

HE DO THE POLICE IN DIFFERENT VOICES: LAS CARTAS DE T. S. ELIOT

M.^a TERESA GIBERT-MACEDA

UNED

«Letters should be indiscretions—
otherwise they are simply official bulletins»¹

La publicación del primer volumen de la correspondencia de T. S. Eliot en septiembre de 1988 constituyó el acontecimiento más importante de cuantos durante ese año conmemoraron el centenario de su nacimiento. Se cumplieron las previsiones de quienes auguraban abundantes muestras del género de la efeméride, aunque en el caso que nos ocupa no cabía esperar «redescubrimiento» alguno, sino «reconsideración» o «reevaluación» de una obra literaria minuciosamente analizada a lo largo de varias décadas, acerca de la cual resulta ya casi imposible aportar algo auténticamente nuevo. En tales circunstancias, parecía lógico que la publicación de la correspondencia hasta entonces inédita acapara-

¹ VALERIE ELIOT (ed.), *The Letters of T. S. Eliot*, vol. I, London, Faber & Faber, 1988, 639 pp., pág. 75. Todas las referencias de las páginas en el texto se hacen a esta edición, que a partir de aquí citaremos como *Letters*. Aparte de las mencionadas más adelante, hemos consultado las siguientes reseñas de la obra:

— ANON., «Anything I Write is Good: The Letters of T. S. Eliot», *New York Times Book Review*, (25 Sept. 1988), págs. 1, 42-5.

— ANON., «The Letters of T. S. Eliot», *The Economist*, (1 Oct. 1988), págs. 99-100.

se la atención de toda la crítica especializada, si bien el retraso en la aparición del libro impidió tenerlo en cuenta en la mayoría de los trabajos preparados para la ocasión. Ahora, lejanas ya las primeras reacciones de decepción que caracterizaron a los autores de las reseñas iniciales, ha llegado quizás el momento de juzgar con serenidad unos textos cuyo principal interés probablemente difiera de las expectativas generadas durante largos años de espera.

El clima de reserva con el que Eliot había intentado proteger su vida privada frente a las miradas indiscretas de los extraños se ha visto amenazado por una extensa serie de estudios que han ido poniendo un énfasis progresivo en la lectura de la obra del poeta a la luz de sus más íntimas experiencias. Así, la crítica actual suele desestimar las doctrinas eliotianas sobre la «despersonalización del artista» y la «impersonalidad de la poesía» que, al ser interpretadas durante bastante tiempo unilateralmente como un rechazo de la importancia de los sentimientos, constituyeron un freno para quienes hubiesen podido caer en la tentación de estudiar las obras poniendo de relieve los aspectos autobiográficos. La autoridad de Eliot en ese sentido hoy ya no prevalece tanto como en etapas anteriores, aunque no debemos olvidar que siempre hubo notables excepciones, pues desde un principio se especuló con los elementos de aquella índole en *The Waste Land*. Además, cada uno se siente libre no sólo para interpretar a su manera la «despersonalización del artista» —ciertamente una categoría sobre la que caben múltiples interpretaciones²— sino también para insertarse en nuevas corrientes ideológicas que analizan la poesía prescindiendo por completo de los postulados teóricos eliotianos. Desafiando la prohibición expresa del propio Eliot, se suceden las biografías en torno a su persona y se multiplican los artículos que desvelan secretos de difícil comprobación y escudriñan con curiosidad morbosa en cuestiones anecdóticas de escasa relevancia. En el ambiente de sensacionalismo dentro del cual estamos inmersos, proba-

— SEAN FRENCH, «Tom and Viv and Val», *New Statesman & Society*, I, 17, (30 Sept. 1988), pág. 41.

— ALAN JENKINS, «The Uses of Suffering», *T. L. S.*, (23-29 Sept. 1988) págs. 1037-8

— FRANK KERMODE, «Feast of St. Thomas», *London Review of Books*, X, 17 (29 Sept. 1988) págs. 3-6 (aquí analiza también otros siete libros sobre T. S. Eliot).

— DAVID LODGE, «Looking for Mr. Eliot», *The Guardian*, (9 Oct. 1988), pág. 28.

— JONATHAN RABAN, *vid. infra*, nota 31.

— R. F. STOREY, «Eliot, T. S.», *The Letters of T. S. Eliot*, volume I», *Journal of Modern Literature*, XVI, 2/3 (Fall/Winter 1988-89) págs. 334-5.

— C. H. SISSON, «Correspondence and Carvings», *PN Review*, XV, 6 (1989), págs. 61-2.

² Véase sobre este tema el libro de R. K. KAJAL, *Eliot and Impersonality*, New Delhi, New Heights, 1984, 59 pp., y el artículo de T. H. B. M. HARMSEN, «T. S. Eliot Poetic Testament: The Personality of the Impersonality Seeker», *English Studies*, vol. 69, 6 (Dec. 1988), págs. 509-17.

blemente se hubiera acogido con regocijo una colección de pruebas inculpadoras que ratificasen las suposiciones tantas veces apuntadas. Sin embargo, este volumen de correspondencia no está salpicado de las «indiscreciones» que, según Eliot comentaba a su amigo Conrad Aiken, toda carta debe contener; aunque tampoco está constituido por simples «boletines oficiales», a pesar de ser éstas las dos únicas alternativas que Eliot parecía vislumbrar en el género epistolar³.

En cualquier caso, hemos de tener presente que, aún después de ser famoso, Eliot no escribió estas cartas pensando que pudieran ser publicadas. Incluso, lamentándose de la precipitación con que solía redactarlas, expresó serias dudas sobre si merecerían ser conservadas⁴. Aunque más adelante cambiara esa actitud despectiva hacia ellas, llegando a manifestar una clara satisfacción mientras las escribía⁵, fue rotunda su negativa a publicarlas casi hasta el final de su vida. Sólo Valerie Eliot consiguió vencer la oposición de su esposo valiéndose de una sutil estrategia: no cesó de incluir cartas de poetas en la selección de lecturas que Eliot solía efectuar para ella todas las tardes en voz alta hasta que un día, riendo, él acabó por ceder, bajo la condición de que fuese ella misma quien en su momento las editara⁶. Y así, a la muerte del poeta en 1965, la viuda comenzó su minuciosa labor, interrumpida durante tres años por la preparación de la edición facsímil de los borradores de *The Waste Land*⁷.

Salvo algún insignificante lapsus⁸, el resultado del trabajo editorial ha sido excelente, como anteriormente lo fuera el realizado sobre el poema central de nuestro siglo. En la introducción a este primer volumen, que abarca el período entre 1898 y 1922, Valerie Eliot explica de manera concisa los principales avatares de su tarea, nada fácil teniendo en cuenta que no tuvo acceso inmediato a

³ 30-XII-1914. *Letters*, pág. 75.

⁴ 12-XI-1920. «I do not think I shall ever have time to write a letter worth anyone's keeping», *Letters*, pág. 406.

11-X-1922. «I have not had the leisure to write a satisfactory and personal letter for years, and it is a recreation at which I am painfully out of practice», *Letters*, pág. 578.

⁵ 10-IX-1933. «We talked about Keats's letters. Tom said that letter writing was a form he preferred to Times leader writing. I think this hints some change in his views», VIRGINIA WOOLF, *The Diary*, (ed. Anne Olivier BELL, London, Penguin, 1987 (1ª ed. The Hogarth Press, 1982), vol. 4, pág. 178.

⁶ «Introduction», *Letters*, pág. XV.

⁷ VALERIE ELIOT (ed.), *The Waste Land. A Facsimile and Transcript of the Original Drafts Including the Annotations of Ezra Pound*, London, Faber & Faber, 1971.

⁸ Por ejemplo, la nota 3 de la página 290 debiera figurar en la página 281, por ser allí donde aparece la primera carta a Brigit Patmore. Igualmente, la nota 1 de la página 306 debiera figurar en la página 301, junto a la primera carta de Vivien Eliot a Lady Ottoline Morrell. Este tipo de lapsus probablemente se produjo al intercalar nuevas cartas después de haber preparado las notas.

todas las cartas desde un principio, sino que las fue recopilando en función del uso que de ellas habían hecho los destinatarios y de otras circunstancias. En algunos casos, dado que Eliot no solía guardar copias, las pérdidas pueden considerarse irreparables. En cuanto a las cartas aquí reproducidas, han sido cuidadosamente clasificadas, con indicación de la biblioteca en la que se conserva cada manuscrito, el nombre completo de los destinatarios, la fecha y el lugar en el que fueron escritas (entre corchetes, cuando tales datos no figuraban en el original y han sido añadidos por la editora). Es de agradecer la abundancia de notas con indicaciones relevantes, no limitadas exclusivamente a consignar datos biográficos. Por ejemplo, cuando T. S. Eliot menciona ciertas experiencias que han constituido la fuente de inspiración de determinados versos, hay siempre una cita que oportunamente nos remite al poema en cuestión⁹. Varias decenas de fotos —de T. S. Eliot, familiares, amigos y lugares relacionados con su figura— ilustran la obra, junto con las reproducciones de algunos dibujos con los que el autor animaba sus misivas¹⁰. En cuanto a los índices, uno general y otro de correspondientes, sirven para agilizar la consulta de quien se interese por localizar con rapidez la información relativa a una persona concreta o alguna publicación.

Además de las cartas remitidas por T. S. Eliot, se han incluido también las que escribieron doce personas relacionadas con él. De éstas, unas fueron dirigidas a él mismo, mientras que otras (cuarenta y cinco) tuvieron otros destinatarios. Por ejemplo, su esposa Vivien solía dar noticias del matrimonio a la madre, Charlotte Eliot, y a su hermano Henry, que permanecieron en América. Asimismo, figuran diez cartas de Vivien a Mary Hutchinson, junto con algunas a Bertrand Russell, Lady Ottoline Morrell, Scofield Thayer, Violet Schiff, Sydney Schiff, Richard Aldington y Ezra Pound. Estos textos de Vivien, cuyo estilo contrasta con el de T. S. Eliot, ponen de manifiesto una personalidad diametralmente opuesta a la de su esposo y constituyen la auténtica revelación del volumen.

Del primer matrimonio de Eliot se ha generalizado la opinión de que toda la culpa del desastre debería recaer en una esposa enferma física y mental-

⁹ 8-IX-1914. Al describir T. S. Eliot a su hermano Henry la atmósfera del barrio en que vivía, escribió: «(...) the housemaid resumes her conversation at the area gate». La nota de Valerie Eliot es una referencia a los versos de «Morning at the Window» (1914): «I was aware of the damp souls of housemaids / Sprouting despondently at area gates».

14-X-1917. En una carta a su madre, T. S. Eliot mencionó con nostalgia uno de sus más vivos recuerdos de San Luis: «I always think of return to St Louis as meaning Concord grapes on the table in the blue fruit basket». Años más tarde, evocaría esa imagen de su ciudad natal, en «The Dry Salvages» (1941): «In the smell of grapes on the autumn table».

¹⁰ *Letters*, págs. 15, 20, 41, 43, 48, 49, 50, 56, 403.

mente. Los testimonios de sus contemporáneos, amigos de la pareja, parecen corroborar la imagen que Virginia Woolf sintetizó en su diario con las siguientes palabras: «But oh —Vivienne! Was there ever such a torture since life began! —to bear her on one's shoulders, biting, wriggling, raving, scratching, unwholesome, powdered, insane, yet sane to the point of insanity, reading his letters, thrusting herself on us, coming in wavering trembling —(...). This bag of ferrets is what Tom wears round his neck»¹¹. Tras la separación del matrimonio, como todos los amigos comunes se inclinaron a favor del marido, se acentuó el aislamiento y hasta cierto punto la condena de la esposa, que perduró aún después de su muerte en 1947 en un sanatorio psiquiátrico. Sin embargo, recientemente —y quizás por influjo de las corrientes críticas feministas— se ha intentado vindicar a una mujer que se suponía había sido injustamente tratada tanto por su marido como por los seguidores del triunfador. Así, por ejemplo, se ha estudiado no sólo la activa participación de Vivien en la génesis de *The Waste Land*, sino también sus propias colaboraciones en *The Criterion* (publicación cuyo título, por cierto, sugirió ella misma)¹². Frente a la idea comúnmente aceptada de que Vivien sólo habría perturbado la actividad creativa del poeta, exasperándolo con sus caprichos, una actitud de mayor simpatía hacia la mujer ha puesto de relieve la influencia positiva que ésta también debió de ejercer sobre T. S. Eliot y que ahora se ve confirmada por las cartas que ella redactó. En tales escritos se percibe un entusiasmo sin límites hacia la obra de su marido, una admiración plena hacia su poesía, junto con la voluntad de ayudarlo a triunfar, incluso hasta el punto de hacer recaer sobre sí misma la responsabilidad de las equivocaciones que él pudiera haber cometido. Para T. S. Eliot, al comienzo de su carrera, este apoyo moral tuvo que suponer un estímulo y no sólo una rémora en su trabajo. Ahora bien, sería erróneo invertir los papeles, teniendo en cuenta únicamente las indudables virtudes de Vivien, olvidando su neurosis y su parte de culpa en el fracaso del matrimonio. Pero éste es un tema delicado sobre el que resulta difícil pronunciarse y acerca del cual los biógrafos más cautos, tras haber consultado los diarios de Vivien en la biblioteca bodleiana, llegan a la

¹¹ 8-XI-1930. VIRGINIA WOOLF, *The Diary*, (ed. Anne Olivier BELL), London, The Hogarth Press, 1980, vol. 3, pág. 331.

¹² LORETTA JOHNSON, «A Temporary Marriage of Two Minds: T. S. and Vivien Eliot», *Twentieth Century Literature*, XXXIV, 1 (Spring, 1988), págs. 48-61. El propio T. S. Eliot indicó en sendas cartas a Richard Cobden-Sanderson y a Ezra Pound que el título del *Criterion* le había sido sugerido por Vivien; véase *Letters*, págs. 534 y 538. La propia Vivien asumió la responsabilidad de haber elegido dicho título en una carta dirigida a Richard Aldington, que había expresado duras críticas al respecto; véase *Letters*, pág. 544.

conclusión de que la absoluta incompatibilidad de caracteres hizo imposible la convivencia¹³.

Tal contraste entre las dos personalidades resulta patente en la correspondencia de ambos. En las cartas de Vivien se aprecia la franqueza, la espontaneidad, la ingenuidad, la naturalidad de alguien que expresa sus emociones de manera a veces desconcertante y sin reserva alguna. Si juzgamos dichas misivas a la luz de las reacciones que en su momento provocaron, comprendemos perfectamente la patética situación de una mujer intuitiva e hipersensible, consciente de su falta de habilidad para sobrevivir en un ambiente de intrigas y al mismo tiempo empeñada en conseguir el éxito de su marido dentro de unos restringidos círculos literarios en los que ella jamás se sintió cómoda. Su frustración debió de ser constante en aquella atmósfera hostil donde ella intuía que la tachaban de vulgar, como ciertamente algunos hicieron a sus espaldas¹⁴. Si Virginia Woolf la comparó con una Ofelia de la que ningún Hamlet se hubiera enamorado¹⁵, Vivien prefirió identificarse con Daisy Miller, la joven incomprendida y rechazada por las gentes formalistas, asimilación que nos induce a contemplar a T. S. Eliot como un segundo Winterbourne, el frío e intransigente americano europeizado aplicando con inusitada rigidez las reglas y convenciones sociales recién aprendidas en el Viejo Mundo¹⁶. Aunque no existe constancia de que Vivien estableciese explícitamente este último paralelismo, en varias cartas a su amiga íntima Mary Hutchinson hay claras muestras de una permanente insatisfacción originada por el carác-

¹³ PETER ACKROYD, *T. S. Eliot*, London, Hamish Hamilton Ltd., 1984. LYNDALL GORDON, *Eliot's Early Years*, Oxford, OUP, 1977. LYNDALL GORDON, *Eliot's New Life*, Oxford, OUP, 1988. El «copyright» de los diarios de Vivien pertenece a Valerie Eliot.

¹⁴ Bertrand Russell la describió ante Lady Ottoline Morrell como «light, a little vulgar, adventurous» en julio de 1915. Virginia Woolf, aunque externamente guardaba las formas, hizo comentarios muy crueles sobre Vivien, tales como el que anotó en su diario el 21 de junio de 1924: «(...) Mrs Eliot —this last making me almost vomit, so scented, so powdered, so egoistic, so morbid, so weakly». VIRGINIA WOOLF, *The Diary*, Penguin, 1981, (1ª ed. 1978) vol. 2, página 304.

¹⁵ 2-IX-1932. VIRGINIA WOOLF, *The Diary*, vol. 4, pág. 123.

¹⁶ Para el análisis de Daisy Miller y Frederick Winterbourne, cuyos nombre evocan la frágil existencia de las margaritas y el frío invernal respectivamente, véase la introducción de HENRY JAMES, *Daisy Miller*, A Student's Edition by Mª Antonia Alvarez - Mª Teresa Gibert, Madrid, UNED, 1988. Lyndall Gordon cuenta cómo en junio de 1936 Vivien fingió haber viajado a América tras haber prestado su piso a una joven americana llamada Daisy Miller que se ocuparía del correo durante su supuesta ausencia. En su diario, Vivien explicó los motivos de tan extraño proceder y concluyó: «At this point I became Daisy Miller». Véase, LYNDALL GORDON, *Eliot's New Life*, pág. 75.

ter severo y apagado de su marido, en contraste con el suyo, vivaz y apasionado¹⁷.

Contrariamente a las cartas de Vivien (que constituyen la expresión de una personalidad inestable y contradictoria, pero totalmente sincera, esforzándose por ser auténtica), las de T. S. Eliot evidencian un control absoluto de las palabras, un cálculo cuidadoso de lo que conviene decir, lo que es preferible sugerir entre líneas y del tono que en cada momento interesa adoptar para conseguir el efecto deseado en el receptor. Al comparar textos de Eliot sobre los mismos asuntos dirigidos a diferentes personas, captamos los detalles de diversas estrategias ingeniosamente planificadas. Así, probablemente recordando cómo la falta de tacto había perjudicado a Ezra Pound¹⁸, la mayoría de las cartas de Eliot revela una extrema prudencia, una diplomacia estudiada y una reserva que raras veces abandona. Cuando lo hace, está movido por la voluntad de agradar, y entonces puede rayar en el oportunismo y en el mal gusto. Como ejemplo de servilismo indigno, cabe citar una carta dirigida a Maxwell Bodenheim en la cual T. S. Eliot se mostraba de acuerdo con las críticas de aquél había proferido sobre «the putrescence of English literature and journalism» y justificaba su decisión de afincarse en Inglaterra por la importancia que para él tenía la posibilidad de conseguir licores en cualquier momento, dando con tales palabras una impresión igualmente falsa de su actitud hacia la literatura inglesa y hacia el alcohol¹⁹. Otras imprudencias y bromas de dudosa calidad fueron dirigidas a Conrad Aiken y a Ezra Pound, con la intención de congraciarse con ellos y, aparentemente, como prueba de amistosa confianza²⁰.

En cualquier volumen de correspondencia cabe esperar que el tono cambie a través del tiempo y según la relación del autor con los destinatarios de

¹⁷ 13-III-1918. «Tom is impossible at present - very American and obstinate!», *Letters*, pág. 224.

16-VII-1919. «I wanted to go to the Ballet tonight but Tom is *IM*possible — full of nerves, really not well, very bad cough, very morbid and grumpy. I wish you had him!», *Letters*, pág. 320.

29-X-1919. «As Tom is not a French artist, or a Flirt, or Amusing or even Rather Fun (...),» *Letters*, pág. 342.

¹⁸ 25-I-1920. *Letters*, 358.

¹⁹ 2-I-1921, *Letters*, pág. 431. Ni los biógrafos ni los contemporáneos de Eliot, ni siquiera los más hostiles y malévolos, mencionan que Eliot tuviera afición a la bebida. Sólo parece haber quedado constancia de una ocasión en la que el escritor se propasó con el alcohol, incidente que divirtió a Virginia Woolf, pero que él lamentó y por el cual le pidió mil excusas. Véase VIRGINIA WOOLF, *The Diary*, vol. 2, pág. 278.

²⁰ 23-IX-1917. Eliot se quejó ante Pound acerca de la presencia de demasiadas mujeres en una reunión literaria («I thought too many women - it lowers the tone»), aludiendo a la «feminisation of modern society», *Letters*, pág. 198. También hay comentarios misóginos en cartas a Pound reproducidas en las págs. 96 y 206.

sus misivas. Ahora bien, en el caso que nos ocupa, no se trata de cambios de tono, sino de cambios de voz. Esas diferentes voces que Eliot utiliza con gran habilidad y que corresponden a los papeles que decide representar nos recuerdan el carácter polifónico de *The Waste Land*, cuyo título original fue *HE DO THE POLICE IN DIFFERENT VOICES*²¹. Curiosa prueba de dicho ejercicio retórico son las cinco cartas de falsos lectores que T. S. Eliot dirigió al *Egoist*, con el fin de llenar espacio en la publicación y, al mismo tiempo, divirtiéndose al esconderse bajo pseudónimos tales como el de una cursi Helen B. Trundlett o el de un pedante Charles Augustus Conybeare que supuestamente envía sus objeciones a los articulistas desde el Carlton Club de Liverpool²².

Aparte de esos cinco ejemplos, en los que predomina el elemento lúdico, a través de la correspondencia firmada por el propio autor son numerosísimas las alternancias de voz debidas a otras motivaciones. Parafraseando las palabras de Cordelia al Rey Lear, podríamos decir que en Eliot siempre predomina la voluntad de escribir según el vínculo que le une al destinatario de cada carta. Así, para su madre es el hijo afectuoso y solícito que conserva una actitud de niño hasta el final, tratando de suscitar a la vez compasión y admiración, contándole sus dificultades personales para conseguir el consuelo materno y, simultáneamente, ufanándose de sus logros en el mundo de las letras con una ingenuidad infantil para alimentar el orgullo de una mujer que de este modo veía cumplidos sus sueños de éxito literario. Tales testimonios de amor filial, llenos de reverencia hacia una señora respetable, contrastan con las muestras de amistad dirigidas durante el verano de 1914 a su antiguo compañero de Harvard, Conrad Aiken, en las que se hallan algunas de las pocas auténticas «indiscreciones» juveniles del volumen: unas confidencias sobre ciertas fantasías sexuales y algunos versos groseros en clave jocosa²³. El mismo tipo de bromas e idéntica camaradería desenfadada prevalecen en las cartas a Pound, a través de las cuales se evidencia el mimetismo de Eliot al imitar el particular empleo que su amigo hacía de las mayúsculas y minúsculas, junto

²¹ El título suprimido es una cita extraída del capítulo decimosexto de *Our Mutual Friend*, la novela de Dickens en la que la pobre viuda Betty Higden elogia la habilidad que tiene el pequeño Sloppy para leerle el periódico imitando diferentes voces: «You mightn't think it, but Sloppy is a beautiful reader of a newspaper. He do the Police in different voices».

²² *Letters*, págs. 211-2.

²³ *Letters*, págs. 40-3, 43-7, 58-9, 68-9, 69-70, 73-5. El tono de Eliot cambia a partir de 1915. primero con una carta de pésame por la muerte de un hijo de Aiken (págs. 87-9), seguida de otra comunicándole su reciente boda con Vivien (pág. 111).

con su habitual ruptura de las normas ortográficas y otros usos convencionales²⁴.

También resulta muy acusada la diferencia entre estas cartas a los amigos íntimos y las dirigidas a los colegas de profesión (Richard Aldington, John Middleton Murry, Lytton Strachey, Leonard y Virginia Woolf) o a las personas con un estatus superior (su profesor de Filosofía J. H. Woods y los mecenas Lady Ottoline Morrell, John Quinn y Sydney Schiff). Humildad al pedir favores y gratitud por haberlos recibido son una constante. También lo son las repetidas excusas y frecuentes disculpas de un hombre que está justificándose permanentemente por detalles nimios. Esta larga sucesión de trivialidades, esta obsesión por los problemas materiales es lo que convierte en tediosa la lectura del volumen. Ciertamente, la correspondencia de otros autores contemporáneos suyos —como Lawrence, Joyce o Virginia Woolf— contiene observaciones sobre la vida cotidiana y refleja las principales inquietudes domésticas de cada escritor, pero ninguno de ellos es tan reiterativo como Eliot contando calamidades²⁵. Las cartas demuestran que para el matrimonio Eliot todo se convertía en fuente de sufrimiento: el calor y el frío, el permanecer en una casa y el mudarse a otra, la soledad y la compañía...

Aparte de la pormenorizada relación de múltiples problemas económicos y profesionales, la más extensa serie de dificultades se refiere a la salud de T.S. Eliot y de su esposa. Además de innumerables menciones de las enfermedades en general, se citan dolencias específicas con sus nombres científicos o vulgares. En el caso del escritor, las afecciones son: hernia congénita, indigestión, estreñimiento, reuma, resfriado, gripe, taquicardia, sabañones, ciática, varices, bronquitis, insomnio y neuralgias. En el caso de Vivien: laringitis, gastritis, neuralgia, sinusitis, reuma, catarro, astenia, gripe, insomnio, mareos, absesos, colitis y neuritis. Parecía como si entre los dos se hubiera establecido una triste competición de achaques, señalándose ambos mutuamente como la fuente del contagio que cada uno padecía, tomando uno el relevo del otro como paciente y como enfermero. En conjunto, hay más referencias a los padecimientos de Vivien que a los propios; el autor iba a la zaga de su esposa. Prácticamente todos los órganos del poeta sufren en repetidas ocasiones algún tipo de trastorno

²⁴ En cuanto a la relación con Jean Verdenal, queda ilustrada sólo por siete cartas del estudiante francés a Eliot, pues no deben haberse conservado las que le remitió este último. Nada hay en ellas que corrobore las suposiciones malintencionadas en torno a la existencia de algo más que una profunda amistad y una afinidad de gustos literarios entre ambos jóvenes.

²⁵ STUART GILBERT (ed.), *The Letters of James Joyce*, London, Faber & Faber, 1957. RICHARD ELLMANN (ed.), *The Letters of James Joyce*, vols. 2&3, New York, The Viking Press, 1966. NIGEL NICOLSON & JOANNA TRAUTMANN (eds.), *The Letters of Virginia Woolf*, London, The Hogarth Press, vols. 1-6, 1975-1980.

analizado con precisión: ojos, nariz, dientes, pecho, músculos del abdomen, piernas... Los síntomas de ambos también quedan descritos minuciosamente: tos, fiebre, cansancio, dolores de diversa índole... Al tratar estos temas, hay en la correspondencia una especie de gusto morboso por la permanente agonía que —según testimonio Virginia Woolf— igualmente se daba en la conversación del «pobre Tom»²⁶. Parece como si Eliot se hubiera recreado en el papel de marido cuidando con resignación a una esposa inválida y neurótica que exigía toda su atención después de una intensa y extensa jornada laboral. En este sentido, lejos de ser reservado, rayaba en el exhibicionismo ante los familiares y amigos, manteniéndoles puntualmente informados de todos los detalles. Incluso ante los simples conocidos cultivaba una imagen que éstos calificaron de triste, con una faz ojerosa y cadavérica que le confería un aspecto siniestro²⁷. La indudable compasión que tantos males suscitaban en los receptores de las lamentaciones no podía dejar de combinarse con el efecto cómico producido por semejante sucesión de miserias²⁸.

Comparando el espacio dedicado al insistente relato de los problemas personales con el que Eliot consagra a la expresión de opiniones sobre cuestiones más trascendentes (en particular sobre la literatura), este primer volumen de correspondencia resulta decepcionante para el lector de hoy. Nada hay aquí que obligue a revisar su obra desde una perspectiva diferente, pues no existe ninguna novedad sustancial. Por ejemplo, quien busque pruebas sobre el antisemitismo, o sobre la misoginia del autor, descubrirá poco más de lo que ya se podía deducir al examinar los poemas o los ensayos publicados

²⁶ Virginia Woolf en un principio (29-IV-1925) se sintió honrada al hacerle Eliot tales confidencias (véase *The Diary*, vol. 3, pág. 14), pero pronto cambió de actitud. El 1 de junio del mismo año escribió en su diario sobre la visita que ella y su marido habían recibido el día anterior: «Tom came in yesterday (...) inclined to particularise the state of Vivien's bowels too closely for my taste. We both almost laughed; she has a queer rib, a large liver, & so on» (vol. 3, pág. 26).

²⁷ Aldous Huxley comentaba a Juliette Baillet en una carta (11-X-1917): «Eliot, whom I found haggard and ill-looking as usual» y, en otra dirigida a J. C. Squire (VIII-1918), se refería a T. S. Eliot como «poor Tom». Por su parte, Lytton Strachey decía en 1921: «Eliot —very sad and seedy— it made one weep» (palabras citadas por MICHAEL HOLROYD, en *Lytton Strachey: The Years of Achievement*, New York: Holt, Rinehart & Winston, 1967, pág. 440). En marzo de 1922 Virginia Woolf consigna el siguiente comentario de su cuñado: «Clive [BELL], vía Mary, says he uses violet powder to make him look cadaverous», *The Diary*, vol. 2, pág. 171. En mayo de 1924, añade una observación propia: «the sinister & pedagogic Tom cut a queer figure» (vol. 2, pág. 302). En mayo de 1929, comenta: «There is a leaden sinister look about him» (vol. 3, pág. 331).

²⁸ Virginia Woolf comentó que Eliot casi les había hecho reír a ella y a Leonard (vid *supra* nota 25).

con anterioridad²⁹. Concretamente, aunque las palabras no nos asombren por ser bien conocida su actitud hacia las mujeres durante aquellos años, quizás convenga citar una frase extraída de un largo párrafo en el que explica a su padre por qué procura excluir a las escritoras que desean publicar en *The Egoist*: «I struggle to keep the writing in Male hands, as I distrust the Feminine in literature»³⁰.

Muchas de las cartas relevantes incluidas en el volumen ya se conocían, con lo cual queda poco margen para la sorpresa. Además, algunos críticos se han quejado de omisiones importantes, acusando veladamente a la editora de ocultar material comprometedor³¹. Los textos que estamos juzgando, lejos de modificar la imagen estereotipada de Eliot durante aquellos difíciles años, confirman la ambivalencia que vislumbrábamos en el autor de *The Waste Land*. Por una parte, el hombre abatido, desgraciado, torturándose incesantemente y siempre al borde del colapso. Por otra, el escritor en pos de un éxito que intuye seguro, el crítico literario que comienza a hacerse respetar, el poeta que transforma sus propias angustias en expresión artística de toda una sociedad doliente. Esta doble vertiente de su personalidad, que sus contemporáneos captaron aunque él parecía negarla con su insistente voluntad de separar vida privada y obra publicada, queda patente en un texto escrito por él hacia el final de su existencia e inédito hasta 1988. Tras analizar las causas del fracaso de su primer

²⁹ Se ha especulado ampliamente sobre el antisemitismo de Eliot, acusación de la que él mismo se defendió repetidamente en cartas a los periódicos. En este volumen de correspondencia hay observaciones esporádicas con leves matices irónicos hacia los judíos (pág. 384), junto con referencias positivas a algunos en concreto (pág. 400), pero no hemos hallado ningún comentario realmente agresivo en tal sentido. Para un estudio detallado de la cuestión, véase: HYAM MACCOBY, «The Anti-Semitism of T. S. Eliot», *Midstream*, XIX, 5 (may, 1973), págs. 68-79; MELVIN WILK, *Jewish Presence in T. S. Eliot and Franz Kafka*, Atlanta (Georgia), Scholars Press, 1986; CHRISTOPHER RICKS, *T. S. Eliot and Prejudice*, London, Faber & Faber, 1988.

³⁰ 31-X-1917. *Letters*, pág. 204. Aparte de los comentarios misóginos en cartas a Ezra Pound ya citados (*vid supra* nota 20), cabe reseñar otras observaciones del mismo carácter en págs. 305, 348, 389, 418. Sobre las diferentes formas en que Eliot trató a las mujeres a través de su obra poética, véase: M.^a TERESA GIBERT, «La mujer en la poesía de T. S. Eliot», en M. V. ROMERO *et al.* (ed.), *Actas del X Congreso de la Asociación Española de Estudios Anglo-Norteamericanos*, Zaragoza, Librería General, 1988, págs. 331-8.

³¹ JONATHAN RABAN en su reseña titulada «Tom's a' cold», publicada en el *Observer*, (25 Sept. 1988), pág. 44, menciona la omisión de una carta importante del 7 de abril de 1921 en la que Eliot habría expresado a Richard Aldington su desprecio por la democracia y su disgusto ante la situación contemporánea.

Ciertamente, como bien indica Raban, Peter Ackroyd alude a dicha carta en la página 109 de su biografía (*vid supra* nota 13), aunque no dice que le sea imposible reproducir su contenido, según supone Raban.

matrimonio (reconociendo su propia inexperiencia y timidez) con absoluto respeto hacia Vivien, concluyó: «To her the marriage brought no happiness... to me, it brought the state of mind out of which came *The Waste Land*»³². Ese es el estado mental que percibimos especialmente en las últimas páginas del volumen, que llega hasta 1922, una fecha crucial en la carrera de T. S. Eliot. A los 34 años de edad, mientras atravesaba una grave crisis personal, se abrían ante él esperanzadoras perspectivas en el ámbito profesional con la publicación de *The Waste Land* y el lanzamiento del *Criterion*.

Esperanza deben tener también los admiradores del escritor con respecto a los próximos volúmenes de cartas que Valerie Eliot está preparando a partir de las diez cajas de papel apiladas en su casa³³. Esperanza porque quizás en ellos se aprecie un talento para el desarrollo del género epistolar que está ausente hasta 1922. Si es así, la lectura de las cartas será atractiva por sí misma y no se limitarán a constituir un simple instrumento de trabajo para un reducido grupo de investigadores. En caso contrario, sería preferible que Valerie Eliot concentrase sus esfuerzos en la edición de los fragmentos inéditos de la Colección Berg y en la recopilación de los ensayos críticos dispersos en periódicos y revistas de difícil acceso. Ya poseemos suficientes testimonios del drama personal. Ahora confiamos en obtener una información amplia que ilustre las relaciones con otros escritores y añada observaciones merecedoras de un lugar preferente en el extenso corpus crítico eliotiano. Una exposición en la Senate House de la Universidad de Londres nos dio la oportunidad de leer, entre otras, una interesante misiva en la que Eliot comunicaba a George Orwell su decisión de rechazar *Animal Farm* en nombre de la editorial Faber³⁴. La correspondencia inédita entre T. S. Eliot y E. R. Curtius (1922-1956) ha sido objeto de un sugestivo estudio gracias a la amabilidad con la cual las dos viudas concedieron permiso a Peter Godman para consultarlas y citarlas³⁵. Estas dos muestras nos permiten abrigar esperanzas con respecto a los volúmenes futuros.

³² «Introduction», *Letters*, pág. XVII.

³³ BRYAN APPEYARD, «Interview: A Poet's Wife and Letters», *The Times*, n.º 63189 (17 Sept. 1988), pág. 35.

³⁴ Carta de T. S. Eliot fechada el 13 de julio de 1944.

³⁵ PETER GODMAN, «T. S. Eliot y E. R. Curtius: Una colaboración para Europa», *El País*, 11 oct. 1989, *Liber* págs. 5-6.