

RELOJ DE ARENA

La traición de T.S. Eliot

T.S. Eliot es quizás el poeta de mayor celebridad del siglo que termina. José Emilio Pacheco revisa las crestas de aquella fama para concluir su trayecto en el mundo íntimo del autor de Cuatro cuartetos, especialmente en la pasión amorosa que despertó en la fiel Emily Hale. Con esta primera entrega José Emilio Pacheco empieza su columna en Letras Libres

-1-

EN LA CABINA DEL AVIÓN HAY UN televisor por cada doce asientos. Es una variante posmoderna de lo que llamaron “la puesta en abismo”: 25 pantallas transmiten al mismo tiempo escenas íntimas de la vida conyugal de T.S. Eliot, el más discreto y reservado de los poetas. Se trata de *Tom and Viv*, la película que narra sus desventurados amores con Vivienne Haigh-Wood.

-2-

Se fija una placa en 3, Kesington Court Gardens donde Eliot vivió sus últimos años. Es septiembre de 1986. Ted Hughes lee el discurso y lo exalta “no sólo como uno de los verdaderos grandes sino llana y simplemente *el poeta* de nuestro tiempo..., el supremo maestro en todas las lenguas, en todas las culturas, sobre todo por la corona de su esfuerzo poético: *Cuatro cuartetos*”.

-3-

1956: Catorce mil personas se congregan en el estadio de la Universidad de Minnesota para escuchar su conferencia sobre “Las fronteras de la crítica”. 1958: Italia le otorga un doctorado. En las calles de Roma multitudes corean su nombre.

-4-

Muerto el poeta, *Cats*, la comedia musical basada en *Old Possum's Book of Practical Cats*, le da el triunfo en el teatro po-

pular que buscó siempre. En las cadenas que expenden libros en los centros comerciales del mundo anglosajón apenas hay lugar para la poesía. Sin embargo se encontrarán en todas ellas *The Waste Land* y *Four Quartets*. No pasa un año sin que sus versos se empleen como títulos de libros. Todos los días son citados en editoriales y comentarios de televisión. Algunos llevan tiempo en la lengua diaria: “Abril es el mes más cruel”. “El género humano no puede soportar un exceso de realidad”.

Nada sabemos acerca de los gustos y exigencias que traerán las diversas posteridades del siglo XXI. Por ahora, a 34 años de su muerte, el sitio de Eliot como “clásico” de nuestro tiempo se diría más firme que nunca. Escribe Zbigniew Herbert:

No mucho permanecerá de verdad
no mucho
de la poesía de este siglo enfermo
ciertamente Rilke Eliot algunos otros
grandes chamanes
que supieron el secreto de conjurar
una forma con palabras que resisten
la acción del tiempo
porque sin esa forma no hay frase
digna de recuerdo
y el lenguaje se vuelve como arena

La celebridad y su castigo

Los antiguos quisieron igualarse con los dioses y llamaron “creación” al hacer “arte” y “gloria” a la fama. En el siglo que expira la “gloria” fue reemplazada por la “celebridad”. Entre las multitudes de Roma y el estadio, entre los espectadores de *Cats* y *Tom and Viv*, pocos habrán leído a Eliot. Hacerlo ya no es requisito para nuestra familiaridad con su vida y su obra. En un renovado pacto fáustico con el demonio o la “diosa perra” del éxito, el precio de haber sido célebre es la inmolación de la intimidad en los altares del tabloide. Hay tabloides de masas y de elite (las biografías universitarias y las revistas “cultas”). El resultado es siempre el mismo.

Antes el escritor famoso entraba al morir en lo que llamaron, otra vez con términos teológicos, el “purgatorio”. Si su obra tenía la fuerza de inspirar lecturas diferentes en generaciones cuyos gustos y exigencias el muerto no pudo calcular, salía de este “purgatorio” y llegaba al “paraíso” en que para siempre los coros de los ángeles (críticos y lectores) entonarían su alabanza.

Hoy a la celebridad sucede el infierno tabloidal. Todos somos culpables porque todos somos ávidos consumidores de sus productos. Las justificaciones varían: queremos indagar cuáles condiciones históricas e íntimas hicieron posibles las obras maestras. No sabemos nada de nadie, ni siquiera de nosotros mismos; el escrutinio nos permite conocer a un muerto como jamás conoceremos a los vivos que nos rodean. Su “celebridad” aplasta nuestro anonimato: qué goce de sentirnos superiores nos da el recuento de sus miserias humanas.



Ilustraciones: LETRAS LIBRES / Fabricio Vanden Boveck

En *The Cultivation of Hatred* (1993), tercer tomo de *The Bourgeois Experience: Victoria to Freud*, Peter Gay examina el humor como agresión defensiva, basada en la idea de la propia superioridad, que se origina en ocultas inseguridades aterradoras. Burlarse de los otros es quemar incienso en las aras maltrechas de nuestro ego. Nada describe mejor nuestra actitud ante el revisionismo póstumo, una de las más florecientes industrias culturales. El tipo actual de biografía académica que pretende decirlo todo y poner en letra impresa lo que hasta ayer sólo se escuchaba en conversaciones privadas, es un acto de agresión. Sus lectores no tenemos vergüenza. Nada, escribe Alan Lighmart, nos fascina tanto como las debilidades de nuestros héroes.

El Dr. Eliot y Mr. Hyde

Cada año se publican decenas de libros y centenares de artículos en torno a Eliot. Entre ellos, dos han documentado sus aspectos más desagradables: *T.S. Eliot Anti-Semitism and Literary Form*, de Anthony Julius (1995), y “T. S. Eliot at 101: The Man who Suffers and the Mind which Creates”, en *Fame & Folly*, de Cynthia Ozick (1996). Julius, que además fue el abogado de la princesa Diana, es un gran admirador literario de Eliot. De allí la fuerza de un estudio que muestra cómo puso el antisemitismo al servicio de su arte.

Cynthia Ozick relaciona la cólera de su autor en *After Strange Gods* (1934) contra el liberalismo, Pound, Lawrence, los “judíos librepensadores” y los Estados Unidos bajo “la invasión de razas extranjeras” (los monstruos que aterraron

a H.P. Lovecraft en las calles de Nueva York e inspiraron sus mitos de Cthulhu) con las relaciones amorosas de Eliot. La biografía permite interpretar –descodificar– los poemas: exactamente lo que trató de impedir Eliot con su formulación teórica del “objetivo-correlativo”.

Thomas Stearns Eliot, el crítico más importante de habla inglesa, según Edmund Wilson, el dictador del gusto literario que por más de 30 años impuso su canon en universidades y revistas y estableció el dogma de la *New Criticism* (un poema debe ser leído en sí mismo y por sí mismo, no a la luz de la biografía, la historia ni la psicología), creyó ser un clasicista pero es un romántico: subjetivo, angustiado, místico, lírico. De acuerdo con Harold Bloom, no deriva de Dante y John Donne, como él creyó, sino de Tennyson y Whitman.

Lo público y lo privado

Eliot prohibió en su testamento que se escribieran biografías. Con todo, en 1984 apareció la de Peter Ackroyd (Tedi López Mills la tradujo para el Fondo de Cultura Económica) y en 1977 Lyndall Gordon inició con *Eliot's Early Years* (*El joven T.S. Eliot* en la versión de Jorge Aguilar Mora, Breviarios, 1989) la tarea culminada en *Eliot's New Life* (1988) que aún, hasta donde sabemos, no existe en español.

Cristopher Ricks publicó en 1996 *Inventions of the March Hare. Poems 1909-1917* (la misma Tedi López Mills ha traducido algunos de estos poemas en *Acta poética*, 27, otoño 1997). Proviene en su mayor parte de un cuaderno que en 1922 Eliot vendió en 140 dólares, junto con el manuscrito de *The Waste Land*, al coleccionista John Quinn. Veinte años atrás habían aparecido los *Poems Written in Early Youth* (Luis Miguel Aguilar tradujo algunos en *Nexos*, 35, noviembre de 1980.) Así, al terminar el siglo, tenemos la posibilidad de acercarnos a un Eliot del que sus contemporáneos no pudieron saber. Lo extraño es que entre tanta bibliografía no se hayan hecho en inglés unas obras de Eliot ni una compilación de sus ensayos dispersos. No hay en Inglaterra ni en Estados Unidos unas *Opere 1904-1962* como las que Roberto Sanesi reunió en dos tomos (Classici Bompiani, Milán, 1992-1993).

Mientras tanto el segundo tomo de Lyndall Gordon descubre la existencia de Emily Hale, la mujer más importante, aun por encima de Vivienne, en la obra de Eliot. *Eliot's New Life* traza una de las historias de amor más extrañas y desventuradas de nuestro siglo. Lo privado y lo público se mezclan. Para su autor *The Waste Land* fue “sólo el desahogo de un rencor personal contra la vida”. En cambio, dice Alfred Kazin (*An American Procession*), la época rindió a Eliot el homenaje de verse representada a sí misma en el poema que ha llegado a simbolizar el fracaso humano de la civilización moderna.

López Velarde, García Lorca y Jack the Ripper

T.S. Eliot nació en San Luis Misuri en 1888, año en que llegaron al mundo Fernando Pessoa, Giuseppe Ungaretti, Ana Ajmátova y nuestro Ramón López Velarde. No hay en la poesía de este país un autor de lengua inglesa tan influyente como Eliot. (Guillermo Sheridan marca el recorrido en “Momentos mexicanos de Eliot”, *La Gaceta* 213, septiembre de 1988.) Ian Gibson en su biografía de Lorca cuenta cómo el autor del *Romancero gitano* quedó impresionado por *La tierra baldía* en la versión de su amigo Ángel Flores y *Los hombres buecos* traducido por León Felipe. *The Waste Land* le descubrió la ciudad moderna como tema al autor de *Poeta en Nueva York* y el título hizo que le pusiera *Yerma* al drama en que García Lorca estaba pensando.

Paz anota en “El camino de la pasión” (*Cuadri-vio*): “Eliot comienza donde termina López Velarde”. En otro número de *La Gaceta* Julio Hubbard precisó las analogías entre los amores platónicos de Eliot y las pasiones inconsumadas de López Velarde. En 1944 Rodolfo Usigli tuvo el valor de visitar a Eliot en el Londres sometido a los bombardeos nazis. Llegó de noche a su oficina en Faber & Faber, le leyó *Corona de sombras*, traducida sobre la marcha, y le habló de López Velarde. Entre otras cosas, Eliot era también un hombre de infinita generosidad, capaz de ayudar a los poetas jóvenes como W. H. Auden y Ted Hughes, de financiar sin que ellos lo supieran a escritores en apuros y de escuchar la lectura de un mexicano para él desconocido —aunque Usigli había

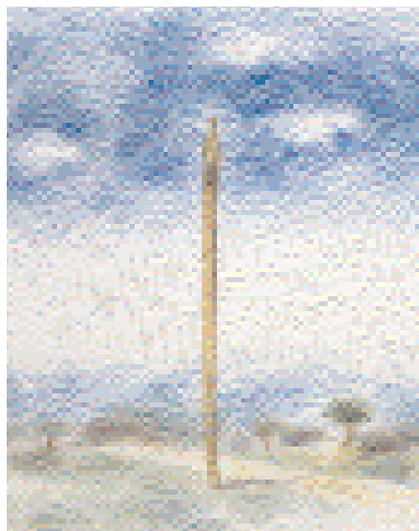
hecho la mejor traducción de “The Love Song of J. Alfred Puffrock” en *Taller* (1940) y el primer texto en español sobre *Cuatro cuartetos* en *El hijo pródigo* (1943).

Eliot conocía bien el italiano pero su amigo y traductor fue Eugenio Montale, no Ungaretti. Pasó algunas vacaciones en la España de Franco y en el Portugal de Oliveira Salazar (tan parecido a él en algunos monásticos aspectos). Despreciaba la cultura ibérica y nunca se le hubiera ocurrido leer a Pessoa ni a Lorca, ya no digamos a López Velarde. La poesía rusa debe de haberle sido indiferente. A pesar de todo, el propio Sheridan encontró en *The Criterion*, la revista de Eliot, una mención favorable al grupo mexicano de

“Contemporáneos” —al parecer escrita por J.B. Trend, el hispanista de Oxford, amigo de Alfonso Reyes— y en sus páginas hubo colaboradores españoles, sobre todo Ortega y Gasset y Ramón Gómez de la Serna.

Hay otro dato estremecedor acerca de 1888: fue el año de Jack the Ripper. Más de un siglo después

sus crímenes siguen sin esclarecerse. Del uno de agosto al nueve de noviembre de 1888, “Jack” asesinó y descuartizó a Martha Trabant, Polly Nichols, Elizabeth Stride, Catherine Eddowes y Mary Jane Kelly, prostitutas del sombrío East End de Londres. Con él empezó el asesino en serie (siempre de mujeres) que con el Tratado de Libre Comercio llegó a México igual que pizzas y hamburguesas y hoy sigue dejando su estela de horror en Ciudad Juárez. Dos años antes (1886), el Destripador había surgido en la literatura: es el Mr. Hyde de Robert Louis Stevenson que pugna por salir del interior de cada Dr. Jekyll.



Al terror puritano hacia el cuerpo, y a su correspondiente fascinación, les debemos los asesinos de mujeres, la pornografía dura, el informe Starr, la comida saludable, las dietas, la exaltación primero y después la prohibición de fumar, el haber establecido la única sociedad en toda la historia en que es posible comer de todo y en la que ya nadie puede comer nada porque engorda o produce cáncer, las clínicas de belleza, el culto del deporte, la cirugía plástica, los Corn Flakes (inventados como antídoto de la lujuria), así como también el uso de los desodorantes y la maravillosa costumbre del baño diario. Asimismo debemos acreditarle la gran poesía de T.S. Eliot y su desastrosa (excepto al final) relación con las mujeres.

Eliot, Joplin y la capital del Ragtime

Los Eliot son una familia Wasp entre los Wasp. Blancos, anglosajones, protestantes, tuvieron su fundador en Andrew Eliot que hacia 1669 emigró de East Coker a Salem en Nueva Inglaterra. Se dice que fue juez en el proceso de las “brujas” de Salem y que vivió lleno de arrepentimiento por haber condenado a unas muchachas inocentes.

Su abuelo, William Greenleaf Eliot, a quien Emerson llamó “el santo del oeste”, fundó en San Luis la Universidad de Washington y propagó por toda la frontera las creencias de la Iglesia Unitaria. Persiguió el alcohol, fue partidario de dar el voto a las mujeres, formuló un código de conducta que mejorara el destino humano y sirviera a la comunidad mediante el cumplimiento escrupuloso de los deberes cotidianos, no reñido con el hacer buenos negocios. Los unitarios niegan la Santísima Trinidad. Confían en nuestra bondad esencial y creen en un Dios paternal, no en el Jehová iracundo y vengativo del Antiguo Testamento. Tienen fe en el progreso y aspiran a llevar una vida virtuosa, útil y desinteresada.

El reverendo era un genio de las finanzas. Su hijo, Henry Ware Eliot, vivió a la sombra del triunfador. Se dedicó a fabricar ladrillos. Amaba las artes y

El tipo actual de biografía académica que pretende decirlo todo y poner en letra impresa lo que hasta ayer sólo se escuchaba en conversaciones privadas, es un acto de agresión. Sus lectores no tenemos vergüenza

dibujaba gatos. Odiaba el sexo al punto de afirmar que prefería la castración de sus hijos a verlos sumidos en la concupiscencia. Esperaba que nunca hubiera cura para la sífilis, castigo divino contra los pecados del cuerpo.

La madre, Charlotte Champe Eliot, escribió poemas religiosos y un drama en verso acerca de Savonarola. Sintió que había fracasado al no poder seguir con sus estudios universitarios ni lograr en la literatura el éxito que esperaba. No fue culpa suya: tuvo siete hijos. Tomó el último. Vivió en una casa elegante en un barrio venido a menos entre el gran río Mississippi y su puerto.

En la infancia de Eliot San Luis Missouri era la capital del *ragtime*. A unos metros de la casa puritana estaban los burdeles de negros. El oído del niño se formó escuchando, de lejos pero en vivo, la música incomparable de Scott Joplin, tocada al piano por su mismo autor. (Eric Sigg: “A Product of America”, in *The Cambridge Companion to T.S.E.*, 1994.) Ya adulto, en la intimidad, Eliot nunca dejó de cantar canciones de *music-ball* y *Negro spirituals*.

El *ragtime* tiene al menos una mención en *La tierra baldía* donde Eliot lo califica de shakesperiano. La música de los *Cuarto cuartetos* es el equivalente verbal de Joplin. Así lo vio nadie menos que Marshall MacLuhan (¿alguien recuerda que el profeta de los medios fue ante todo un crítico literario?) para quien, en los *Cuartos*, “la sintaxis se vuelve música, como en la *Mariana* de Tennyson”.

La mujer y el criminal puritano

Eliot llegó a Harvard, la universidad de la que era presidente un tío suyo, con el propósito de conver-

tirse en profesor de filosofía. Los Estados Unidos imperiales y post 1898 ya no estaban dominados por puritanos como los Eliot sino por los “barones ladrones” de la industria y las primeras transnacionales. Al caos del siglo veinte, Eliot desde muy joven quiso imponer una unidad basada, como en la edad media, en el cristianismo, la autoridad del rey y la uniformidad étnica.

Al mismo tiempo el desorden lo atraía. Le gustaban los barrios bajos, las cantinas y los burdeles, si bien preservó su virginidad hasta que Vivienne lo despojó de ella. Para romper con su timidez tomó clases de baile. De ellas salió con una joven que pronto iba a ser la madre de William Burroughs, gurú contracultural de la droga. Pasaban por una tienda en la que había un cartel: “Usted consiga la novia. Nosotros le daremos todo lo demás.” El dueño se llamaba Prufrock.

Su infancia lo marcó con la incapacidad de gozar hasta de los placeres más inocentes. Ya liberado de la familia, le gustó comer, beber y fumar, lo último con resultados desastrosos para sus bronquios. Como Darío, Nervo y López Velarde, estaba escindido entre alma y cuerpo: entre el temor real del infierno “y la carne que tienta con sus frescos racimos”. *Tienta*: la mujer es culpable porque su cuerpo atrae con la promesa de infinitos placeres al inocente que, si cae en la trampa, vivirá la eternidad entre no menos infinitos tormentos.

Jack the Ripper, el reverendo Eliot, la madre beata y el padre castrador se unen en la imaginación para sugerir el castigo de la diabólica a manos del puritano. En

un poema atroz de los recién descubiertos, “The Love Song of St. Sebastian”, el icono del masoquismo, acribillado de flechas, se mezcla con la mujer torturada por tentadora. Con la cabeza de la muchacha entre sus rodillas el hablante del poema le dice: “Me amarás porque debía estrangularte / Y a causa de mi infamia; / Y debo amarte porque te he desfigurado / Y porque ya no eres hermosa / Para nadie más que para mí”.

En *Sweeney Agonistes* Sweeney le cuenta a Doris que ella será la misionera y él se convertirá en el caníbal: “Te engulliré... Te convertiré en un estofado. / Un finito, palidito estofado de misionera”. Porque la vida toda se reduce a “nacer, copular y morir”. (traducción de José Luis Rivas, *Poesía completa*, 1990).

Vivienne y Pound

Eliot huye de San Luis, de Harvard, de los Estados Unidos, de sus padres, de su opaco destino como profesor de filosofía. En Londres se encuentra con Ezra Pound y Pound lo convence de que “La canción de amor de J. Alfred Prufrock” hace de Eliot el mejor poeta joven de su lengua. Su porvenir está en la poesía y no en la

aridez de una carrera académica en el país bárbaro y nuevo en que nacieron y que no tiene ni tendrá nunca el refinamiento de 25 siglos de cultura europea.

También se topa con la *mujer nueva* en la persona de Vivienne. Descubre el sexo a los 26 años. El placer lo satisface y horroriza. Vivienne no es virgen, ya sólo Eliot lo es en un mundo transfigurado por la Bella Época y la Gran Guerra. Por tanto, Vivienne es “mala” como las mujeres de otro color que escuchaban *ragtime* a orillas del gran río.

Sí: Vivienne es “mala”. Lo demuestra acostándose con el benefactor de ambos, Bertrand Russell, aunque sólo una vez y en lo que para ellos dos (y desde luego para Eliot) resulta una experiencia desastrosa. Vivienne es inteligente, tiene talento literario y su vivacidad desconcierta a quienes sus amigos llamarán, como a su abuelo, el Reverendo Eliot. Pasado el fugaz éxtasis sexual, el matrimonio se vuelve infierno en vida para Tom y Viv.

A pesar de sus problemas personales, o gracias a ellos, Eliot se convierte en el autor de *La tierra baldía* (1922) —que es para Pound “la justificación del movimiento moderno”— y en el crítico do-

minante que impone un nuevo orden a las letras inglesas. Tragedia del amor, tragedia de la amistad: en 1971 sale a la luz el manuscrito de *The Waste Land* y revela que en justicia debía estar firmado también por Pound (como los tomos segundo y tercero de *El capital* deberían llevar el nombre de su coautor Engels).

Pound convirtió un texto informe en un gran poema. Sus notas al margen son un modelo de inteligencia crítica. Suprime por ejemplo todo un pasaje y le dice: “No intentes parodiar a Pope si no puedes escribir pareados (*heroic couplets*) tan buenos como los suyos.” Desgraciadamente el maestro no puede hacer por su propia obra lo que hizo por el manuscrito de su discípulo. Eliot ocupa el altísimo sitio que el mentor generoso de tantos escritores soñó para sí mismo. Pound se aleja de Inglaterra (escapa de Eliot) e inicia un camino que lo llevará a las transmisiones fascistas por Radio Roma (tan incoherentes que Mussolini temió que estuviera pasando información en clave a los aliados), la jaula en el campo de prisioneros en Pisa, los cargos de alta traición, el manicomio en Washington, los años finales de doloroso silencio en Italia. Y la condena final del hombre a quien hizo poeta: en una carta de los años cincuenta a F.R. Leavis, Eliot elogia una vez más el oído maravilloso de Pound pero encuentra la obra de su vida, los *Cantos*, “bastante áridos y deprimentes”.

Desolación de la quimera

El matrimonio de Eliot se resume en 18 años de sufrimiento incesante. Vivienne se enferma de todo y por todo. Se hunde en el resentimiento y la mala voluntad. Le recetan morfina para aliviar sus dolores y se vuelve adicta. Clínicas en el campo, en Francia, en Suiza. Todo empeora. La voz angustiada y angustiada de Vivienne se escucha en *La tierra baldía* y en los *Cuatro cuartetos* es “la sombra que solloza en la danza fúnebre, / el sonoro lamento de la quimera desolada.” Eliot se avergüenza de ella. En 1933 huye al país natal y ordena a



*Tragedia del amor,
tragedia de la amistad:
en 1971 sale a la luz
el manuscrito de
The Waste Land
y revela que en justicia
debía estar firmado
también por Pound
(como los tomos segundo
y tercero de El capital
deberían llevar el nombre
de su coautor Engels)*

sus abogados que le presenten una carta de separación.

Vive, dice Cynthia Ozick, “como un prisionero, un penitente, un flagelante”. Se ha convertido al anglicanismo y se refugia en una casa cural, entre sacerdotes célibes, en penitencia, en sufrimiento, en aislamiento. Oculta su dirección a Vivienne. Ella se acerca a él en una conferencia y él la desprecia en público y le da la espalda. En 1938 es encerrada en un manicomio. ¿Por Eliot, por el hermano o por la madre de Vivienne? No se sabe con certeza. El caso es que Eliot nunca la visitó en su prisión. Allí Vivienne penó diez años hasta su muerte en 1948.

Los silencios de Emily Hale

Si el sexo es maldad y el placer lleva al sufrimiento sólo queda un recurso para Eliot: la “*donna angelicata*”, la musa incontaminada, la virgen purísima de sus años juveniles, la inocencia norteamericana que, como en un cuento de Henry James, se opone a la perversión europea: Emily Hale, la hija de un reverendo unitario de Boston, dos años menor que el poeta. Eliot la conoció en casa de su prima Eleanor

Hinckley y con ella hizo algunas representaciones de aficionados.

No había “noviazgo” en el antiguo sentido mexicano ni mucho menos “dating” en la acepción actual. La única relación posible era con la “*fiancée*”, la prometida. Dentro del matrimonio todo (se aplican restricciones). Fuera del lecho conyugal nada. Lo de ellos fue una amistad amorosa, insinuada y nunca explícita, pero en la que el amor estuvo desde luego omnipresente.

A tal punto lo estuvo que sólo así se entiende “*La figlia che piange*”. Tiene un epígrafe en latín que Eliot no traduce ni amplía. Tampoco declara su fuente. Es de Virgilio y dice en versión de Aurelio Espinoza Polit:

Oh, con qué nombre
llamarte virgen, pues mortal no tienes
el rostro ni la voz. ¡Diosa, sí, Diosa!...

Harto del abuso proliferante de los versos, Juan Ramón Jiménez tradujo en prosa inmejorable “*La figlia che piange*”:

Quédate en el descanso más alto de la escalera; apóyate sobre una urna de jardín; teje, teje la luz del sol en tu cabello... Así hubiera visto yo que él se iba; así hubiera querido ver yo que ella se quedaba y se dolería... Y me pregunto cómo hubieran estado ellos dos juntos.

La muchacha que llora es, claro está, Emily. Se quedará esperando. Como Vivienne, malgastará su talento, arruinará su existencia por culpa de la relación con Eliot. Dotada para la escena, la respetabilidad unitaria le impide hacer carrera en el teatro. Será toda su vida profesora de dicción y actuación en academias para señoritas. También toda su vida esperará el regreso de Tom que con los años se transforma en T.S. Eliot, la gran figura de la poesía y la crítica en lengua inglesa. Emily aguarda el matrimonio que nunca llegará y vive del prestigio que, a falta de un título académico, le da su amistad con el poeta más célebre del idioma.

Al abandonar a Vivienne, Eliot se refugia en Emily. La visita en los veranos o ella va a Inglaterra. No hay declaración de amor ni contacto sexual. Emily lo atribuye a la religiosidad de su amigo: No puede hablarme de amor ni de matrimonio porque, sea como fuere, tiene una esposa y entre nosotros no existe el divorcio.

Como ninguna otra mujer, Emily reaparece una y otra vez en los poemas de Eliot. Así por ejemplo en *Miércoles de ceniza* (1930) es la

Señora de silencios
Serena y afligida
De intacta, desgarrada
Rosa de memoria
Rosa de olvido
Exhausta y vivificante
Inquieta en el reposo
La única rosa
es ahora el jardín
De amores el término
Igual que del tormento
Del amor fallido
El gran tormento
Del amor satisfecho...

(Traducción de José Luis Rivas)

En el jardín de rosas

En 1934 Emily Hale y Eliot visitan Burnt Norton. De esa visita nacen los *Cuatro cuartetos*. Caminan por el jardín de rosas que no sólo evoca el paraíso sino, en una interpretación más compleja, el rosario que se reza a la Virgen y la guirnalda que rodea a Venus Afrodita en sus representaciones primitivas. La rosa mística es también y ambiguamente la rosa sexual de Darío, “la rosa sexual [que] al entreabrirse / conmueve todo lo que existe”. En su último poema, dedicado ya en los sesenta a su feliz esposa y ejemplar editora Valerie Fletcher, Eliot se despedirá del jardín erótico y religioso:

Ningún invierno crudo helará
Ningún sol tropical marchitará
Las rosas del jardín que es nuestro y sólo nuestro.

(Traducción de José Luis Rivas)

El ayer, el hoy y el mañana se reúnen en un momento fuera del tiempo mientras los dos, que ya no son los jóvenes que dejaron de verse en Boston, caminan por Burnt Norton:

Lo que pudo haber sido es una
abstracción
Que sigue siendo perpetua posibilidad
Sólo en un mundo de especulaciones.
Lo que pudo haber sido y lo que
ha sido
Tienden a un solo fin, presente
siempre.
Eco de pisadas en la memoria.
Van por el corredor que no seguimos
Hacia la puerta que no llegamos
nunca a abrir
y da al jardín de rosas.
Así en tu mente
Resuenan mis palabras...

(Traducción de JEP)

Un poema “intelectual y frío” se transforma gracias a la investigación de Lyndall Gordon en un texto de desgarrada intimidad dirigido a una interlocutora única. El encuentro en el jardín no le permite a Eliot, a diferencia de Dante, recobrar lo que pudo haber sido. La cercanía sin proximidad se repite en la obra teatral *Reunión de familia*. Agatha, que como Emily es una profesora soltera de edad madura, le dice a Harry, quien tal vez se deshizo de su mujer arrojándola por la borda de un trasatlántico:

Ni tú ni yo estábamos allí;
Sólo nuestros fantasmas.
Y lo que no pasó es tan real como
lo que pasó
Y tú franqueaste la verja, querido mío,
Y yo corrí a tu encuentro en el jardín
de rosas.

La posesión por pérdida

En una carta a Martin Browne, Eliot explica los problemas de “Harry”: ¿Qué debe hacer un hombre que acaba de salir de un matrimonio

desdichado? ¿Buscar la salvación en otro amor o emprender una peregrinación solitaria que lo lleve a encontrar en la fe religiosa la justificación de su existencia? El horror de su matrimonio lo ha desexualizado pero aún puede excitarlo una mujer hermosa. A causa de su perturbación mental, no es capaz de convertir este sentimiento en un compromiso estable. La atracción que le despierta una mujer en particular lucha con su idea de que *todas* las mujeres son *impuras*. Por eso encuentra refugio en una relación ambigua. (Emily no es su amante pero lo de ellos dos es algo más que una amistad.)

Siguieron encontrándose todos los veranos en una u otra orilla del Atlántico. Luego, en el verso de Machado, “la guerra dio al amor un tajo fuerte”. Al terminar Eliot era el autor de *Cuatro cuartetos*, y poco después, en el crucial 1948, ya había ganado el premio Nobel y ya había muerto Vivienne. El obstáculo para el matrimonio no existía. Emily esperó la petición de mano. No se produjo. Las reuniones y la correspondencia prosiguieron.

Eliot ya no era más el recluso de las sacristías. Tenía otra amistad amorosa con Mary Trevelyan, guardiana, confidente, ayudante práctica, que en vano se ofreció para casarse con él. Compartía un departamento con John Hayward, el crítico a quien envió todos los borradores de los *Cuartetos*. Hayward le hizo muchas observaciones que modificaron para bien el texto. Estaba en silla de ruedas. Eliot la empujaba para llevarlo de paseo y a reuniones en que brillaban la ironía y la maledicencia de Hayward.

Valerie Fletcher llevaba años como secretaria de Eliot en la editorial Faber... Desde niña había crecido en la admiración hacia el poeta. Nunca se atrevió a decírselo, a él tan serio, tan reservado, tan modesto, tan cumplidor del deber. Para su inmensa

sorpresa, un día de 1958 Eliot le pidió que se casaran. Así lo hicieron, el día exacto que se cumplieron diez años de la muerte de Vivienne. Valerie tenía 30, Emily 67, Eliot 69. A última hora avisó a Mary Trevelyan y a Hayward. Nunca se repusieron de la sorpresa ni perdonaron lo que para ellos fue una traición.

Mucho más honda resultó la herida para Emily. Eliot se deshacía de ella como arrojó a Vivienne, la apartaba para siempre después de medio siglo de relación. Emily Hale pasó la década que le restaba de vida (murió en 1968, el año menos eliotiano que pueda imaginarse) con la esperanza de que al menos su importancia en la vida y la obra de “Tom” fuera reconocida. Donó a Princeton las mil cartas que conservaba de su amigo, con la advertencia de que no se dieran a conocer hasta el 2019; le pidió las otras tantas que ella le había escrito. Eliot no contestó y las destruyó, o se supone que las destruyó. Pueden aparecer en algún momento en los próximos 20 años.

Su conducta para con Emily Hale fue la suprema traición de T.S. Eliot. Ella perdió la razón, aunque pudo mantener cierta apariencia de normalidad cotidiana. “El hombre que amé no respondió a mi confianza, amistad y amor”. Si en efecto sus cartas fueron destruidas, Emily Hale será para siempre la “señora de los silencios”. Sólo sobrevivirá en la voz de Eliot que nunca hubiera escrito lo que escribió sin la presencia y sin “la posesión por pérdida” de Emily Hale:

Amor se llama el que inventó el
tormento.
Amor el nombre desacostumbrado
Que tejió con sus manos el suplicio
más cruento:
La camisa de lumbre que jamás ha
logrado
Arrancarse el poder en el mundo
violento.
Toda la vida, toda nuestra espera
Yace en ser pasto de una u otra
hoguera. —