

LA TARDE INVADE LA AVENIDA: TIEMPO Y NOSTALGIA EN JOYCE, T.S. ELIOT Y BORGES

Yennadim Medina Reales¹

RESUMEN

Este trabajo tiene como propósito dar cuenta de una lectura intertextual entre James Joyce, T. S. Eliot y Jorge Luis Borges, dirigida primordialmente a la interpretación de las representaciones del tiempo en torno a las imágenes sobre el atardecer y la tarde en "Eveline", *The Love Song of J. Alfred Prufrock*, y una selección de poemas de *Fervor de Buenos Aires*. Dichas representaciones de la temporalidad son analizadas a la luz de la concepción modernista del tiempo, la relación entre presente y pasado, la actitud nostálgica que se manifiesta a partir de dicha concepción. Como resultado del tratamiento escritural que recibe el atardecer en su relación con el espacio, se propone que Borges alterna la caracterización del fenómeno en torno a la actividad y pasividad que Joyce y Eliot le otorgan a este respectivamente.

Palabras clave: temporalidad, nostalgia, Borges, Joyce, Eliot.

THE EVENING INVADES THE AVENUE: TIME AND NOSTALGIA IN JOYCE, T. S. ELIOT AND BORGES

ABSTRACT

The purpose of this article is to provide an intertextual reading of James Joyce, T. S. Eliot and Jorge Luis Borges, focused mainly on the interpretation of the representations of time around images of sunset and evening in "Eveline", *The Love Song of J. Alfred Prufrock* and selected poems from *Fervor de Buenos Aires*. Such representations of temporality are analysed on the basis of the modern conception of time, the relationship between present and past, and the nostalgic mood that emerges from that conception. As a result of the writing of the evening and its relationship with space, I suggest that Borges alternates the characterization of the phenomenon according to the agency and passiveness that Joyce and Eliot bestow to it respectively.

Keywords: Temporality, Nostalgia, Borges, Joyce, Eliot.

Recibido: 12 de julio de 2016

Aceptado: 29 de julio de 2016

1 Licenciado en Lengua y Literatura Inglesas, Universidad de Chile, yennadim.medina@ug.uchile.cl

En su artículo “Tiempos y lugares de Borges: un panorama de la crítica actual”, Regina Samson revisa y reseña las publicaciones realizadas en torno a la obra de Jorge Luis Borges. La autora propone que, dentro de la pluralidad de lecturas y enfoques con las que se ha abordado tan extensa obra, se podrían identificar dos perspectivas de análisis. La primera de estas se enfocaría en el Borges de sus primeros poemarios y ensayos dedicados a la construcción del Buenos Aires pre-moderno, estableciendo relaciones con sus contemporáneos vanguardistas, mientras que la segunda se centraría en el análisis de “aspectos internos en la obra borgiana (la filosofía, la teoría literaria, etc.) que se han atribuido a la supuesta universalidad de Borges” (2004:171).

Si bien la crítica se ha enfocado principalmente en el Borges de los cuentos a través del análisis de los componentes que remiten a una universalidad en su obra, otros investigadores han puesto atención a los primeros trabajos del escritor argentino con el fin de generar y posibilitar nuevas lecturas, ante lo cual Samson comenta que:

Tal vez deberían éstos ser los dos principios para futuros investigadores de Borges: buscar nuevas perspectivas de exploración que permitan leer lo que hasta ahora no se había visto, o actualizar y profundizar de manera creativa lecturas y temas ya existentes, abriendo nuevas perspectivas (Samson, 2004:180).

Una de las formas de abrir la crítica a nuevas lecturas es a través de la revisión de los trabajos del Borges vanguardista, en los cuales se evidencia la construcción de la ciudad de Buenos Aires en un contexto pre-moderno al que se anhela regresar. La principal tendencia de los investigadores que se enfocan en releer su obra temprana es la de crear relaciones “personales e intertextuales” con otros autores vanguardistas de esta época (Samson 2004). Al enfrentarse con el Borges vanguardista, autor de poemarios como *Fervor de Buenos Aires* y *Luna de enfrente*, críticos como María Rosa Lojo consideran los principales conceptos que caracterizan el ambiente literario a comienzos del siglo veinte, tales como “moderno”, “modernidad”, “vanguardia” y “modernismo”.

Dichos conceptos, a su vez, describen diferentes percepciones sobre el tiempo en el que se escribe, diferenciándose entre sí por su actitud frente al presente y, por continuidad, al pasado y al futuro. Lojo sigue la definición de moderno que propone Jauss, por la cual se entiende es todo aquello que es “contemporáneo del que habla” (Lojo, 1999), al mismo tiempo que Lojo sostiene que “la modernidad se instauraría como obsesión por el presente” (Lojo, 1999). Para Jürgen Habermas, la idea de modernidad gira en torno a la noción de que el tiempo que vivimos en realidad es el futuro, por lo que la brecha que separaría lo antiguo de lo moderno se instala en el pasado y no en el presente, puesto que este último es el tiempo que comienza a abrirse hacia el futuro (Lojo, 1999).

A tales concepciones le siguen, entonces, los movimientos artísticos, literarios y filosóficos característicos de las primeras décadas del siglo XX: vanguardia y modernismo. El primero de ambos conceptos, de acuerdo a Antoine Compagnon, “supone una conciencia histórica del futuro y la voluntad de adelantarse a su tiempo” (Cit. en Lojo 27), del mismo modo que los escritores vanguardistas de la época “profesarán el culto de lo ‘nuevo’ plasmado en imágenes insólitas” (Lojo 1999). Al regresar a Argentina, luego de una larga estadía en Europa, Borges “difunde entre sus contemporáneos la plataforma estética del movimiento” ultraísta español (Lojo 1999), el cual tendría un impacto considerable en la génesis de las vanguardias argentinas del momento.

Si bien el ultraísmo argentino fue, de acuerdo a Thomas J. Rice, una reacción directa contra el modernismo Latinoamericano (48-49), el modernismo europeo, sobre todo las obras de escritores como James Joyce y T. S. Eliot, tendría una fuerte presencia en el proyecto escritural del Borges pre-moderno. Horace Kallen plantea que “el modernismo es una reacción contra lo moderno”² (Cit. en Menand 554), definición que, de acuerdo a Louis Menand sería apropiada para caracterizar la perspectiva de T. S. Eliot (554). Quizás esta definición podría aplicarse al primer Borges, lo cual tendría mucho sentido al considerar su afán por retratar el mundo del arrabal y de las orillas de Buenos Aires, mundo por el que el autor se muestra nostálgico.

No obstante, es interesante también observar la fuerte influencia que pudo tener Joyce en el proyecto borgiano que se centraba principalmente en la recreación de las orillas. En ese sentido, me parece pertinente la sugerencia de Rice por la cual plantea que Borges fue parcialmente influenciado por Joyce al momento de plantearse como “cronista y cartógrafo de su ciudad natal” (Rice, 2000), repitiendo en torno a Buenos Aires los esfuerzos del irlandés por retratar Dublín a través de su obra.

Sin embargo, el propósito de este trabajo no es proponer de manera absoluta que el trabajo de Borges se vio directamente influido por el cuento de Joyce y el poema de Eliot que componen el corpus (y que probablemente hayan sido leídos por Borges a lo largo de su estadía en Europa). El presente trabajo busca presentar lecturas intertextuales en torno a la experiencia de la temporalidad a comienzos del siglo XX, contexto que engloba a los tres autores a revisar, al mismo tiempo que se busca profundizar en dicha experiencia a través del concepto de nostalgia que permea la concepción del tiempo y la relación entre presente y pasado.

Todas las consideraciones anteriores respecto a las posibles influencias del modernismo europeo en la agenda vanguardista borgiana se ven fortalecidas al

2 La traducción es mía.

contraponer las experiencias de la temporalidad (por ejemplo, el atardecer y su relación recurrente con la calle, los residuos del paso del tiempo mismo como el polvo, el humo, las colillas de cigarrillo y la decoloración de los daguerrotipos) en textos como “Eveline”, de Joyce, *La canción de amor de J. Alfred Prufrock*, de T. S. Eliot, y una considerable cantidad de poemas de *Fervor de Buenos Aires*. Tales manifestaciones de tiempo cobran sentido al integrar al presente análisis las concepciones modernas y modernistas en torno al tiempo.

Ronald Schleifer en *Modernism and Time* distingue dos de las principales concepciones sobre la experiencia de la temporalidad a lo largo de la modernidad, instalando como punto de inflexión los avances teóricos durante y después de la Ilustración. En primer lugar, y adscrito al contexto mismo de la Ilustración, las concepciones de tiempo giran en torno a los planteamientos de Newton por los cuales se concibe que el tiempo es siempre el mismo en todas partes, así como también su sucesión no implica contenido (Schleifer 2000). Además, el tiempo no tiene incidencia sobre los eventos que ocurren a lo largo del mismo, mientras que “el sujeto individual de conocimiento y experiencia es atemporal”³ (Schleifer 2000). En otras palabras, la concepción de la experiencia de la temporalidad se basa en la objetividad atemporal y en la abstracción de la conciencia subjetiva, de lo que se desprende una “distinción absoluta entre el presente y pasado y los modos de representación” (Schleifer 2000).

Continuando con la distinción entre la temporalidad objetiva newtoniana y la temporalidad posterior a la Ilustración (específicamente aquella que se construye en torno a las circunstancias de la Segunda Revolución Industrial), esta nueva concepción se vería fuertemente caracterizada por la noción de que los eventos históricos (unidos en lo que Schleifer denomina constelaciones) tienen un impacto en la experiencia de los sujetos frente a su temporalidad. Es decir que el contexto histórico en el que el modernismo europeo halla su génesis concibe el tiempo desde la observación de las colisiones entre el “entonces” y el “ahora” (Schleifer 2000).

Otra de las diferencias entre tales perspectivas sobre el tiempo involucra la relación del sujeto con su experiencia de la temporalidad. Mientras que para la concepción newtoniana la conciencia subjetiva no se ve afectada por el tiempo (Schleifer 2000), para la mirada modernista el inconsciente “se vuelve una categoría crucial precisamente porque el sujeto de la experiencia es temporalizado”⁴ (Schleifer 2000). Se desprende entonces que el sujeto y su circunstancia temporal pasan a ser parte fundamental en la construcción de la experiencia misma.

La noción de que el tiempo afecta la conciencia del sujeto tiene relación con el concepto de intelecto planteado por Bergson. Genevieve Lloyd sostiene que

3 La traducción es mía.

4 La traducción es mía.

el intelecto de Bergson es “la fuente de la desintegración de la conciencia desde la continuidad hacia la discontinuidad, desde la unidad hasta la fragmentación”⁵ (Lloyd 2005). La fragmentación tanto de la realidad como del sujeto de experiencia es característica de los movimientos modernistas europeos y de las obras adscritas a estos, como es el caso de *Las Olas* de Virginia Woolf, *Tierra Baldía* de T. S. Eliot, entre otros. Tal sentido de discontinuidad hace eco a la idea de pérdida del pasado, pasado al que Borges le gustaría volver en su retrato de las orillas y del Buenos Aires pre-moderno, así como Prufrock intenta medir el paso de su temporalidad a través de cucharillas de café, a la vez que Eveline intenta buscar un motivo para escapar de su presente entre sus recuerdos. Así, el sentido de pérdida de un tiempo anterior y la fragmentación del ser que esta implica están permeados por la nostalgia, la cual, según la hipótesis de Svetlana Boym, se ha expandido por las transformaciones en las maneras de concebir la temporalidad.

En primer lugar, la actitud nostálgica frente a la supuesta pérdida del pasado supone, tal como su etimología aclara, un anhelo por el retorno al hogar, entendiendo el hogar no como el punto de origen físico, sino más bien como metáfora de que todo aquello que pervive en el pasado y, por ende en la memoria, es algo que se busca recuperar. A partir de esto, Svetlana Boym distingue entre dos tipos de nostalgia, las cuales se conforman en torno a la actitud y el proceder del sujeto frente a su pasado. Frente a la posibilidad de una “reconstrucción transhistórica del hogar perdido”⁶ (Boym 2007), el sujeto adopta una actitud restaurativa que se expresa a través de la tradición, mientras que, por otro lado, el sujeto estaría adoptando una actitud reflexiva frente al pasado por la cual se retrasaría (paradójicamente) el regreso, ya sea a través de la búsqueda de “maneras de habitar muchos lugares al mismo tiempo y al imaginar diferentes zonas temporales” (Boym 2007), o al “sacar al tiempo del tiempo” y “capturar el presente huidizo”⁷ (Boym 2007).

La nostalgia frente al pasado es una de las formas en las que este “choca” con el presente, de manera que (siguiendo a Bergson) este “puede actuar y actuará insertándose dentro de una sensación presente de la cuál toma prestada su vitalidad”⁸ (Cit. en Boym 2007), de tal forma que el pasado no se ha perdido, ni ha dejado de existir, sino que “prácticamente solo percibimos el pasado, siendo el presente puro el invisible progreso del pasado carcomiendo el futuro” (Bergson cit. en Lloyd 101).

Una de las manifestaciones de la relación entre el pasado y el presente que es, a mi parecer, característica en los textos que se analizarán es la relación permanente del atardecer con la calle, la cual es representada de distintos modos y que,

5 La traducción es mía.

6 La traducción es mía.

7 La traducción es mía.

8 La traducción es mía.

parcialmente, hacen eco no solo del estado emocional de los sujetos narrativos y líricos, sino que también de su propia experiencia temporal. Tales modos de representar el atardecer le atribuyen a este momento del día características de agente en Joyce y de paciente en Eliot, mientras que Borges adopta y alterna las caracterizaciones del atardecer de los otros dos escritores.

El cuento “Eveline” comienza con la protagonista sentada en la ventana contemplando las últimas horas del día, momento en el que “the evening invade[s] the avenue”⁹ (Joyce 1934). Esta invasión del atardecer le concede la facultad de agente en relación a la avenida, objeto sobre el cual la tarde se extiende, al mismo tiempo que el desvanecimiento de la luz del día penetra la conciencia de Eveline. La invasión mental que ejerce la tarde en su mente radica en que es durante el avance del poniente que Eveline contempla su entorno con nostalgia.

One time there used to be a field there in which they used to play every evening with other people’s children. Then a man from Belfast bought the field and built houses in it –not like their little brown houses but bright brick houses with shining roofs. (Joyce, 1934: 42).

En este breve fragmento hay un par de aspectos que considerar. En primer lugar, es interesante observar la representación del tiempo reflejada en el contraste entre el campo donde Eveline jugaba en su infancia y la presencia de las nuevas casas de ladrillo en el lugar donde estaba dicho campo. El campo ya no existe, la modernidad proveniente de Belfast lo eliminó, levantando en su lugar modernas casas brillantes y rojizas que contrastan con las oscuras casas del pasado. Este avance de la modernidad en oposición al carácter reminiscente de los elementos representativos de la pre-modernidad se aprecia en varios cuentos de Borges (por ejemplo, “El Aleph”), así como en las constantes casas rosadas de Borges que podrían entenderse como una transformación del café de las casas de Joyce, como también una inversión del color rojo de la modernidad (o más bien de lo nuevo) sometido al paso del tiempo, resultando en su decoloración, evidencia de que lo antiguo en algún momento fue nuevo o “moderno”. De esta manera, Joyce instala la actitud nostálgica de Eveline en el texto, del mismo modo que Borges utiliza la oposición entre modernidad y pre-modernidad en su obra.

En segundo lugar, el presente de la tarde que Eveline contempla desde la ventana, en conjunto con el contraste de las casas, remite a otras tardes que tuvieron lugar en el pasado. Como plantea T. S. Eliot en *Tradition and the Individual Talent*, “la diferencia entre el presente y el pasado es que el presente consciente es

⁹ Si bien he presentado traducciones de citas extraídas desde textos teóricos, me parece pertinente mantener las citas de las fuentes primarias en su idioma original. Esta decisión se basa, principalmente, en la probabilidad de encontrar modificaciones o interpretaciones distintas en las traducciones existentes que pudieran obstaculizar el desarrollo del análisis aquí presentado.

un conocimiento del pasado en la medida y hasta el punto por el cual la conciencia del pasado mismo no se puede manifestar”¹⁰ (Eliot 1982), por lo que la reminiscencia que implica el atardecer en sí misma, al ser un momento del día que se repite perpetuamente, representaría la imposibilidad intrínseca de la conciencia del pasado por mostrarse autónomamente, dejando en evidencia su dependencia del presente que, recordando a Bergson, es invisible. Es decir que la experiencia de temporalidad motivada por el avanzar del atardecer sobre la calle, no solo va convirtiéndose en pasado a medida que el tiempo avanza, sino que también, a través de esta imagen, el pasado es atraído al presente, experimentándose en un plano alterno de la conciencia subjetiva.

Retomando la discusión en torno a la agencia del atardecer (y en consecuencia, del tiempo), la tarde continúa su avance sobre la avenida, del mismo modo que en *La Vuelta*, el hablante lírico exclama:

¡Qué caterva de cielos
Abarcará entre tus paredes el patio,
Cuánto heroico poniente
Militará en la hondura de la calle...! (Borges, 2015: 38)

En estos versos, el cielo y la tarde también son representados como agentes respecto al espacio del patio y de la calle. En ambos autores, la relación entre el tiempo y el espacio se basa en el impacto que ejerce la temporalidad sobre la materialidad de los objetos dispuestos en el espacio. Sin embargo, en el caso del patio, la calle y la avenida, es difícil disociar el espacio del tiempo, dado que, si bien estos tres elementos remiten al espacio donde el tiempo actúa, también representan su permanencia. De cierto modo, los tres son testigos constantes del paso del tiempo, son los lugares que el poniente invade pacífica o violentamente. Si el presente de la tarde es efímero, la subyugación del espacio al tiempo es permanente en tanto que son objetos que esperan el acontecer de la tarde hasta que su existencia se reduzca a la ruina.

Otro ejemplo del carácter activo del atardecer en la poesía de Borges aparece en los siguientes versos extraídos de *Calle desconocida*:

Quizá esa hora de la tarde de plata
Diera su ternura a la calle,
Haciéndola tan real como un verso
Olvidado y recuperado. (Borges, 2015: 22)

10 La traducción es mía.

En este caso la tarde, o al menos una hora de ella, no está invadiendo la calle para oscurecerla en la noche, sino que la ilumina, ante lo cual el observador la percibe aún más verdadera que en cualquiera de las otras horas. El último verso indicaría, entonces, que al pasar esa hora, el verso de la calle se olvida para posteriormente ser recuperada al día siguiente a la misma hora. Quizás la nostalgia que implica el paso de dicha hora, después de la cual deja de ser un lugar real, remite al efecto que tiene la tarde sobre la calle y ante la posibilidad de que ese momento específico de la tarde no vuelva, o en el olvido de su realidad.

Ante la dificultad de aislar las nociones de tiempo y espacio, es necesario tener en cuenta las reflexiones de Lloyd respecto a los planteamientos bergsonianos sobre esta relación aparentemente indisoluble.

Lo que Bergson ve como la ilusión fundamental del tiempo es el pensarlo en torno al modelo del espacio. Esta ilusión tiene dos niveles: la creencia de que la relación del tiempo con la experiencia humana es simétrica con la del espacio, y la construcción de tiempo “homogéneo” sobre el modelo del espacio infinitamente divisible. Para disipar la ilusión, [Bergson] nos confronta con la indivisible unidad de la acción, y con la realidad del devenir, el cual elude los intereses prácticos del intelecto¹¹ (Lloyd, 2005: 100).

Siguiendo estos planteamientos, sería un error argumentar que la experiencia temporal y la experiencia espacial del sujeto actúan de la misma manera en la conciencia que atraviesa y que es atravesada por ambas. Si bien anteriormente mencioné que, del mismo modo que el atardecer invadía la avenida, el ocaso afecta la conciencia de la observadora, me parece pertinente observar que, en el tratamiento que hace Joyce del texto, ambas experiencias se comportan simétricamente, dada la agencia que adquiere el tiempo sobre lo inerte y sobre la experiencia nostálgica que este desata en Eveline. Se podría decir, por lo tanto, que en la medida que se enfatiza la capacidad del tiempo para llevar a cabo una acción, el impacto que este tiene sobre lo material (como la calle) se refleja en el impacto que tal escena tiene en la conciencia del individuo. Sin la avenida a merced del avanzar del poniente, la conciencia de Eveline no hubiera asociado el atardecer presente con las muchas tardes de su infancia en el campo eliminado por la modernidad. No llegaría a manifestarse nostálgicamente ante su indecisión.

El atardecer activo que se mueve sobre la avenida como cualquier transeúnte se opone radicalmente a la representación del mismo fenómeno que hace T. S. Eliot en *La canción de amor de J. Alfred Prufrock*.

11 La traducción es mía.

Let us go then, you and I,
When the evening is spread out against the sky
Like a patient etherized upon a table (Eliot, 1982: 2)

Evidentemente, el atardecer en el poema de Eliot adopta una corporalidad diferente a la que se manifiesta en el cuento de Joyce. Ya no es una entidad que lleva a cabo una acción sobre la superficie de la calle, sino que la metáfora implica la actitud pasiva y anestesiada de un paciente sobre una camilla. La tarde no es agente, sino el paciente que gravita mientras la conciencia del hablante lírico transita por las estrechas calles de la ciudad, del mismo modo que intenta hacer frente a la impotencia que le genera su indecisión. Comparado con la simetría entre las experiencias de la realidad descrita anteriormente, la experiencia temporal se torna estática, generando la brecha entre la pasividad del tiempo y la movilidad de la conciencia en el espacio.

Eliot, al contrario que Borges y Joyce, disocia la calle del atardecer al reducir el tiempo a elemento circunstancial y gravitante, y al otorgarle a la calle un carácter mucho más activo.

Streets that follow like a tedious argument
Of insidious intent
To lead you to an overwhelming question ...
Oh, do not ask, "What is it?"
Let us go and make our visit. (Eliot, 1982:2)

La conciencia del sujeto de la experiencia se muestra como una subjetividad subyugada a otra, a una segunda persona con la que se dispone a recorrer las calles que lo conducirán finalmente a la pregunta abrumadora, cuestión que Prufrock pretende evadir ya que tiene relación con su lugar en el espacio y en el tiempo: "Do I dare?" (3). La pregunta por su capacidad para atreverse a realizar actividades tan simples como comer un durazno o imposibles como perturbar al universo reflejan la multiplicidad de planos a los que Prufrock proyecta su propia conciencia y su propio cuerpo. Ya sea viviendo en la realidad que subyace al paciente crepuscular anestesiado o ya sea atravesándolo para posicionarse en el universo, Prufrock se va trasladando en distintos planos de realidad y de conciencia, al mismo tiempo que su inseguridad en torno a sus capacidades remiten a la nostalgia que genera el paso mismo del tiempo y que se materializa en el envejecimiento y en la suposición, la fantasía de ser "a pair of ragged claws/ Scuttling across the floors of silent seas" (Eliot, 1982:4).

La relación entre Borges y Eliot no solo se puede trazar en torno a sus concepciones del tiempo, ni del aporte que significó el escritor anglo-norteamericano en las formulaciones borgianas sobre la eternidad y la tradición, sino que es pertinente reflexionar en torno a los objetos y a los residuos como formas de medir la experiencia de temporalidad, o como diría Bergson, su duración.

For I have known them all already, known them all:—
Have known the evenings, mornings, afternoons,
I have measured out my life with coffee spoons (Eliot, 1982: 3)

Then how should I begin
To spit out all the butt-ends of my days and ways? (Eliot, 1982: 3)

[...] el hombre mide el vago tiempo con el cigarro. (Borges 2015: 72)

La operación que ambos autores utilizan para plantear la medición del tiempo se lleva a cabo a través de la utilización de objetos cotidianos para plasmar una dimensión material del tiempo, del mismo modo que la acumulación del polvo en la casa de Eveline representan el tedio y el paso inevitable del tiempo. Si Borges señala que el hombre ha de medir su experiencia de temporalidad con el humo del cigarro en *Manuscrito hallado en un libro de Joseph Conrad*, es probable que haya querido seguir el ejemplo de Prufrock, quien trata de medir su vida con cucharadas de café o se cuestiona cómo comenzar a arrojar las colillas de sus días, indicios de que ha vivido y de que el pasado deja residuos en el presente. Estos intentos por dividir el tiempo mismo en torno a objetos cotidianos parecen ser réplicas del experimento de Bergson y sus terrones de azúcar. A través de dicho experimento, Bergson demuestra que lo que en realidad se percibe es “el elemento esencial y cualitativo del tiempo –su duración”¹² (Cit. en Schweizer 14).

La medición de tiempo de la que hablan Borges y Eliot en realidad son intentos por medir la duración, es decir, la experiencia misma del tiempo. El rasgo que unifica los tres fragmentos anteriormente citados es la presencia inevitable de los objetos como medios para la medición de dicha duración. Esto indica que hay una relación entre la duración del sujeto y de los objetos.

Bergson insiste en que no nos comparamos con la abstracción ilusoria de las cosas, sino que con su duración esencial. La analogía entre las cosas y los seres humanos es la duración esencial que comparten.¹³ (Schweizer, 2008: 28)

12 La traducción es mía.

13 La traducción es mía.

Lo mismo ocurriría entonces con el efecto del atardecer sobre la calle de Borges y la avenida de Joyce, o con la analogía entre el atardecer con el paciente anestesiado de Eliot. En otras palabras, habría no solo un sentido de identificación entre el objeto y el sujeto en cuanto a su duración, sino que también si la tarde emula al humano al otorgársele capacidad de acción sobre un objeto en el espacio, entonces la conciencia subjetiva se podría reflejar en la relación entre el tiempo y el espacio como se planteara anteriormente.

Respecto a Borges y su representación de la temporalidad a través de las imágenes del atardecer que abundan en los poemas de *Fervor de Buenos Aires*, cabe señalar que el escritor argentino describe el ocaso como agente, como objeto receptor y como cuerpo. Además, Borges hace una sutil distinción entre la tarde y el atardecer, la cual se entrevé en la representación marcial del crepúsculo que lastima con su oscuridad creciente la luminosidad de las últimas horas del día.

Una de las características principales del atardecer en *Fervor* reitera la agencia que esta tiene sobre la avenida en "Eveline", pero a diferencia del cuento en el cual la tarde pareciera solo moverse a lo largo de la calle, en Borges el poniente comienza a percibirse como el agente que trae consigo la oscuridad, generalmente de manera violenta.

El poniente implacable en esplendores
Quebró a filo de espada las distancias. (Borges, 2015: 48)

En estos versos de *La noche de San Juan*, la llegada de la noche sobre la ciudad pre-moderna quiebra las distancias al difuminarlas en su oscuridad. La acción que en este caso realiza el poniente sobre el espacio representa la rapidez con la que el sol comienza a perder su fuerza a medida que se oculta en el horizonte. La relación entre la experiencia de temporalidad y el espacio radica en la transformación súbita que ejerce el ocaso, como antesala de la noche, en la ciudad.

Tal transformación se puede apreciar de manera menos violenta, pero aun así absoluta en *La Recoleta*.

El espacio y el tiempo son formas tuyas,
Son instrumentos mágicos del alma.
Y cuando esta se apague,
Se apagarán con ella el espacio, el tiempo y la muerte,
Como al cesar la luz
Caduca el simulacro de los espejos
Que ya la tarde fue apagando. (Borges, 2015: 19)

La conciencia del sujeto de experiencia antecede al tiempo y al espacio, de las cuales se sirve para concebir su realidad. Al extinguirse como la tarde extingue el simulacro de espejos, la realidad que se proyecta desde las experiencias de temporalidad y espacio desaparece, así como la muerte, principal motivo de nostalgia en tanto este motiva el duelo y el sentido de pérdida de algo o alguien. Si la subjetividad se apaga como la tarde apaga al día, la oscuridad es la muerte de la experiencia. La oscuridad también implica el desangramiento de lo material.

La oscuridad es la sangre
De las cosas heridas. (Borges, 2015: 53)

El paso desde la luz a la oscuridad trae como consecuencia la nostalgia por las cosas heridas, la sangre que emana desde su materialidad arrastra consigo la vitalidad de lo tangible, desvaneciéndose en las sombras que le suceden al ocaso, momento nostálgico del día por extensión, dado que ante la extinción de la luz se nos recuerda que ha finalizado un nuevo ciclo, que el futuro se asoma en el horizonte. La luz del pasado se hace patente en su propia extinción, pero es en el atardecer que Borges immortaliza en la escritura que hace que la tensión entre la luz regresiva y la oscuridad progresiva se vuelve dolorosa.

Nos duele sostener esa luz tirante y distinta,
Esa alucinación que impone el espacio
El unánime miedo de la sombra
Y que cesa de golpe
Cuando notamos su falsía,
Como cesan los sueños
Cuando sabemos que soñamos. (Borges, 2015:39)

Afterglow es un poema dedicado al arrebol, fenómeno por el cual las nubes adquieren un tono rojizo durante el crepúsculo. Este fenómeno luminoso no se prolonga en el tiempo lo suficiente para ser immortalizado por la memoria. Sus colores ponen en relieve el sentido de irrealidad que genera ese momento del atardecer en el que el sol se pierde en el horizonte, dando paso a la oscuridad, porque tiñen y transforman todo con su luz tirante y distinta. El sentido de irrealidad que provoca la combinación entre el tiempo y el espacio se iguala a la ensoñación, puesto que la ilusión que las caracteriza pierde efecto cuando el sujeto de experiencia toma conciencia de la transposición entre ambas dimensiones de la realidad. Además, tanto los sueños como los atardeceres son eventos que toman lugar en nuestra cotidianidad, siendo su efecto bastante efímero y caduco.

Tal como le sucede a Eveline, el hablante lírico enfrenta su propia percepción del presente asociada al avance de la oscuridad nocturna, momento propicio para anhelar la luz del día y las cosas y circunstancias que le pertenecen. Si bien la voz

se instala como observador de este fenómeno y de sus alrededores sin tener que enfrentar la toma de decisiones profundas e interesantes como Eveline, su constante evocación de la imagen crepuscular le impregna al poemario parte de sus tintes nostálgicos. El tiempo entonces, como agente, no solo transforma el entorno del hablante, sino que además afecta de manera simétrica la conciencia del sujeto colocándole en medio de la tensión entre pasado y presente.

Pero la tarde no solo es el agente en la poesía temprana de Borges. Prufrock nos describe la tarde como si esta durmiera recostada entre él y la segunda persona a la que se dirige:

And the afternoon, the evening, sleeps so peacefully!
Smoothed by long fingers,
Asleep ... tired ... or it malingers,
Stretched on the floor, here beside you and me. (Eliot, 1982: 4)

Del mismo modo que Borges describe una puesta de sol que se deja caer sobre la superficie de los patios y de las calles.

El patio es el declive
Por el cual se derrama el cielo en la casa. (Borges, 2015: 25)

[...] y he repetido antiguos caminos
Como si recobrará un verso olvidado
Y vi al desparramarse la tarde
La frágil luna nueva. (Borges, 2015: 38)

Nuevamente, el camino o la calle atraen un sentimiento nostálgico que se materializa en la recuperación del verso en la suspensión del olvido. La repetición de la que se habla en el verso manifiesta una urgencia previa por recorrer aquellos caminos, un anhelo por volver a caminar por los caminos del pasado distante, y aun así presente, de su memoria. Es decir, la experiencia del sujeto en el espacio en relación al presente de la tarde se sostiene sobre la percepción misma que el sujeto tiene del camino, percepción que lo desplaza a otro plano de conciencia que se vuelve atemporal, pero que no consigue volver en la inmediatez del espacio. La nostalgia que se siente por querer recorrer esos caminos no implican que la sensación actual, la del aquí y el ahora del poema, sea la misma que el sujeto experimentó en el pasado, por mucho que los antiguos caminos sean vestigios de aquel pasado que se busca revivir.

Otro aspecto del atardecer en Borges que refleja la representación de la tarde de T. S. Eliot es la corporalidad que esta adquiere en *Campos Atardecidos*. No

obstante, a diferencia del cuerpo anestesiado sobre la camilla de Eliot, la tarde está en posición vertical respecto a la calle.

El poniente de pie como un Arcángel
Tiranizó el camino. (Borges, 2015: 54)

La verticalidad de la tarde sobre el camino dialoga con la caracterización de arcángel tirano que, nuevamente, actúa sobre el espacio como una violenta transformación del camino por el cual no solo la oscuridad avanza, sino que con ella la soledad invade la ciudad que “vuelve a ser campo (Borges 2015). Adicionalmente, la distinción entre tarde y ocaso se manifiesta en la representación de esta última como la cicatriz que atraviesa al cielo.

El poniente que no se cicatriza
Aún le duele a la tarde. (Borges, 2015: 54)

La corporalidad conferida al ocaso ya no se relaciona con el estado de sopor que gravita en la canción de Prufrock, ni tampoco es un ente invasor de las avenidas como la tarde que Eveline contempla desde la ventana. La tarde es un cuerpo que sangra oscuridad, pero al mismo tiempo es un cuerpo que sutura una vez que la oscuridad oculta la infinita cicatriz del horizonte. Es la pugna entre la horizontalidad sanadora y la verticalidad jerárquica del principio del poema que expresa el carácter totalizador y efímero de la puesta de sol.

Para Borges, sin embargo, la tarde no solo se materializa en el cuerpo. Ese momento del día también entran en contacto con la memoria en el duelo por el pasado que pareciera no existir en el espacio, pero que permanece en el recuerdo.

Tardes que fueron nicho de tu imagen,
Músicas en que siempre me aguardabas,
Palabras de aquel tiempo,
Yo tendré que quebrarlas con las manos. (Borges, 2015: 44)

En este fragmento, la tarde adopta una posición de marco, se vuelve el espacio de la imagen que sobrevive en el tiempo, al mismo tiempo que deja de ser el único fenómeno que provoca la evocación del recuerdo. Al margen de la imagen crepuscular, también está la evocación motivada por el sonido, tal y como se puede reconocer en “Eveline” cuando la protagonista escucha la música del organillo una vez que ya ha oscurecido. La música que la acompaña en las primeras horas de la noche evoca en su mente los recuerdos de la última noche de agonía de su madre.

“Derevaun Seraun!” (Joyce 47) fueron las últimas palabras de su madre y siguen siendo un enigma para los críticos del escritor irlandés. Wim Tiggens seña-

la que varios comentaristas han buscado el significado detrás de las enigmáticas palabras por las que Eveline siente la urgente necesidad de escapar de su hogar. Una de las interpretaciones canónicas que se le ha otorgado a esta frase es “el fin del placer es el dolor”¹⁴ (Tigges Joyce 1994). Otros autores han señalado que carece de significado, mientras que el mismo Tigges propone que la misteriosa frase significa “uno ha estado ahí, uno debe regresar ahí”¹⁵ (Joyce 1994). Ambos significados coinciden con la expresión de la nostalgia que une el cuento de Joyce con la poesía de Borges, puesto que la primera versión de la frase remite a la corporalidad sangrante de la tarde y a la oscuridad transformadora que le sucede, así como la segunda versión implica el anhelo por regresar al punto de partida, o a aquel lugar que representa un estado previo de goce. La tarde y/o el atardecer no solo son momentos que sumergen al sujeto en un estado nostálgico en sí mismo, sino que además implican, entre otras cosas, el surgimiento de otros estímulos evocativos que, a su vez, son nostálgicos en sí mismos. La música durante la agnía de la madre de Eveline es la misma que aparece al momento que la tarde ya ha culminado su avance por la avenida, y el nicho de la imagen compuesto por las tardes en Borges es acompañado por la música y las palabras que conforman la totalidad del sujeto que se extraña.

Debido a todo lo expuesto a lo largo de este estudio, se puede afirmar que las representaciones del tiempo en la imagen del atardecer que utiliza Borges reúnen elementos presentes en las obras estudiadas de Eliot y Joyce. Por un lado, el cuerpo anestesiado que Eliot le otorga a la tarde se renueva en la imagen del cuerpo sangrante y transformador de la tarde borgiana, desplazando su condición gravitatoria y externa hacia una condición paralela y horizontal (al mismo tiempo que vertical), a pesar del carácter pasivo respecto a la calle que replica el argentino en alguno de los poemas de *Fervor de Buenos Aires*. Por otro lado, tanto en Joyce como en Borges, el avance del atardecer es el momento del día que hace que el sujeto se abra al sentimiento nostálgico, al anhelo de la luz del día, del pasado inmediato y lejano que se recuerda como un momento mejor que el presente. La tarde es el agente que modifica al espacio y la conciencia subjetiva, al mismo tiempo que es el momento en el que se recuerda la muerte de la madre, el campo destruido por la modernidad, la ciudad pre-moderna y las calles sometidas al efecto transformador y totalizante de la puesta de sol.

Todas estas relaciones que convergen en el trabajo de Borges, además, son el reflejo y la reacción de la experiencia del sujeto y de la conciencia en torno a la colisión del pasado en el presente. Esta noción, insisto, se conecta directamente con la experiencia de la nostalgia reflexiva, puesto que, en oposición a su contraparte restaurativa que busca establecer una tradición, esta permite que el sujeto

14 La traducción es mía.

15 La versión original proporcionada por una estudiante irlandesa es “(some) one has gone there, (one must) go (back there)”.

inserto en la historia y en el tiempo dude sobre su propia percepción del tiempo, jugando con la paradoja en la que el presente se invisibiliza a medida que se vuelve pasado y en la que el pasado no deja de existir, sino que pasa a otro plano de la conciencia del sujeto de experiencia y conocimiento.

BIBLIOGRAFÍA

- Borges, Jorge Luis.** 2015. "Fervor de Buenos Aires" *Poesía Completa*. Buenos Aires: Debolsillo.
—2015. "Luna de Enfrente" *Poesía Completa*. Buenos Aires: Debolsillo.
- Boym, Svetlana.** 2007. "Nostalgia and its Discontents" *The Hedgehog Review*.
- Eliot, T. S.** 1982. "Tradition and the Individual Talent" *Perspecta*, Vol. 1 N° 19.
- Habermas, Jürgen.** 1998. "Modernity's Consciousness of Time and its Need for Self-Reassurance." *The Philosophical Discourse of Modernity*. Oxford: Polity Press.
- Joyce, James.** 1934. "Eveline" *Dubliners*. Edimburgo: Riverside Press.
- Lojo, María Rosa.** 1999. "La configuración de una poética moderna en la vanguardia de los años veinte" *INTI* N° 49/50.
- Lloyd, Genevieve.** 2005. "The Past: Loss or Eternal Return". *Being in Time: Selves and Narrators in Philosophy and Literature*. Londres: Routledge.
- Menand, Louis.** 1996. "T. S. Eliot and Modernity" *The New England Quarterly* Vol. 69. N° 4.
- Rice Thomas J.** 2000. "Subtle Reflections of/upon Joyce in/by Borges." *Journal of Modern Literature* Vol. 24 N° 1.
- Samson, Regina.** 2004. "Tiempos y lugares de Borges: un panorama de la crítica actual" *Iberoamericana* N° 16.
- Schleifer, Ronald.** 2000. "Introduction: Post-Enlightenment Modernism and the Experience of Time". *Modernism and Time: The Logic of Abundance in Literature, Science, and Culture, 1880 -1930*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Schweizer, Harold.** 2008. "A Brief Theory of Waiting: Henry Bergson's Lump of Sugar". *On Waiting*. Londres: Routledge.
- Tigges, Wim.** 1994. "Derevaun Seraun!": Resignation or Escape?" *James Joyce Quarterly* Vol. 32 N° 1.
- The Love Song of J. Alfred Prufrock.** https://www.wuhsd.org/cms/lib/CA01000258/Centricity/Domain/18/assignment_e4.pdf