

LA PROYECCION POETICA DE PRUFROCK

José Albarracín Fernández

Mientras que la atención del público lector de poesía y la de los críticos en general se ha centrado en las dos obras poéticas de más prestigio en lengua inglesa de nuestros días: *The Waste Land* (1922) y *Four Quartets* (1943), de T.S. Eliot, los primeros poemas de este insigne escritor permanecen, si no olvidados sí a la sombra de los títulos antes mencionados. Sin embargo, uno de estos primeros poemas: «La canción de amor de J. Alfred Prufrock», publicada por primera vez en 1915 en una revista americana, adquiere en la poesía de Eliot el mismo papel que *El retrato del artista adolescente* en la obra de Joyce. Ambos tra-

bajos tienen el germen de los grandes libros por realizarse. En Joyce será *ULISES* y Eliot entrará en la árida grandeza de su *Tierra baldía*, y más tarde nos brindará lo que para muchos críticos es su máximo canto: *Los cuartetos*.

Eliot va a encontrar en Prufrock su «the pattern» (y esto es lo que trataré de demostrar en el presente ejercicio), modelo éste, manera, técnica y molde que a pesar de haber ganado en profundidad y ascetismo intelectual en la normal evolución de su obra ha sufrido muy pocos cambios. Ya Eliot se ha retirado del tradicional «método narrativo» y utiliza el «método mítico» (que también propiciaba Joyce). La ironía y la contradicción han persistido, la primera menos agresiva y esta última como método insuperable para reflejar lo inexplicable.

En Prufrock se observa la vida y la realidad (esa realidad que el género humano no puede soportar mucho) desde distintos planos simultáneos. El tratamiento del tiempo es uno de los elementos más importantes de la poesía eliotiana, aparece ya en Prufrock con un régimen especial para extenderse a toda la obra posterior. En efecto, esa imagen ambigua acompañada de la insistente conjugación de la palabra tiempo, y este valor de la repetición, que también toma en Eliot la importancia de una técnica musical, es, como ya demostró Proust, el mejor sistema para la recuperación del tiempo. Pero observemos este repiqueteo, como un rezo, que podemos leer en los primeros versos de Prufrock:

Y sin duda que habrá tiempo
para el humo amarillo que se desliza por la calle
.....
habrá tiempo para asesinar y para crear,
.....
y tiempo para ti y tiempo para mí,
y tiempo aún para cien indecisiones, (1)

La imagen tomará de pronto un cambio de plano para volver a lo cotidiano inmediato después de un viaje por la irrealidad. Todo ese tiempo «acaece» antes de tomar el té con pan tostado, y si nos trasladamos en la lectura a los primeros y últimos versos de «East Coker» (I), en *Los cuartetos*, hallaremos la misma intención poética:

Las casas viven y mueren: hay un tiempo para edificar
Y un tiempo para la vida y la generación

.....

Un tiempo para el anochecer a la luz de la lámpara
(Anochecer con el álbum de fotografías) (2)

Esa aspiración de eternidad que lleva implícito el tiempo, es para Eliot la reunión del pasado y el futuro en el presente. No olvidemos el «punto inmóvil», la idea de identificación entre el fin y el principio, y el conocido: «Si todo tiempo es eternamente presente,/ todo tiempo es irredimible».

Muchas de las situaciones temáticas que en Prufrock aparecen situadas en distintos planos temporales intentan forzar un cruce buscando la unidad. Prestemos un momento nuestra atención a esas atareadas mujeres, en su ir y venir, hablando de Miguel Angel, de la «niebla amarilla» que recorre Londres como un fantasma, de los que toman té y conversan; oigamos el monólogo del que se siente envejecer o las voces que mueren en el silencio. El personaje central gira dentro de un ambiente ciudadano con perfecto conocimiento de sus actos sociales, podríamos decir que está en *presente*. Sin embargo, por momentos, su estado anímico lo lleva al recuerdo y se sumerge en la aventura y está en *pasado*. El final del poema nos presenta un Prufrock acompañado de sirenas soñando una «muerte por agua», está en *futuro*. Esta ansia de unidad temporal reaparece en «Burnt Norton» cuando Eliot dice en sus primeros versos:

El tiempo presente y el tiempo pasado
Están tal vez ambos presentes en el tiempo futuro.
Y el tiempo futuro contenido en el tiempo pasado. (3)

Esto significa el uso del «método mítico» y de la «línea irónica» del simbolismo francés (Corbiere, Laforgue), la rotura con los «clásicos» más inmediatos (Hardy, Swinburne y Tennyson); la valoración de una poesía impersonal fundida en la tradición y la incorporación de los elementos y la técnica que brinda el mundo moderno.

El agua tiene en la poesía de Eliot una fuerza simbólica considerable y representa en *The Waste Land* uno de los elementos más importantes de la trama en su parte I y IV. Veamos:

Una corriente submarina
recogió (limpió) sus huesos susurrando.
Cayendo y levantándose
remontó hasta los días de su juventud
y entró en el remolino

(IV MUERTE POR AGUA) (4)

Pero es al final de Prufrock donde el agua se hace sentir en todo su magnífico patetismo:

Nos hemos demorado en las alcobas del mar
con ninfas coronadas en algas rojas y pardas
hasta que voces humanas nos despiertan, y nos ahogamos. (5)

También en «The Dry Salvages» el ciclo del agua es el símbolo de un poder que a sus impulsos nos arrastra y golpea con su ritmo. Río pardo y dios de tiempos remotos, el desbordante Mississippi inunda el lugar nativo de Eliot y alcanza su plenitud en el mar para alzarse violento y siniestro con mil sonidos de aviso que guardan el tiempo del Océano, el sonido seco de la

sirena y los «quejidos» que forman el eco de los terrores de las mujeres de los pescadores que se lamentan del hundimiento:

El nos devuelve todas nuestras pérdidas, la jábega rota,
La olla de langosta en aficos, el remo partido
Y la ropa de extranjeros muertos. El mar tiene muchas voces,
.....
Todo son voces del mar, y la boya silbante
.....
Y bajo la opresión de la callada bruma
La campana que tañe
Mide un tiempo que no es nuestro tiempo, al ser repicada (6)

La belleza y musicalidad de la imagen que Eliot nos ofrece al comienzo de Prufrock, esa tarde de otoño extendida sobre el cielo como un paciente anestesiado en el quirófano, va a proyectarse en la parte V de «East Coker», pero ahora trasponiendo el procedimiento quirúrgico a un plano teológico. Así, el verso sacralizado resuena primero con fuertes notas agudas para terminar en ligera rima consonante:

Toma el acero el cirujano herido
Y escudriña con él la enferma parte;
Bajo las manos sangrientas sentimos
La compasión cortante de su arte
Que resuelve el enigma de la fiebre al instante. (7)

La referencia que Eliot hace a *Hamlet* en Prufrock, en un intento de tímida comparación con su personaje (puesto que éste no había nacido para ser Príncipe sino para ocupar el puesto de un hombre de «nobles frases», un poco obtuso y a veces casi ridículo), va a ser el pequeño punto de partida para la conquista total de la obra de Shakespeare y su incorporación, en alusiones y citas, a toda su producción literaria posterior. Para Brooks la conversación de amor de las mujeres en el bar (segunda parte de *La tierra baldía* está relacionada con la preocupación amorosa de Ofelia en *Hamlet*. De ahí que la alusión

sea uno de los recursos poéticos más interesantes de Eliot. Ese cambio de elementos de un contexto a otro adquiere un nuevo y poderoso sentido.

La tempestad es motivo en *La tierra baldía* de varias referencias y una de sus asociaciones más importantes están relacionadas con el *agua*, que como hemos dicho, es un elemento primordial. Eliot (III EL SERMON DEL FUEGO) une en símbolo a *La tierra baldía* con *La tempestad* al citar uno de los versos que dice Fernando (Acto I: CANCION DE ARIEL) pero alterando el pasaje de la siguiente forma, dice Fernando: «Sentado en la playa, llorando el naufragio del rey mi padre» (8), y Eliot escribe: «... en una tarde de invierno detrás del gasómetro / meditando sobre el naufragio de mi hermano rey/ y sobre la muerte anterior de mi padre rey» (9).

Dante es otro de los autores preferidos de Eliot y a quien acude frecuentemente. Prufrock lleva un epígrafe tomado del Canto XXVII, *El infierno*, círculo octavo (versos: 3636-3641) en donde Guido de Montefeltro cuenta envuelto en llama eterna, castigado por falso consejero, su maldiciente vida a Dante en la seguridad de que éste no podrá divulgarla ya que «nadie, hundido en lo profundo/ de este valle, ha salido vivo y sano» (10).

En el último fragmento de *La tierra baldía* (V - LO QUE DIJO EL TRUENO) volvemos a encontrar el infierno dantesco, pero ahora con una referencia, en el mismo idioma del poeta italiano, a Arnaldo Daniello (Canto XXVI, verso 2480): «Poi s'ascose nel' foco che gli affina» (11). Y nuevamente, en la segunda parte de «Little Gidding» tropezaremos con otra alma en pena, el maestro que reprocha a su discípulo el olvido de las teorías que le enseñó (alusión, en esta oportunidad, al encuentro que Dante tiene con Brunetto Latini):

Capté la súbita mirada de algún maestro muerto

.....

Anduvimos en ronda muerta por el pavimento,
Yo dije: «La extrañeza que experimento es sencilla,
.....
Y él: «No tengo el menor deseo de repetir
la idea y teoría mías que has olvidado. (12)

La poesía de Eliot se ha caracterizado desde el principio por dos grandes inquietudes: el amor y la muerte. Esta preocupación, instrumentada con los problemas de su tiempo (lo brutalmente físico, lo mancillante, lo angustioso, lo cruel y grotesco) es precisamente lo que define su modernidad. Y que esto no signifique aplicarle el calificativo de «materialista» ya que como dice Curtius esa antinomia materialismo-espiritualismo ha dejado de existir, y quizás ese empeño en el análisis separado de alma y cuerpo, en los siglos pasados, no fue más que un signo de decadencia. Porque ¿qué se nos podría decir hoy que no estuviese relacionado con esa humanidad psicofísica en la que nos movemos? ¿qué nos enseñaría aquel que cerrase los ojos a la unidad del todo, a su realidad, su fealdad y su belleza; a esa «totalidad paradójica» del bien y del mal de que habla Jung.

Dependiendo de la sensibilidad del observador tendremos una u otra característica de esa unidad y en Eliot notamos el predominio de lo depresivo. Si el tema es amor nos enfrentaremos a la frialdad de escenas degradantes como la de la mecanógrafa y el joven empleadillo en *The Waste Land* (III, EL SERMON DEL FUEGO) o también el mismo Canto de Prufrock; si es muerte, será la peor, la menos sospechada; con mofa o sátira, en un nivel de irrealidad o por agua, pero siempre llevada con tino (a través de ese estrecho y oscuro pasillo «Ah, oscuro, oscuro, oscuro. Todos entran en lo oscuro») para causar el mayor efecto, para la máxima motivación. En Eliot encontramos además el lamento y la angustia de nuestro tiempo, pero también aquella desesperación que nos dejaron en sus escritos Proust, Valéry y Baudelaire.

NOTAS

- (1) T.S. Eliot, «La canción de amor de J. Alfred Prufrock». Trad. de G. Díaz Solís, Caracas, Publicaciones UCV, 1968.
- (2) T.S. Eliot, *Cuatro cuartetos* (FOUR QUARTETS), Trad. de Vicente Gaos, Barcelona, Ed. Barral Editores, 1971, p. 55.
- (3) *Ibidem.* p. 41.
- (4) T.S. Eliot, *La tierra baldía*, Trad. de G. Díaz Solís, Caracas, Publicaciones UCV, 1968, p. 6.
- (5) T.S. Eliot, *Prufrock*, *op. cit.* p. 3
- (6) T.S. Eliot, *Cuatro cuartetos*, *op. cit.* p. 77.
- (7) *Ibidem*, p. 67.
- (8) W. Shakespeare, «La tempestad», en *Obras completas*, Madrid, Ed. Aguilar, 1961, p. 2029.
- (9) T.S. Eliot, *La tierra baldía*, *op. cit.* p. 4
- (10 - 11) Dante Alighieri, *La Divina Comedia*, Buenos Aires, Ed. Sopena, 1949. p. 93. / luego se escondió en el fuego que los purifica/.
- (12) T.S. Eliot, *Cuatro cuartetos*, *op. cit.*, p. 101-103.

