

“Streets that follow”: nuevos andares en Prufrock and Other Observations

DUCHOVNY, Malena / Universidad de Buenos Aires - mduchovny@filo.uba.ar

Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: Eliot - ciudad - recorrido - fragmento - poética

› Resumen

Thomas Stearns Eliot dedicó su primer poemario a personajes, situaciones y costumbres del espacio urbano. En su ensayo “Andares de la ciudad”, Michel de Certeau compara el andar por la ciudad con la enunciación: “El acto de caminar es al sistema urbano lo que la enunciación (el *speech act*) es a la lengua o a los enunciados realizados”. Algo similar se ensaya en “The Love Song of J. Alfred Prufrock”, el poema que da inicio a *Prufrock and Other Observations*. Allí, la “bruma amarilla” aparece como un elemento que cristaliza recorridos físicos por la ciudad y recorridos literarios por el lenguaje. Este poema nos presenta, entonces, una concepción de la tradición literaria y una nueva poética que trabaja con dicha tradición sin rechazarla ni aceptarla por completo. Mediante un análisis detallado de ciertos poemas y una reflexión sobre la colección como unidad de sentido, ensayaremos un paralelo entre esta invitación a tomar nuevos caminos y la incipiente estética del fragmento en Eliot.

› Introducción

Michel de Certeau, en su ensayo “Andares de la ciudad”, compara el andar por la ciudad con la enunciación: “El acto de caminar es al sistema urbano lo que la enunciación (el *speech act*) es a la lengua o a los enunciados realizados” (1996: 109–110). Algo similar, consideramos, ensaya el poeta Thomas Stearns Eliot en “The Love Song of J. Alfred Prufrock”, donde la “bruma amarilla” aparece como un elemento que cristaliza recorridos físicos por la ciudad y recorridos literarios por el lenguaje.

Este poema da comienzo a *Prufrock and Other Observations* (1917, *The Egoist*). En esta colección, Eliot presenta a personajes, situaciones y costumbres del espacio urbano. Aunque varios poemas ya habían sido publicados anteriormente, la colección mantiene una unidad no sólo de temas, sino también de lenguaje, y propone una concepción de la tradición literaria y una nueva poética que intenta trabajar con dicha tradición sin rechazarla ni aceptarla por completo.

› “Intractable material”: la rigidez de la ciudad

En 1921, Eliot publica una colección de ensayos, *The Sacred Wood*, en la que incluye su famosa crítica de *Hamlet*, el ensayo “Hamlet and His Problems”. Aquí, Eliot postula que “Shakespeare fue incapaz de imponer exitosamente su motivación al material ‘intratable’ del viejo texto” porque carecía de un “correlato objetivo, es decir, un grupo de objetos, una situación, una serie de eventos que fueran la fórmula de esa emoción *parti-*

cular”. Consideramos que es posible leer “The Love Song of J. Alfred Prufrock” como una puesta en escena de este ensayo.

En “The Love Song”, el ‘material intratable’ es, en primer lugar, la ciudad, donde la “intención insidiosa” no permite que Prufrock ensaye recorridos nuevos, intención que se reconoce como osada: “Do I dare?” (vv. 38, 45 y 122) y “How should I presume?” (vv. 54, 61 y, con una pequeña variación, 68). Esta concepción de la ciudad la vemos ya en Georg Simmel, en su ensayo “Las grandes urbes y la vida del espíritu” (1903). Allí, Simmel destaca la cualidad sistematizadora de las ciudades: “La puntualidad, calculabilidad y exactitud que las complicaciones y el ensanchamiento de la vida urbana imponen [...] deben también colorear los contenidos de la vida y favorecer la exclusión de aquellos rasgos esenciales e impulsos irracionales, instintivos, soberanos, que quieren determinar desde sí la forma vital, en lugar de recibirla como una forma general, esquemáticamente precisada desde fuera”.

La representación de las dificultades que el yo poético experimenta en la ciudad tiene su paralelo en las dificultades que experimenta con el lenguaje y la comunicación. Así, el material intratable sería no solo la ciudad, sino el mismo lenguaje, que el poeta no puede ‘manipular’ sino que se acomoda automáticamente en recorridos ya ensayados por la tradición literaria, angostos por el poco espacio que permiten a la innovación (recordemos que se trata de un poema especialmente cargado de, casi ahogado en, referencias literarias). Identificamos, entonces, por un lado la incapacidad para la comunicación retratada a lo largo del poema con la incapacidad de Shakespeare para encontrar un ‘correlato objetivo’ de la emoción experimentada por Hamlet, y, por otro lado, identificamos la “overwhelming question” de la primera estrofa con el mentado “To be or not to be” del príncipe danés (identificación ya realizada por la crítica). La pregunta de este poema ya no es esa indecible y ‘abrumadora’ sino una más simple y humilde: “how should I begin?” (v. 69).

De Certeau retoma la característica sistematizadora marcada por Simmel, pero hace foco en las formas en que es posible escapar a ese sistema que “reprime toda polución física, mental y política que podría vulnerarlo”. En efecto, en su comparación del acto de caminar con el acto de lenguaje, De Certeau afirma que el caminante actualiza algunas de las posibilidades ofrecidas por el sistema, pero también inventa otras. En Eliot, es la bruma amarilla quien marca un posible recorrido anómalo por la ciudad, ya que parece querer ocupar los espacios más recónditos y paradójicos: “Licked its tongue into the corners of the evening, | Lingered upon the pools that stand in drains” (v. 17–18). Esta bruma es el elemento que termina de cristalizar la relación entre lenguaje y ciudad. El *smog* (la bruma, el humo) es un rasgo fundamental de la ciudad industrializada. A su vez, el amarillo reenvía al lector a “Les sept vieillards” de Charles Baudelaire. El poema, que aparece en los *Tableaux Parisiens* de la colección *Les Fleurs du Mal*, menciona un “brouillard sale et jaune”. Ese mismo poema es retomado por Eliot en *The Waste Land*, con el uso del apóstrofe “Unreal City” como traducción de “Fourmillante cité”.

“The yellow soles of feet”: huellas metapoéticas

La estructura de *Prufrock and Other Observations* es precisa: empieza con cuatro poemas largos que anuncian una nueva concepción de la creación poética y su relación con la tradición, continúa con seis poemas breves que ponen esta poética en acto y finaliza con dos breves poemas que retoman un tono metapoético. En esta presentación nos enfocaremos en el primer grupo. Entre ellos, vemos conexiones marcadas por elecciones léxicas sorprendentes (a la manera de la *callida iunctura* horaciana) que se repiten y reclaman la atención del lector.

La palabra *sawdust*, por ejemplo, conecta “The Love Song” con “Preludes”, donde nos encontramos con las “sawdust-trampled streets” (v. 16), a las que se le agregan “the faint smells of beer” (v. 15) y “muddy feet” (v. 17), ampliando así la imagen de la ciudad en ruinas (tópico que retomaremos más adelante). La palabra *feet* aparece cuatro veces en “Preludes”, una en cada sección, énfasis que abona su posible lectura metapoética (como ‘pie métrico’). La primera vez que aparece es también en referencia a las calles sucias de la ciudad:

And now a gusty shower wraps
The grimy scraps
Of withered leaves about your feet
And newspapers from vacant lots (vv. 5–8).

Más adelante, los ‘pies’ son descritos como amarillos. Si ya de por sí la palabra *feet* sugiere una lectura metapoética, su asociación con *the yellow fog* no hace más que enfatizar la carga simbólica.

Sitting along the bed's edge, where
You curled the papers from your hair,
Or clasped the yellow soles of feet
In the palms of both soiled hands (vv. 35–38).

La descripción de las manos como *soiled*, es decir, como manchadas física o moralmente, puede ser leída como una imagen de la ruina del lenguaje poético, en tanto ‘hand’ no significa sólo mano, sino también habilidad (en el sentido de ‘to try your hand at something’) y escritura (en su sentido más material, como ‘penmanship’). Los *curled papers* refuerzan esta imagen: el papel es degradado de soporte de escritura a instrumento para modelar el cabello. A su vez, la falta de pronombres personales (dice ‘the’ en vez de ‘your’ para señalar los pies) parece anunciar la teoría impersonal de la poesía que Eliot enunciaría más tarde en “Tradition and the Individual Talent”.

› **“A crowd of twisted things”: las posibilidades de la ruina**

La degradación del lenguaje se hace patente también en “The Love Song of J. Alfred Prufrock”, donde hay algo que solo puede ser comunicado una vez conocida la muerte, es decir, una vez que la comunicación se vuelve imposible. En el cuerpo del poema tenemos las referencias a Juan el Bautista (v. 82) y a Lázaro (v. 94). El primer ejemplo de la capacidad de conocimiento después de la muerte aparece ya en el epígrafe, que cita la historia de Guido da Montefeltro del Infierno de Dante. Aquí podría pensarse que el conocimiento sí puede atravesar esa frontera, ya que podemos conocer la historia de Montefeltro a través de la lectura de Dante. Pero incluso si el sujeto poético pudiera superar su incapacidad de expresión (“It is impossible to say just what I mean” en v. 104) y lograra resumir el universo entero, la comunicación sólo se completa en la recepción y ésta, como vemos, es imposible:

Would it have been worth while,
To have bitten off the matter with a smile,

To have squeezed the universe into a ball
To roll it towards some overwhelming question,
To say: "I am Lazarus, come from the dead,
Come back to tell you all, I shall tell you all"—

If one, settling a pillow by her head

Should say: "That is not what I meant at all;

That is not it, at all" (vv. 90–98, énfasis nuestro).

En este pasaje está la segunda y última aparición de la *overwhelming question* en todo el poema, pero la idea de algo que dé unidad, que reúna elementos dispares y les dé una estructura con sentido, permea todo el poemario. Sin embargo, es una unidad que debe dejarse implícita ("Oh, do not ask 'What is it?')", porque su formulación no explica, sino que aprisiona, como esos ojos "that fix you in a formulated phrase". La *formulated phrase* es una nueva referencia al "to be or not to be, that is the question". El yo poético rehúsa la reflexión agigantada del príncipe ("I am no great prophet and here's no great matter", v. 83), y se inclina en vez por ser un "easy tool" (v. 114), un mero conducto de la verdad que medie entre lo inexpresable y la expresión: un correlato objetivo.

Tim Edensor, en la introducción a su libro *Industrial Ruins*, habla del potencial de lo arruinado que, "sin las cargas que pesan sobre el espacio altamente codificado y regulado, está lleno de posibilidades transgresoras y trascendentes" (2005: 4). En efecto, la ciudad arruinada es productiva para Eliot y le permite combinar elementos incongruentes y sorprender. Schorske declara que "para Baudelaire y los estetas y decadentes de final de siglo que le siguieron, la ciudad conseguía lo que Walter Pater denominó 'la aceleración, la multiplicación de la conciencia'" (2001: 98). Pero si en "Les Sept Vieillards" la ciudad es representada como una monstruosa multiplicadora, "The Love Song" la presenta como vacía—"half-deserted streets" (v. 4)—e infértil—"Sawdust restaurants with oyster shells" (v. 7). El tópico de la infertilidad aparece sugerido en la vejez de la mujer de "Portrait of a Lady" (que habla del yo poético como diferente de ella por su juventud) y explícito en "The Love Song" no sólo en el verso analizado, sino también en la misma incapacidad del yo poético para comunicarse con mujeres. En "Rhapsody", sin embargo, este tópico tiene tal vez su mayor expansión metapoética:

And you see the corner of her eye

Twists like a crooked pin.

The memory throws up high and dry

A crowd of twisted things;

A twisted branch upon the beach

Eaten smooth, and polished

As if the world gave up

The secret of its skeleton,

Stiff and white.

A broken spring in a factory yard,

Rust that clings to the form that the strength has left

Hard and curled and ready to snap (vv. 21–32).

Hay mucho para analizar en estos versos. En primer lugar, tenemos a la memoria como algo que permite recombinar elementos no cronológicamente sino a partir de un criterio distinto: la similitud de un rasgo secundario. Es decir, todas estas “twisted things” no tienen en común nada excepto el hecho de estar torcidas. Pero la palabra “twisted” en sí no es inocente, sino que es una imagen tomada de la representación de la mujer de “Portrait of a Lady” como alejada de la juventud, ergo, de la fertilidad: “‘Ah, my friend, you do not know, you do not know, | what life is, you who hold it in your hands’; | (Slowly twisting the lilac stalks)” (vv. 44–46). En esta recurrencia vemos cómo Eliot refiere a la infertilidad justamente en el momento de mayor fertilidad de “Rhapsody”, donde se logra finalmente alejarse de los senderos ya ensayados.

› **A modo de cierre**

En su ensayo “Tradition and the Individual Talent”, incluido en *The Sacred Wood*, Eliot habla de la relación que el poeta debe mantener con el pasado. Eliot considera que el poeta debe reconocer el orden formado por la tradición y sentir que “the whole of the literature of Europe from Homer and within it the whole of the literature of his own country has a simultaneous existence and composes a simultaneous order”. En la introducción a *The Sacred Wood*, Eliot asigna una labor similar al crítico: “It is part of his business to see literature steadily and to see it whole; and this is eminently to see it not as consecrated by time, but to see it beyond time”. En ambos textos vemos una espacialización de la dimensión temporal, donde las grandes obras de la literatura pasan a organizarse simultáneamente en una formación que trasciende las diferencias cronológicas. A lo largo de *Prufrock and Other Observations*, Eliot nos presenta una poética que tiene una relación fraguada con la tradición, tal como la tenía el Imagismo: no se resigna a seguir los preceptos de estéticas pasadas, a volver a recorrer esos mismos caminos, pero tampoco desea tirar todo el pasado por la borda. Podríamos decir que en vez de romper *con* la tradición, Eliot decide romper la tradición, quebrarla y utilizar algunos de esos fragmentos para crear algo nuevo. El correlato objetivo de esta poética es el recorrido que el yo poético traza a través un paisaje urbano, en constante lucha contra la sistematización impuesta y los gastados rituales, en constante búsqueda de “nuevos andares”.

La misma estructura del poemario (con versos y palabras que se repiten, generan ecos y dan unidad a la colección) es una representación de esta poética, que podríamos definir como una “estética del fragmento”, en tanto rechaza el gesto grandioso de intentar expresar la totalidad y en vez combina fragmentos de la experiencia y de la tradición que le permitan crear sin sentir el peso de todos los grandes poetas del pasado, animarse a perturbar el orden del universo.

Bibliografía

Baudelaire, Charles (2015 [1855]). *Las flores del mal*. Colihue Clásica. Trad. Américo Cristófolo.

De Certeau, M. (1996). Andares de la ciudad (pp. 103-122). *La invención de lo cotidiano 1. Artes de hacer*. UIA. Trad. Alejandro Pescador.

Edensor, T. (2005). *Industrial Ruins. Spaces, Aesthetics and Materiality*. Berg.

Eliot, T. S. (1917). *Prufrock and Other Observations*. The Egoist.

——— (1921). *The Sacred Wood. Essays on Poetry and Criticism*. Alfred A. Knopf.

Schorske, C. E. (2001). La idea de la ciudad en el pensamiento europeo: de Voltaire a Spengler (pp. 75-104). *Pensar con la historia. Ensayos sobre la transición a la modernidad*. Alfaguara. Trad. Isabel Ozores.

Simmel, G. (2001). Las grandes urbes y la vida del espíritu (pp. 375-398). *El individuo y la libertad. Ensayo de crítica de la cultura*. Península. Trad. Salvador Mas Torres