

cia. Satanizar la civilización me parece menos peligroso que santificar aquélla. Me gusta el otro Cioran: el indiscutible maestro de la frase cáustica, que no propone nada sino que habla de sí mismo y cuya noción central de la inutilidad de la existencia ya está en Calderón: *el delito mayor del hombre es haber nacido*.

Hasta recibir *Sobrevivo* (La Habana: Casa de las Américas, 1978) no sabía que Claribel Alegria había obtenido el Premio de Poesía que otorgó ese año la conocida institución cubana. Los libros poéticos de esta escritora salvadoreña nacida en Nicaragua y ahora residente en Mallorca, son verdaderamente inaccesibles; los lectores quizá la recuerden mejor por su novela *Cenizas de Izalco* (1966), escrita en colaboración con su esposo, Darwin J. Flakoll, y por *El detén* (1977), excelente novela corta que, sin ningún ruido, es una de las mejores obras narrativas hispanoamericanas de esta década. Los premios Casa de las Américas, especialmente los de los últimos años, no siempre honran a quienes los reciben: las consideraciones no literarias son muchas veces evidentes. *Sobrevivo* merece realmente leerse, no porque el conjunto sea muy parejo en su calidad, sino porque contiene algunos poemas que pueden considerarse los mejores que haya escrito la autora, cuya poesía posee un perfil muy personal y apreciable a partir de la década del 50. (No hablo sólo del contexto literario de su país, que tiene una tradición poética pobre. Acabo de leer por casualidad una antología de la *Poesía femenina de El Salvador*, de 1976, y aunque allí hay un par de nombres que inspiran interés —los de Claudia Lars y Dora Guerra—, no encuentro otra voz tan inconfundible, tan nueva como la de Claribel Alegria. Tampoco puedo ni debo discutir aquí la aberrante designación *poesía femenina*, que queriendo privilegiar en verdad discrimina. Sencillamente no hay *poesía femenina* porque no hay nada que pueda llamarse *poesía masculina*.) Adelantándose a muchos poetas mejor conocidos ahora, Claribel ensayó temprano la total sencillez de la poesía, el tono oral y casi familiar, la textura narrativa, la anécdota humorística y el elemento popular. Su esfuerzo coincide con las búsquedas poéticas que han realizado también, a su modo, Mario Benedetti, Sebastián Salazar Bondy y, en cierta época, Ernesto Cardenal.

Sobrevivo es un buen título porque la preocupación central de la autora es la in-



dagación y cuestionamiento de su propia existencia, de lo que ésta significa al proyectarse sobre la vida de los otros, los suyos inmediatos pero también los hombres de su país, los hombres de su tiempo. El delgado volumen contiene 23 composiciones, varias muy breves y unas pocas extensas. De todas ellas, las que más me impresionan son "Sorrow", "Tamalitos de Cambray" y "Confesión". El primer poema es sin duda el más ambicioso del libro y tal vez el más conmovido: es un homenaje en memoria del también salvadoreño Roque Dalton, el militante poeta de izquierda que fue asesinado por gente de izquierda. El texto de Claribel se entrelaza con citas de otros poetas que pertenecen a la estirpe luchadora de Dalton: Neruda, Hernández, Vallejo. Su intención es clara: no está escribiendo un homenaje personal, sino colaborando en el poema de todos a la memoria del poeta muerto,

el poema río
que nos sostiene a todos
y es tan sustantivo
como el catre
el poema que todos escribimos
con lágrimas
y uñas
y carbón.

"Confesión" reconstruye una escena religiosa que parece arrancada de las páginas de *El detén*: la niña ante el confesor revelando sus pecados, exhibiendo una inocencia maliciosa e irresistible. Y al final el brochazo burlón: la verdadera confesión no es esta ceremonia, sino que está en sus libros, en el gesto en sí mismo imperdonable de escribir poesía. Pero el poema que

más me gusta es "Tamalitos de Cambray" que es todo él una parodia, de humor muy delicado y muy crítico en su alusión a la domesticidad de su vida de mujer; el texto adopta la forma de una receta de cocina, que inadvertidamente se va deslizando hacia otro plano, el de la situación política ("una bolsita de oro multinacional/ dos dientes de dragón/ una zanahoria presidencial..."), y que culmina con una sarcástica promesa: "lo pones todo a cocer/ a fuego lento/ por quinientos años y verás qué sabor". Poesía sin pretensión pero auténtica, de superficies humildes pero repliegues hondos, la de Claribel Alegria sigue esperando la difusión que merece.

José Miguel Oviedo

Notas sobre lecturas

Dante y Joyce: Obras de Juventud

Quizá un acercamiento entre las obras juveniles de Dante y Joyce pueda parecer arbitrario o un tanto general, pero una reciente lectura del *Retrato del artista adolescente* me llevó, por asociación, a la atmósfera de *La vida nueva* de Dante; por supuesto no quiero hablar de influencias directas de Dante en Joyce, aún cuando éste haya conocido al gran florentino. De hecho Joyce fue un gran estudioso del medioevo, cuya teología le sirvió como punto de partida para elaborar su poética, y tuvo, además, un rico *bagage* cultural que le permitió *excursus* y reminiscencias asombrosas por toda su obra.

Por otro lado, vislumbrar interrelaciones o semejanzas no haría más que comprobar la unidad en el tiempo y en el espacio de la literatura europea, tesis que E.R. Curtius sostiene a lo largo de su precioso libro, *Literatura europea y edad media latina*. La literatura europea es una "unidad de sentido" que se escapa a la mirada si la fragmentamos; unidad, conjunto, que comprende 26 siglos, dice Curtius, desde Homero hasta Joyce; y nosotros podemos añadir: hasta Joyce o Hesse.

La vida nueva es una novela teológica, como la llamó Croce. Lo es también, en cierta medida, el *Retrato* de Joyce cuya educación teológica no es doctrinariamente menos rígida que la de Dante, aunque, transportada a un contexto histórico bien diverso, contenga una carga cuestionadora que no podía presentar la cultura del tiempo de Dante, que sin embargo conoció la eversión en el averroísmo encubierto de misterio de un Gúido Cavalcanti.

Los dolcestilnovistas y Cavalcanti estaban familiarizados con Stephen Dedalus, si es cierto que éste, de paseo por las calles de su Dublin, podía encontrar, a diario y en el mismo lugar, al sombrío amigo de Dante: exactamente "al pasar lanzando miradas ociosas a los escaparates de las tiendas de comestibles, a lo largo de North Strand Road"; y uno se pregunta por qué exactamente allá.

La *Vida nueva* y el *Retrato* son retratos juveniles (sobre todo el de Joyce, porque de retratos en sentido estricto no puede todavía hablarse en la edad media), autobiografías de iniciación sentimental y artística: las primeras turbaciones frente al misterio que el amor representa para el hombre de todas las épocas y máxime para el adolescente; el descubrimiento de la vocación artística y la elaboración de una poética personal. En ambos poemas que están en la primera juventud —Dante cuando escribe la *Vida nueva* es poco mayor que Joyce—, estas dos obras son el anuncio solemne de las obras futuras, el sigilo de una vocación de la que toman definitiva conciencia.

Dante, en el breve último capítulo de su *Vida nueva*, con un giro amplio y extático nos comunica la admirable visión de la amada muerta y se despide de nosotros prometiendo una obra dedicada a la exaltación de Beatriz, cuando pueda hacerlo de manera más digna: "...infino a tanto io potesse degnamente parlar di lei" y "dicer di lei quello che non fue mai detto d'alcuna". La obra concluye con una serenidad de tono que contrasta con la angustia y la desesperación de los breves capítulos anteriores.

También al final del *Retrato* Stephen se despide de su amada, ésta viva: es también un final seguro, sereno, después de la atmósfera atormentada de los cuatro capítulos anteriores. Stephen registra sucintamente su decisión de abandonar el país en unas notas de diario que contrastan con el registro lingüístico del libro: cambio de



registro que subraya de manera magistral la decisión de cortar con su vida pasada.

Stephen saldrá del mundo sofocante y angustioso de su Dublin a "buscar por millonésima vez la realidad de la experiencia y de forjar en la fragua de (su) espíritu la conciencia increada de (su) raza". La salida será para Stephen-Joyce el punto de partida de la obra madura, quien concluye su trabajo de juventud con una invocación a la musa de la literatura clásica, preludeo y pauta a sus obras futuras: "Antepasado mío, antiguo artífice, ampárame ahora y siempre con tu ayuda!".

Antes de partir, Stephen encontrará por última vez a la joven amada, a "she", ella. Joyce no recurre a la señal que utilizaban los poetas del medievo. Anota el adiós con observaciones entrecortadas y agresivas que bien pueden disfrazar su emoción. Lo hace con una cita, por supuesto a Dante: "Gierro la llave del grifo y abro el aparato refrigerante heroicoespiritual patentado en todos los países por Dante Alighieri", ironía que encubre con pudor sus sentimientos y al mismo tiempo es liberadora: un gesto revolucionario, como él mismo dice.

Un escritor italiano, Eduardo Sangüineti, hablando de la fenomenología de la pasión dolcestilnovista, encabezada por Dante y Cavalcanti, dirá tan irónicamente como Joyce: que "está tan cargada de consecuencias que lo comprueba todavía hoy

el joven preparatoriano cavalcantiano de paseo con su novia, máxime cuando la luna es favorable; y no se alude aún sólo al estudiante enajenado a las calificaciones del semestre, cavalcantiano por deformación profesional, sino también al muchachito burgués que se está formando su buena educación sentimental y emplea, *grossomodo*, aquel lenguaje, y experimenta, *grossomodo*, aquellos cánones..." etc., que había dictado hace siglos el *Dolce Stil Novo*.

Y por cierto las turbaciones de los dos jóvenes poetas separados por siglos, tienen parecido. Quizá podrá parecer sacrilego comparar la experiencia de Joyce con la trasfiguración amorosa de Dante joven que en su primer acercamiento sentimental se alimenta de "miradas", "saludos", "sonrisas", "alabanzas", es decir de todos los tópicos que nutrían a los *Fieles de Amor*, desde el soneto "Tanto gentile e tanto onesta pare/ la donna mia quand'ella altrui saluta/", hasta la canción, *Tragica conjugatio*, "Donne ch'avete intelletto d'amore", en la que Dante argumenta sobre el amor, con un análisis psicológico sutil, de sabor escolástico.

¿Qué tiene que ver todo esto con el Stephen angustiado por la lujuria y perseguido por las llamas infernales a las que se siente irremediabilmente condenado? El realismo del capítulo tercero del *Retrato*, con el sermón apocalíptico del padre jesuita sobre el pecado y los tormentos del castigo infernal, que correspondería al infierno dantesco pero de éste mucho más impresionante, en cuanto Dante, por el mismo hecho de estar adentro del infierno como espectador que se "instruye" sobre los pecados y sus castigos, se está de hecho inmunizando contra de ellos.

La dicotomía amorosa que en *La vida nueva* queda encubierta, sugerida, está manifiesta en el *Retrato*. El amor en Joyce está representado en manera inversa a la de Dante. En Joyce está en primer plano el delirio de la carne que exige satisfacción, los tormentos que el despertar del sexo crea en Stephen. En el fondo, a lo lejos, sorda e intermitente, pero no menos importante, la presencia de "she", ella, de su Beatriz quien le hace sentir más torturante el pecado y la caída.

En Dante, por el contrario, en primer plano está la mujer angelizada cuyos encuentros lo llenan de éxtasis y de dolor que no es sólo dolor de la muerte presentida de la mujer amada. Pero en Dante también



está presente, aunque como trasfondo, la otra vertiente del amor; sólo que en la *Vida nueva* no hay cabida para la descripción realista del impulso erótico, que sería ofensa, profanación para la dulce Beatriz. Sin embargo, entre líneas hay sugerencias y ambigüedades que son señales de una ambivalencia amorosa, de una tensión entre el amor sagrado y el amor profano.

Esa ambivalencia, presente, en toda la cultura medieval, arranca de manera manifiesta desde la tradición provenzal y viene doctrinariamente desarrollada en Italia por el *Dolce Stil Nuovo*, sobre todo por uno de sus poetas; el sombrío Guido Cavalcanti, quien ahonda en la naturaleza psicológica del amor, en contra del cual "no sirve ni fuerza ni medida". Toda la lírica italiana del siglo XIII, heredera de la poesía provenzal y la siciliana, está empeñada en un problema que había preocupado ya a Plotino: "Si el amor es un dios o un demonio, o sólo una pasión del alma, o los dos conjuntamente". Cavalcanti, sin negar el amor platónico, acentúa el carácter irracional y violento del amor en el que el deseo erótico se mezcla a menudo con el instinto de muerte:

"Quest'accidente che sovente é fero"
(este accidente que a menudo es mortal)

El platonismo amoroso, la ideología amorosa que la "inteligencia" florentina profesaba —aristocrática "per altezza d'ingegno", como no se cansa de indicar Dante mismo, y desdeñosa de las compañías ruidoras; ese platonismo renuncia a la realización carnal a través de una catarsis artística y de la pasión que se resolvía en contemplación extática de la belleza. La renuncia tuvo que haber sido "un aprendizaje doloroso para el fuerte temperamento sensual y carnal de los grandes protagonistas del Eros lírico florentino", como dice Sanquineti; y para convencernos que fue en realidad un aprendizaje doloroso están las *Rimas* petrosas del cancionero de Dante, en el que el poeta canta, casi como contrapunto al amor platónico, la otra vertiente del amor.

Ejemplar, la canción "Cosí nel mio parlar voglio esser aspro/ com'è ne li atti questa bella petra/..."; aún cuando se quiere aceptar la interpretación alegórica de la donna petra como Florencia o la iglesia. La dulzura, lo inefable, el éxtasis de la *Vida nueva* se convierte en brutalidad amorosa y en el grito del deseo carnal y se acerca al impulso "bestial" que lleva a Stephen de calle en calle —"la lengua pegada al paladar"— y en la obscuridad de la

noche, a buscar satisfacción en los brazos de una prostituta.

El *La vida nueva* el deseo está en segundo plano, porque el grito de Stephen no puede prorrumpir donde camina la "tanto gentile o tanto onesta" Beatriz, que con su presencia elimina toda intrusión inconveniente. Por otro lado la dulzura de Beatriz va a la par con su intransigencia, al punto que le quita a Dante, aparentemente culpable, el "saludo" que era "la razón de toda su dicha". Y si no bastara, a lo largo de la *Comedia* son frecuentes regaños a las intemperancias, en sentido lato, de Dante.

Si falta en la *Vida nueva* la representación naturalista que encontramos en el *Retrato*, el llamado de la carne que la tradición cristiana había venido condenando, no es porque Dante haya sido incapaz de expresarlo. En el infierno están presentes horrores, miedos, disgustos de sí mismo y lo grotesco y lo deforme —todo lo que Goethe desde su olimpo había rechazado para luego, en los años de su madurez, aceptarlo—, pero en ese infierno horrible y "pavoroso", en esa obra destinada a la salvación de la cristiandad y por eso ya no iniciática sino didáctica, no había cabida para detalles que por su crudo realismo pudieran turbar la fantasía de los lectores; pero este "velo" se observa sólo en el campo erótico, quizá porque es lo que más profundamente turba la sensibilidad de Dante.

Por eso el episodio admirable de Paolo y Francesca en el quinto canto del *Infierno* que presenta el otro polo del amor, la vertiente de la lujuria, se detiene en los sublimes versos, sombríos y castos: "quel giorno piú non vi leggemmo innanzi"; sin que (o quizá) haya presentado Dante el poder alusivo de estos versos que deja vibrar con toda su ambigüedad y sugerencias en el lector, cuya imaginación, queda abierta a integrar aquellos "dubbiosi desiri" de los que se muestra tan ansioso por saber, cuando se dirige a Francesca.

Por el contrario, en Joyce la figura de la virgen y de la prostituta emergen con el acento de un naturalismo crudo y sin rodeos. La primera, "she", ella, permanece como un sordo leitmotiv para la conciencia culpable de Stephen que llora su inocencia perdida. La revelación atormentadora del sexo en conflicto con la ley religiosa no le permite levantar los ojos hacia ella. Intermitente y fugitiva aparición que lo enmudece, ella es la Beatriz de un *colle*ge moderno embebido de teología, cuyos

encuentros lo llenan de temor y de éxtasis, y que se vuelven "epifanías", en las que Joyce basó su método narrativo. (Hay que precisar que la búsqueda de la epifanía, del momento de gracia que comunique al hombre con el mundo a su alrededor es una característica de toda la literatura nuestro siglo).

Joyce logra esos momentos epifánicos o de revelación a través de la *radiance* que él deriva de la teología y precisamente de la *claritas* de Tomás de Aquino; es decir del último de los tres requisitos que el *doctor angelicus* le exige a la belleza: la *integritas* o perfección; la *consonantia* o proporción; la *claritas* o irradiación. La *claritas* sería el grado más elevado, una síntesis de los primeros dos: resplandor de la verdad, luminosidad que irradia del objeto y que propagándose se transforma en iluminación adentro del sujeto que así descubre y fija para siempre la *quidditas*, su identidad, su alma, bajo las apariencias.

"La luminosidad —explica Stephen al amigo Cranly, mientras deambulan por Dublín— a la que se refiere santo Tomás, es lo que la escolástica llama *quidditas*, la esencia del ser". Se trata, es obvio, de correspondencias cuya síntesis dará la epifanía. Y Joyce usa la palabra "epifanía" en vez de símbolo que es término moderno, para subrayar el valor místico y de derivación teológica.

La aparición de "ella" en el último capítulo del *Retrato* saliendo de la biblioteca, constituye una de las páginas más bellas y tiene un sabor stilnovista que recuerda los encuentros de Dante con Beatriz;... hasta que un indiscreto piojo simbólico interfiere en el cuello y en la imaginación de Stephen, cuando la visión diáfana de la joven empieza a concretarse y a tomar dentro de él demasiada consistencia carnal:

"...Era ella la que pasaba. Salía de la biblioteca e hizo una inclinación —¡el saludo stilnovista!— para responder por detrás de Stephen al saludo de Cranly. ¿También él? ¿No había un ligero rubor en las mejillas de Cranly? ¿O procedía de las palabras de Temple? la luz se había desaparecido y no lo podía ver..."

Por un momento es el amigo Cranly que se convierte en el Dante enmudecido por la aparición y el saludo de ella"... Ne li occhi porta la mia donna amore/ per che si fa gentil ciò ch'ella mira;/ ov'ella passa, ogn'om ver lei si gira/ e cui saluta fa tremar lo core/..."

Joyce sigue: "...La charla de los que



estaban cerca de él había cesado por un momento y por segunda vez un suave silbido descendió de una de las ventanas de arriba. Todo lo demás estaba silencioso en el aire o ya estarían dormidas aquellas golondrinas cuyas evoluciones había seguido con ocioso mirar:

“Y ella había pasado entre el crepúsculo. Esa era la causa por lo que todo estaba silencioso, todo, salvo el suave siseo que caía de la ventana. Y esa era la razón por la que las lenguas de los hombres habían cesado también de su chárchara. Estaba cayendo la obscuridad

Darkness falls from the air, (La obscuridad descende del aire).

“Una alegría temblorosa como una caricia de luces pálidas danzaba una danza de espíritus encantados en torno de él. ¿Qué era? ¿El paso de la muchacha por entre el aire crepuscular? ¿O el verso lleno de vocales densas, pleno de ritmo, son de laúd?

“Quiso ocultar su ensueño a los otros y se apartó lentamente hacia el extremo de la columnata donde las sombras eran más intensas; y, según iban andando, golpeaba blandamente las cosas con su bastón y dejaba a su espíritu vagar a su placer por otras edades; tiempos de Dowland, de Bird, y de Nash...”

“Quiso ocultar su ensueño”. He aquí otro motivo común al Dante de *La vida nueva*: disfrazar los sentimientos para distraer su “segreto” a los otros. La donna dello scherno (La mujer de la pantalla) le sirve a Dante para ocultar el verdadero objeto de su amor, para defenderlo de la curiosidad y de los chismes del “vulgo” que se burla de lo intangible que no pueda entender y así profana y destruye los sentimientos más sagrados. Este desdén explica el ca-

rácter iniciático de la lírica stilnovista ligada a la poética del *trobar clus*. La poesía, el amor, de potencia se vuelven acto sólo en “spírito gentil”: son, pues prerrogativas de los espíritus nobles. Hay que subrayar, sin embargo, que la palabra vulgo no tiene ni en Dante ni en Stephen una acepción clasi-

Si para Dante la mujer continúa siendo, hasta en las obras de la madurez, mediación, instrumento de salvación, y, como la define Eugenio Montale en un ensayo sobre el poeta florentino: “trámite necesario de la escalada hacia Dios”, en Joyce la mujer se volverá mediación hacia la tierra, y la aparición epifánica de la joven a la orilla del mar en el capítulo IV del *Retrato*, es angelical, pero no se trata ya de un ángel descendido del cielo a “miracol mostrare”, sino de un “ángel de juventud mortal, de belleza mortal, un ángel enviado por el tribunal estricto de la vida para abrirle de par en par, en un instante de éxtasis, las puertas de todos los caminos del error y de la gloria.”

La aparición de la joven-pájaro es una de las más significativas páginas del *Retrato*, en donde coinciden la revelación del sentido del amor, la toma de conciencia de la vocación artística y la aceptación de la vida. Las figuras poéticas a las que recurre Joyce son las mismas que Dante utiliza para crear el clima visionario en la *Vida nueva*; las mismas que encontramos en las escrituras sagradas y en la liturgia católica: metáforas, símbolos, alegorías, reiteración, prolepsia, polisíndeton, anáforas, asonancias; recursos del lenguaje místico.

Los libros de la juventud de Dante y de Joyce son la elaboración personal y original que parte de la teología medieval; una

especie de *Work in progress* que tiene como culminación la *Comedia* y el *Ulises*, es decir un libro total que, como dice Umberto Eco, es “resumen metafísico de toda la historia de la realidad intencional”: una obra en que han puesto mano el cielo y la tierra, el pasado y el presente, la historia y la eternidad.

Dante en la *Comedia* presenta una *Suma*, una enciclopedia del mundo medieval. A distancia de seis siglos Joyce traza en *Ulises* “un retrato negativo del espíritu y del mundo” y presenta otra *Suma* en la que deshace —la dice Jung en su espléndido ensayo que le dedica en 1932—, lo que el gran florentino construye. Ulises en la enciclopedia del mundo occidental bajo el dominio del capitalismo (como diría Pound) que disgrega su cultura utilizando los mitos y arquetipos sobre los que está construida la psique humana. Arquetipos y mitos ya consumidos y mecanizados, y habría por lo tanto que recrearlos porque el hombre moderno, “no diversamente del hombre arcaico, no puede vivir sin mitos” (Mircea Eliade).

Annunziata Rossi

Libros

Scorza: entre la desilusión y la polémica

Con *la tumba del relámpago*,* Manuel Scorza concluye la narración de los levantamientos protagonizados por las comunidades indígenas del Perú en los años 1960-61. La serie consta de cinco novelas que, a pesar de formar un conjunto ofreciendo una visión genérica de este episodio histórico, pueden ser leídas independientemente. Sin embargo, sólo un análisis global de los cinco cantares nos permite evaluar en su justa medida *La tumba del relámpago*.

En efecto, la lectura consecutiva de las cinco novelas hace resaltar una evolución notoria entre la primera obra: *Redoble por Rancas*, y ésta última. Situándonos en el estricto plano literario, precisamos aclarar