

es el monótono de lo mismo, la identidad nunca superada de la experiencia.

Pero a través de la jaula —ese arquetipo que puede valer también para el mundo de esta obra— se adivina un sentido. El padre de Enrica, en el colmo de su obsesión, se promete:

“—Un día me meteré en una de estas jaulas y me quedaré dentro —había dicho una noche sin alzar la cabeza” (pág. 85).

El sentido fluye por sí mismo. Es la evasión hacia adentro, hacia la jaula vacía del alma, sin aves que canten o giman, sin nada.

Pero en la muchacha alienta algo distinto. Su decisión final de alejarse de la mansión de la baronesa estaba ya preludiada en la escena del zoológico, con Carlo. Es significativo que ese episodio se sitúe inmediatamente después del paso por el cementerio. Estas escenas surgen así como centros y clave de la obra:

“—¿Nos vamos?

—Sí. Son tristes estos animales.

—Se acostumbran a estar en prisión. Uno se acostumbra a todo.

—A todo, no.

—Quizás tengas razón —dijo” (pág. 68).

JAIME CONCHA.

<https://doi.org/10.29393/At413-86PJC10086>

*Le poetiche di Joyce.* de UMBERTO ECO. II edizione. Bompiani, 1966.

Frente a James Joyce un dilema tiende a perpetuarse. Mientras una corriente interpretativa ha querido hacer de él un discípulo impenitente de Santo Tomás, otros, por el contrario, ven en él al artista rebelde que rompe todo lazo con la tradición católica de su infancia, de su educación y de su país. Entre los últimos investigadores están nada menos que Edmund Wilson, William York Tindall y Richard Ellman. La primera actitud, menos sostenida, posee, sin embargo, viejos antecedentes.

El temprano estudio con que Valéry Larbaud presentara en París el *Ulysses* ya orientaba en la primera dirección, al subrayar el parentesco de las descripciones de lo fisiológico existentes en la obra con la casuística ortodoxa (Véaselo ahora en la recopilación de ensayos, *Domaine Anglais*). La idea fue acentuada, desde otro respecto, por T. S. Eliot en su artículo “Ulysses, Order and Myth”, aparecido en *The Dial*, en noviembre de 1923. Se produce en estas páginas del poeta inglés una sensible asimilación de la novela de Joyce a su propia visión del mundo, tal como ésta se presentaba en *The Waste Land*, especialmente. Con posterioridad, los estudios del Padre William Noon han venido a insistir en esta perspectiva, mediante la minuciosa investigación de la influencia de la filosofía tomista en el gran autor contemporáneo. Preci-

samente en una reseña a la monografía de este jesuita (*Joyce and Aquinas*. New Haven, Yale Un. Press, 1957), Maurice Beebe, de la Purdue University, establece la diferente concepción de las dos tendencias con estas palabras:

"The older and more traditional school tends to equate Stephen Daedalus with Joyce, emphasizes the alienation theme, and finds an affirmative meaning in the later works".

"The opposing school dissociates Joyce from Stephen, emphasizes the irony of Joyce's writings, argues that Joyce remained faithful to the Jesuit training of his youth, and sees *Ulysses* as a kind of *Inferno* depicting a lost, spiritless society" (*Comparative Literature*, vol. ix (summer 1957, pp. 250 ss).

Para esta oposición de puntos de vistas ofrece considerable interés la contribución de Umberto Eco, saludada en su patria como el aporte más decisivo de Italia a los estudios joycianos. La pugna de interpretaciones que mencionábamos obtiene, gracias a *Le poetiche di Joyce*, una gran claridad, pues ambas quedan integradas con justicia en el enfoque del joven estudioso italiano.

Como lo indica el título, el análisis de Eco incide en el campo de las *poéticas* de Joyce, entendidas ellas en un sentido europeo que ya parece imponerse en la terminología técnico-literaria actual: no sólo las ideas sobre el arte o sobre su arte que un autor expresa, sino las tendencias estéticas que son visibles en sus mismas creaciones. A pesar de la necesaria abstracción que el criterio elegido supone, no conduce al repetido vicio de olvidar la producción artística para convertirse en una disquisición sobre conceptos no encarnados. De hecho, los pasajes más luminosos del libro son aquellos en que el crítico analiza ciertos momentos textuales del corpus joyciano. Un ejemplo apenas: las páginas dedicadas al episodio de Proteo ("La poética della forma espressiva, pp. 63 ss).

Las tesis iniciales de Eco son nítidas y amplias. Ordena del siguiente modo las tres influencias a menudo señaladas:

"Por un lado la influencia filosófica de Santo Tomás, puesta en crisis, pero no destruida completamente por las lecturas de Bruno; por otro, con Ibsen, una apelación a relaciones más estrechas entre arte e impulso moral; y, en fin, fragmentaria aunque persuasiva, respirada en la atmósfera más que asimilada en los libros, la influencia de las poéticas simbolistas, todas las seducciones del decadentismo, el ideal estético de una vida dedicada al arte y de un arte sustituto de la vida, el estímulo para resolver los grandes problemas del espíritu en el laboratorio del lenguaje" (pp. 7-8).

Y esta otra, donde ya se nos adelantan los resultados generales de su investigación:

"En Joyce, la búsqueda de una obra de arte que se ponga como equivalente del mundo, se mueve siempre en una sola dirección: del universo ordenado de la *Suma*, que se le había propuesto en la infancia y en la adolescencia, al universo que se despliega en el *Finnegans Wake*, un universo abierto, en continua expansión y proliferación, el cual todavía *debe* de tener un módulo de orden, una regla de lectura, una ecuación que lo integre: en resumen, una forma" (pág. 19).

Para estudiar los pasos y contradicciones que agitan el intelecto de "Il primo Joyce" —como llama el ensayista a la primera sección de su estudio— le son de indudable valor los comentarios y conferencias juveniles del alumno de los jesuitas, lo mismo que los libros de apuntes y de viaje: el *Paris Notebook* y el *Pola Notebook*. A través de ellos y, por supuesto, a través de la detenida consideración del *Retrato del artista adolescente*, muestra el crítico la tensión en que se debate Joyce: su mundo es aún el del realismo tomista, pero ya su estética parece orientarse hacia el simbolismo. Este tránsito es estudiado sobre la base de la doctrina joyciana de la *epifanía* que, de un sentido primitivamente cercano a las fuentes tomistas, se orienta —por influencia del platonismo de Walter Pater— hacia una meta de liberación de la Belleza y de vinculación de ella con el Misterio (Vid. pp. 44 ss). En este punto, parece exhaustiva la refutación a Noon, quien había postulado que la noción de epifanía había llegado a Joyce a través de la interpretación de la *claritas* tomista dada por Maurice de Wulf, el célebre historiador de la filosofía medieval (Vid. pág. 49, en nota al calce).

La segunda sección de la obra —*Ulysses*— se inicia con una aguda definición de la novela más conocida de Joyce, que puntualiza, a la vez, el criterio exegético del estudioso:

"El *Ulysses* es) ...esta fusión de una desenfrenada comicidad rabelsiana con una penetración siológica y una exactitud verbal a lo Flaubert, (que) constituye solamente la dimensión *literal* de un intento alegórico y anagógico más vasto" (pág. 59).

En sustanciales capítulos el crítico va explicando el proceso de disolución del orbe perfecto, de la imagen tradicional del universo y de la cultura correspondiente. En este respecto hallan todo su sentido las formulaciones tan ambiguas a propósito de Aristóteles, cuya presencia parece cada vez más central en el mundo mental del *Ulysses*.

*Finnegans Wake* —increíble obra casi desconocida entre nosotros— parece consumir el movimiento de separación iniciado tempranamente por el "artista adolescente". Mencionemos solamente que en esta última parte la exposición de Umberto Eco alcanza sorprendente altura, constituyendo un cumplido viaje de exploración a este "archipiélago" tan desconocido para el lector contemporáneo. Nunca como en este libro Joyce manifiesta

el alcance de su poder. Es una nueva odisea que un crítico pueda hacérselo vislumbrar.

JAIME CONCHA.

*Los mejores cuentos*, de JOSÉ DONOSO, Zig-Zag, 1966.

Zig-Zag suele llamar obras completas a ediciones que de ningún modo lo son. Así, por lo menos, las de Manuel Rojas, Eduardo Barrios y Vicente Huidobro. Curiosamente, ahora pone un título de sentido antológico a una recopilación que incluye la totalidad de la producción cuentística del autor de *Coronación*.

Luis Domínguez, en las breves líneas que sirven de presentación, puntualiza lo que constituye hasta la fecha la obra de Donoso (dejando aparte los fragmentos de su novela en preparación, *El obscuro pájaro de la noche*, que adelantara el semanario montevideano *Marcha* en agosto de 1964):

“No llama entonces la atención el que toda su obra literaria esté hoy compuesta por una novela, catorce cuentos y un puñado de crónicas” (pág. 7).

Buena idea esta de incluir, como parte integrante de su creación literaria, las páginas que José Donoso escribiera para la revista *Ercilla*. En efecto, la mayoría de las personas que él entrevistó o que fueron el tema de sus crónicas guarda visible homogeneidad con las figuras preferidas de su invención: millonarias excéntricas, hermanas reales de la nonagenaria de *Coronación*; ancianas aristocráticas retiradas a sus cuarteles de invierno, lejos del mundo en que brillaron durante su juventud; artistas de vida desvencijada... Verdaderos embriones para un ulterior desarrollo novelesco, servirán más tarde para averiguar el trabajo del escritor en el taller de su imaginación. En cuanto a sus artículos de crítica literaria, habría que ponderar también sus aciertos y sus extravíos de enjuiciamiento. Pese a la manga ancha que no dejó de practicar, llevó a cabo una labor de discernimiento y de fijación de nuevos valores literarios a la cual deberá de recurrirse para la evaluación de nuestro más reciente proceso creador.

La presente colección reabsorbe tres libros autónomos: *Veraneo* (Editorial Universitaria, 1955); *Dos cuentos* (1956), edición restringida con grabados de Nemesio Antúnez, que contiene *El hombrecito* y *Ana María*. Estos cuentos pasaron a formar parte del tercer libro, sin duda el artísticamente más maduro: *El charleston* (Editorial Nascimento, 1960). En cifras, tenemos que 7 cuentos más 2 más (5-2) dan un total de 12 cuentos, a los cuales hay que añadir *China* y *Santelices*, posteriormente publicados.

Tomemos un cuento de los que nos ofrece el conjunto: *Paseo*, pertene-