

Mi secreto entre las ramas
El hombre contra el ángel en la mujer según Claudia Lars

Rafael Lara-Martínez
Tecnológico de Nuevo México
USA

*Mi cuerpo —esta envoltura
de la humana criatura.*
Claudia Lars (I.III.)

El cuerpo es el envoltorio del alma. La ropa es el envoltorio del cuerpo. A diario se me niega mudar el traje del alma. Por tal razón, cambio de traje para renovar el envoltorio del cuerpo. La moda es la ilusión de muda constante del envoltorio del cuerpo. El que envuelve el alma durante su breve transcurso por el mundo.
Apócrifo

0. Preludio

0. I. De la forma...

Según las dos antólogas de Claudia Lars (1899-1974) —Matilde Elena López (1973) y Carmen González Huguet (1999)—*Sobre el ángel y el hombre* (1962) representa la cima de la lírica de la autora. En sus versos se despliegan “perfectas liras” que reiteran la poesía española del siglo de oro, ante todo la de “San Juan de la Cruz” (López, 26). Este enclave del pasado en el presente lo comprueban los tres epígrafes de personalidades que expresan “la transición desde el medioevo hacia la modernidad” (González Huguet, 201). Sucedería que esa evolución (*est*)ética aún no ocurre en El Salvador de mediados del siglo XX. En su defecto, le concierne al despegue de los años sesenta rendir cuentas de ese rito de paso rezagado hacia una actualidad tardía y ajena. Si la forma versificada insinuara un contenido, quedaría por determinar cómo esa entrada a lo moderno afecta la experiencia larsiana de escritora en Centroamérica. Aún no existen varias hipótesis que cotejen cómo el formalismo *po*-ético presupone una ética femenina.

Si la mejor poeta moderna de El Salvador repite la métrica antigua del siglo XVI, esta clonación declara que la verdadera *re*-volución artística no expresa el cambio. Por lo contrario, en el sentido original de la doble palabra, la *re*-volución implica un giro hacia el eterno retorno de lo mismo. El debate medieval entre la bondad del espíritu y la maldad del cuerpo se halla a la orden del día, al menos en la poesía larsiana temprana: ante “su celeste llama/y se humilla la carne pecadora”; sólo “lo divino [...] vuelve el lodo humano cristalino” (“Sonetos del arcángel”, *Sonetos*. Las citas enlistan la división del poema, en vez de las páginas. Para los otros poemas se anota el título, al igual que el libro original que los incluye). De nuevo, falta especificar cómo Lars evade la malicia corporal o, por lo contrario, se deja invadir por esa perfidia profana sin cese.

Luis Gallegos Valdés (233) anticipa la vigencia de ese legado medieval al anotar que “el ángel asiste al hombre en sus desvelos y tribulaciones” mundanas. Sólo en el momento en que “abre su casa —su cuerpo—”, la vida terrena se vuelve “eficaz”. La temática central del poemario indagaría la presencia activa de ese principio anímico supremo en toda materia corporal, humana animal e inorgánica, ante todo en la propia poeta: “hallamos lo divino del cuerpo” (“De la calle y el pan” I., *Donde llegan los pasos*). “Hasta el cardo rastrero/tiene un ángel” (I.IV.). Una vez más, se deja en suspenso la vivencia larsiana personal al encarnar esa indulgencia angélica, como si lo universal no lo concretara un individuo a cada instante de la historia. Desde Gallegos Valdés al presente, aún no se aclara si “el ángel asiste al hombre” de igual manera que socorre a la mujer en sus tribulaciones mundanas.

A nivel abstracto, en Lars, la dicotomía tradicional la resuelve una completa espiritualización de la materia. Al hospedar un “ángel” en su seno, todo organismo participaría del ente divino, por una correspondencia panteísta entre lo Eterno celestial y lo percedero terrestre: “lo eterno en terrenales nombres” (I.II.). Empero, la consciencia de esta *coincidentia oppositorum* (N. Cusa (1401-1464))—de las nupcias del Cielo y la Tierra en un sentido blakeano (1793)— sólo la realiza la palabra poética. La poesía, la autora la sacraliza como labor suprema de lo humano: “quiero para nombrarte [= “(arc)ángel”] conciencia de la rosa” (“Sonetos del arcángel”, *Sonetos*).

Por tal razón, al tópico panteísta esencial se añade el de una meta-poética o poesía auto-reflexiva cuyo único objetivo consiste en invocar la lengua y propiciar su advenimiento. Sin esa función auto-referencial del idioma —poesía que habla de la poesía; poesía que *performa* hechos (Roque Dalton)— toda búsqueda de un asunto extra-literario quedaría truncado. La cuestión a resolver es si esta meta-poesía agota el legado larsiano o, por lo contrario, el idioma poético lo corrompe su relación al mundo vivido de la autora. Por un decreto formalista, parecería que Lars jamás cobra conciencia de su condición femenina. “De esta envoltura/de la humana criatura”.

...Al contenido

Hasta el presente, el comentario usual de la poesía larsiana prosigue una lectura puramente auto-referencial y metafísica. Varada en el análisis métrico formal, acalla el contenido —sino feminista— al menos femenino de su escritura. Hace falta indagar el salto que de la métrica clásica conduzca a una experiencia femenina singular en Centroamérica. La mujer no denota un significado universal, sino invoca su vivencia histórica en un territorio nacional determinado. Hay que pasar del análisis formal clásico, aún en boga, a la intuición de una mujer concreta que se rebela contra el “hombre” vivo, al incluir en su seno la presencia de un “ángel” interno.

Subrepticamente, una temática de género se disimula bajo el tópico metafísico tradicional. En efecto, por triple polisemia, la palabra “hombre” no sólo remite a un varón sino también a la hembra, al igual que a un principio anímico interior de Lars misma, en su completa feminidad. La hembra lleva incrustado un núcleo masculino a manera de querube. En una trinidad compleja, el “hombre” es el varón; el “hombre” es el hombre y la hembra; en fin, el “hombre” es el alma femenina bajo la figura de “ángel”. Acaso, como su antecesora medieval en el verso, la mujer salvadoreña sigue encerrada en un claustro similar en pleno siglo XX. Por una insinuación fugaz, la forma poética se vuelca en un contenido vivencial pre-feminista, sin comentario hasta el presente.

Para efectuar ese salto de la metafísica al cuerpo humano, en primer lugar, se indaga esa doble temática que de la palabra pura —sin un compromiso mundano ni referencial— concurre al encuentro de lo espiritual en la materia. En segundo lugar, se reflexiona cómo esa poesía culmina en su arraigo corporal sin el cual ni la mujer ni el hombre existirían en su calidad humana. Al interrogar el sentido más que su forma en verso, no se estudian las tres secciones del poema en su disparidad métrica significativa, otro análisis auto-referencial, a saber: I: I-V (“lira”); II: I-VI (“endecasílabos y heptasílabos ritmados”) y III: I-V; Envío (“libre”) (González Huguet, 202). En cambio, se examina el significado al cual remiten esos sonidos en su ritmo, prosiguiendo la sucesión misma del poema.

El poemario transcurre de la poesía en su forma por el llamado angelical (I.), a la tentación de la poeta por el hombre y el amor sensual (II.), hasta desistir y suscribir su soledad angelical (III.) al rechazar a todo varón. Los epígrafes a cada sección verifican ese triángulo temático al declarar la “muchedumbre de espíritus” que acecha a la poeta (I.), la “malandanza sostenida por amor” (II.) y “la iluminación del espíritu” por el don de “los sentidos” y “la razón” (III.). En esa cima lírica, el ángel no brota del “hombre”, del varón. En cambio, surge en el alma femenina que rescata su arquitectura interna, luego de “instala[r] el amor en ese olvido” (III.V.). El rechazo de su consorte masculino hace posible que la poeta se invista como tal. En un país cuya esfera literaria la dominan los hombres, la hembra se aísla para buscar en sí misma un principio activo que le inspire un arte sin sumisión.

I. De la meta-poesía

Desde la primera estrofa, la poeta cuestiona la facultad humana del lenguaje y su potestad de narradora como sujeto que asume la responsabilidad del habla. Por una escisión borgeana constitutiva, Lars distingue la “mí misma”, oculta en el silencio cavernoso interno, del sujeto parlante que emerge en la palabra: “Borges y yo” =

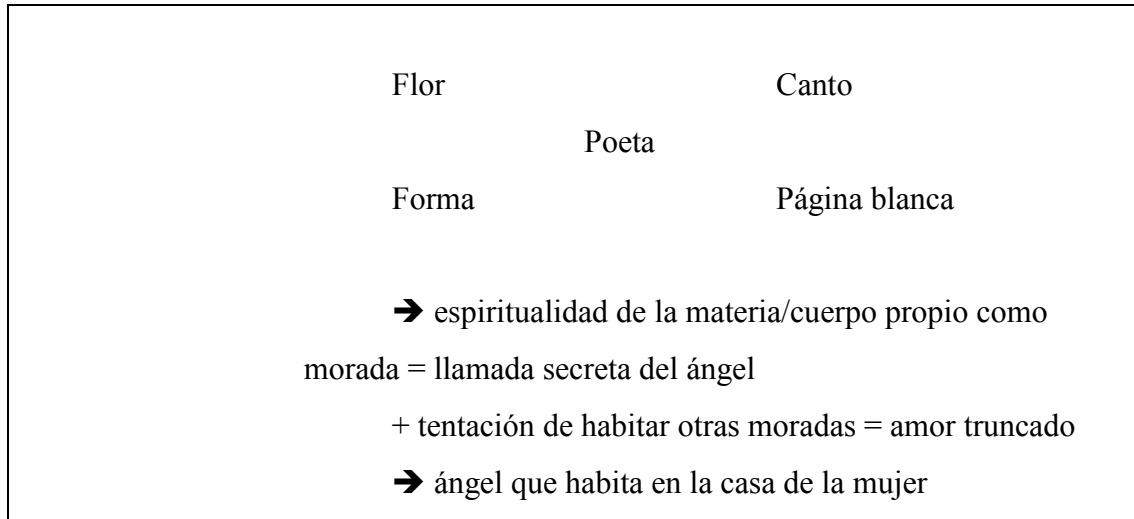
Carmen Brannon, nombre de pila, y Claudia Lars, pseudónimo poético. El inicio del poema convoca la lengua en sí, cuyo don dispensa la cultura humana. “Me salva de mí misma”, “la palabra que abisma” (I.I.). A doble vía, el abismo del habla la remite a los recovecos subjetivos en un letargo acallado, al igual que al entorno social del cual obtiene el idioma.

De esa invocación ritual derivan las estrofas siguientes que calificarían como poesía pura, ya que sólo hablan de la poesía. Esta actividad aparece bajo el símbolo “de flor” —*anthos/xochitl*. Desde su primer poemario —*Estrellas en el pozo* (1934)— se reconoce la identidad floral del poema: “la flor de mi verso” (“Canción del recuerdo”). Su “fina y leve arquitectura” evoca la de una ciudad inmaculada, “reino de blancura”, tal cual le corresponde a la página en blanco que acoge la letra en su mancha. Esa triple metáfora inicial —flor; arquitectura y forma; blancura— inscribe la poesía de Lars en su función auto-referencial cuya temática es ella misma. Antes que de ella misma, la poeta, se trata de la poesía misma hablando de sí en espejeo por la “cita enjazminada” de un querube: “el ángel de las flores” (“Dibujo de la fuga” I, *Donde llegan*). En alegoría reticente, la poesía brota cual “pulsación de selva” tropical de follaje tupido que trepa al interior y circula por las venas. “En el profundo nido de los bejucos más salvajes”, “busco en la sangre mía/vegetales palabras” (*Del fino amanecer*, IX).

El cuadro se completa al congregarse la figura de la poeta. Su imagen aparece desde la “edad de tierna boca adolescente/cuando el gorrión ponía/aleteo en mi frente” (I.I.). Junto a la flora merodea la fauna, ante todo las aves productoras del canto, para insertar al centro del marco a la joven Carmen Brannon recibiendo la “llamada secreta” de la poesía. “Llamar el valle pajarero”, “la conversación de grillos” (*Del fino*, II) y “la extendida música” de “palomas/como ángeles pequeños” (*Del fino*, III) inducen siempre el ritmo poético larsiano.

En la sección I.I., la flor y el canto forman el diseño del arte que estampa su mancha en la página en blanco —“proclamo tu blancura” (I.I.); “regocijo de blancura”

(II.III). Así la joven poeta colma su vocación de escritora adulta. El cuadro siguiente recapitula la argumentación.



La temática formalista la generaliza todo el poemario como lo demuestran las estrofas inaugurales de las secciones II y III. Si la segunda declara “se abre la suelta flor” (II.I.), el *anthos*, la tercera enfrenta la dificultad de escribir al confesar que la invade “el silencio vigilante/...en su noche/poblada de semillas inmortales/y pájaros dormidos” (III.I.). Por la metáfora más rancia de la poesía, mientras el florecer impulsa el verso —“maduro está el rosal” (II.I), de la flora interior— la semilla y el ave en el sueño expresan su latencia aún no manifiesta. “Semillas de pequeños poemas” (*Del fino*, VII).

Rastrear la aparición reiterada de esos elementos de una poesía pura —sin un mundo externo que la contamine— sería el cometido de un amplio ensayo crítico de ese “ángel” que habita al interior de Lars en “mi ciudad profunda” (III.I.). De traicionar esa presencia interior —al dejarse seducir por “un cantor” que deponga ”su voz en mi regazo”— en la vocación poética “equivocé el encuentro” (III.I.). El encuentro con un hombre —amigo, amante o esposo— extraviaría la experiencia interior de un “ángel”, en un varón de cuerpo vivo que la sujete a un designio extraño. ”Celebrarte —cuerpo mío—“implica “te rechazo,/pero te vivo siempre” (III.I.). El dilema de la poeta no podría ser más lacerante, ya que impugna todo recinto ajeno que se le aproxime, a fin de

indagar el suyo propio. Desde su primer poemario, la totalidad —divina y mundana— se halla al interior de la poeta misma: “buscando en mí misma lo eterno y verdadero” (“Nuevo día se inicia”); “alma en lo profundo vibrando entero todo el corazón del mundo” (“Esencia”), (*Estrellas en el pozo*). La poesía “a buscar me obliga/agrestes soledades” (*Del fino*, IX).

Parece que el recuerdo de lozanía que le provoca el “Romance de los tres amigos” —la poeta entre “Salarrué” y Quiteño— testimonia de vivencias abolidas. Si “todos los que me amaron algún dolor me dieron” (“Canción del recuerdo intacto”), ya casi “nada en común tenemos” (título del poema). El amor —“quererte como ahora”— desemboca en que “después me vaya/errante y sola” a escribir poesía (“Antífona de amor inmutable”). De la herida” que “me duele con dolor deleitoso” brota la flor (*anthos*) con “un soplo de fragancia” (“Árbol de sangre”, *Canción redonda*, 1937, todo los poemas de este párrafo). A la poeta se le impone la soledad como exigencia del acto creativo.

II. Del cuerpo como morada

El más amante de mí sabe tan poco ... que pierde su cítara.

Claudia Lars

II. I. El hombre contra el ángel

En efecto, el florecer de la poesía en la sección II refleja el auge del “amor”. Las “rosas y el “rosal” se reiteran en cuatro ocasiones, al inicio (II.I. y II.II.), de igual manera que la palabra “casa”, nueve veces en II.V. El auge floral se acompaña de “el revivir de sus abejas de oro” (II.I.) que lo acechan. Ese prosperar deriva de un optimismo inmenso por “este amor tan vivo” que colma la “alegría desatada” de la poeta (II.II.). La consonancia de los amantes abona “la tierra de tu pecho y de mi frente/es doble semillero florecido” (II.II.). El encuentro amoroso alcanza el éxtasis sensual en los

“trémulos parajes:/mi cuerpo... mi camino... la osadía/de entrar en el temblor de tus ramajes” (II.II.). El enlace pasional prosigue el quehacer agrícola y jardinero del hecho poético solitario.

Sin embargo, la entrega al “fuego dulce” (II.III.) del amante no produce los frutos anhelados. Frustrada, la poeta reconoce “el día deshecho entre mis brazos;/recojo la ceniza”, ya que debe “desgarrar mis manos solas/y hasta mi frente” (II.III.). El amor culmina “como muerte olvidada” (II.III.). “La casa de arrimos y antojos” (II.IV.) se descalabra hasta obligar a la poeta “volver” a su “posada” original, a su soledad que la incita a la introspección. De ese “olvido” necesario brotan las secciones conclusivas de la sección II. La verdadera “casa” es la “de mi sueño”, “adentro” de sí, ya que “en mundos de otras casas vivo a solas”, siempre “en llanto poderoso” (II.IV.). En ese instante, ya sólo queda “borrar los secretos de tu fuego” (II.IV.). Los deseos sensuales de la amante desfallecen. Desde temprana edad se augura que “el amado le fue traidor” (“Romance”, *Estrellas en el pozo*), así como un destino de “novia triste de cursis poetas” (“Canción de una noche de enero”, ídem.).

Es imposible servirles a dos señores a la vez. Lars debe elegir entre volverse ama de casa —mujer adulta, según al norma social de la época— o asumir su vocación pueril de poeta —figura de “tierna boca adolescente” (I.I.). La consulta frecuente alterna entre “olvida todo lo que fue su infancia” o “sentir un mundo alucinante y nuevo” (*Del fino*, III.). La estrofa siguiente se transcribe íntegramente, ya que confiesa el dilema femenino crucial. Lars se aboca al servicio doméstico del hombre, o se dedica de profesional autónoma, en el ramo de la poesía, al forjar una cultura nacional.

No pude estar con él y con el otro,
No pude dividirme.
Y el hombre del camino fácilmente
penetró en el sagrado territorio,
que siempre fue del ángel (III.II.).

En refutación del título, la presencia del hombre contradice la del ángel, en una disyuntiva existencial: ¿el hombre o el ángel? El ángel contra el hombre. La escritora debe elegir entre ser esposa/amante/amiga de un hombre vivo, o ser poeta en amistad

huraña con su *hombre* interior llamado Ángel. De doblegarse ante un varón, Lars no proseguiría su vocación poética y, por tanto, “los últimos quince años. Su etapa más productiva” se intitularía “el sueño todavía encarcelado (I.IV.)” (González Huguet, Tomo I: 55).

Como lo sugiere *Del fino amanecer* (1966), si “mi padre, fuerte y persuasivo” habla, “tan silenciosa” resulta “la presencia/servicial de mi madre” (*Del fino*, II.). Aunque la lengua sea materna — “aprendía a encontrar en los sonidos/la maternal palabra” (*Del fino*, I.)—su ejercicio la vuelve patriarcal. Tales son los “recodos sólo míos” (*Del fino*, I.)—lengua materna; ejecución paterna— que Lars debe resguardar para la dicción poética. Ese legado familiar Lars lo recibe de “aquella patria feliz”, de “lo incorpóreo”, antes de “encadenarme a una máscara humana” (“Los dos reinos” II, *Donde llegan*). Habrá que volver a esta idea que hace de la memoria un legado anterior al nacimiento.

II. II. La casa de los mortales

En la sección II.V. de *Sobre el ángel y el hombre*, ese “sagrado territorio” íntimo —el cuerpo habitado— se llama “casa”, en una poesía repetitiva que lo multiplica en novenario. Se trata de un verdadero réquiem que nueve veces reitera la presencia del pasado en el presente. “El ayer de otra vida me acompaña” (I.V.), como si la niña Carmen Brannon viviese en el hogar de Claudia Lars. Jamás “la frágil llamada del presente” —el deseo corporal por un hombre— borraría “el soplo de aquel día ausente” (I.V.). La poeta adulta se niega a aceptar la sumisión que le impondría la relación erótica con un varón. En su interior solitario —habitado por el ángel— Lars no admitiría “un compañero, un amoroso” que descubra “mis escondidas grutas de verdades” (III.I). La sensualidad carnal —“las sábanas recogen/el goce balbuciente” (III.)— no resulta suficiente para que el hombre entienda “la rosa y su destino” (IV.) femenino (“Sobre rosas y hombres”, *Donde llegan*). En “secreto” (ídem, III.), la vocación poética aleja la escritora de su consorte masculino, quien “no la mira” (ídem, IV.). No observa a la mujer en su labor de profesional de poeta.

Existiría una pugna existencial mortífera entre admitir en su cuerpo le presencia de un hombre o, por lo contrario, cultivar la soledad lírica. Si “el ángel vive” (III.I.) y sueña en el interior físico de la escritora, es porque el “amor en la terrestre/palpitación humana” (III.II) —el deseo sensual en la relación de pareja— no podría convertirse en “creador de aquel dominio” poético que vive en la intimidad de sí (III.II.). No obstante, “aprendo por trayectos corporales” (III.II.), acaso por el encuentro sensual con ese hombre cuya “región de dulces pliegues” motiva la relación amorosa truncada (“Sobre rosas y hombres” III., *Donde llegan*).

Ante el fracaso sensual, “la batalla de mi cuerpo” —la *erotomaquia* griega— se revierte en “conciencia de los ángeles” (III. II.). No se recobra la vocación de una poesía pura sin esas travesías mundanas que obligan a una *re-volución*, es decir, a redimir la intimidad perdida de la infancia y, se anota, la de una vida anterior. Sin ese doble movimiento opuesto de “te celebro” y “te rechazo”, no se recobrarían “los cielos/que llevas escondidos en la interna/mansión” (III.III.). Lars celebra “el huésped” espiritual —“exiliad[o]” en “mi sangre” (“Los dos reinos” I., *Donde llegan*)— a la vez que rehúsa “tu arroj” viril en “mi cuerpo dulce” (“Sobre rosas y hombres” I., *Donde llegan*). Los recuerdos de la inocencia y de la juventud se recaudan —hasta volcarlos en escritura— luego del descalabro amoroso. Escrito “entre 1955 y 1961” según González Huguet (201), el poemario *Sobre el ángel y el hombre* precedería *Tierra de infancia* (1959), al anticipar la temática de rescatar un “cuerpo mío” en su vivencia temprana y “celebrarte” (III.III.), sino cronológica al menos lógicamente.

Más que externo a la “casa”, “mi verso” es una parte del cuerpo como “mi frente”, “mi mano”, “mis ojos”, “mi pecho” (III.V.). Brota de “adentro, El Bienvenido”, “con el ángel/cuando en silencio habla” (III.V.). En un juego de oposiciones en giro, el mundo y el cuerpo se corresponden, en el fluctuar de una poesía de “la piel del mundo” hacia el “mundo de mi cuerpo” (“Dibujo de la fuga” III, *Donde llegan*). Sin ese “cuerpo que de materia está hecho”, si no “vivo mi cuerpo” y lo *nutro* de “los cadáveres” que

“desciende[n] del paladar a las tinieblas”, la poesía jamás reflejaría los “altos arquetipos” espirituales” (“De la calle y del pan” IV, *Donde llegan*).

Por “mi cuerpo” —revestido “después de cada muerte” (“De la calle y del pan” IV, *Donde llegan*)— la poesía íntima resucita en el momento del fracaso con el hombre. De inmediato, la mujer se vuelca hacia el rescate de su interioridad, la cual escucha como si fuese el llamado vocacional de un ángel. Reiterando, en el momento en que la poeta le “abre su casa —su cuerpo—” al ángel, en rechazo del hombre, la vida terrena se vuelve “eficaz”. Tan eficaz que “el amor” del varón vive en ese olvido” (III.V.), mientras Lars redescubre “este secreto de florales bosques” (“Dibujo de la fuga”, *Donde llegan*, III). Esos boscajes viven en el cuerpo —envoltura necesaria del alma y de lo Eterno. Desde su primer poemario, se engendra una dinámica según la cual quien Crea emerge de lo creado, viceversa: “Dios [...] salió de mi cuerpo, de mi alma salió” (“Madre”, *Estrellas en el pozo*); “cuerpo que Dios me dio” (“Cuerpo”); “el cuerpo mío” (“Vida, yo te bendigo”); “mi cuerpo y mi alma” (“Mi canto”).

III. Coda

*...Sobre la tierra en soledad sagrada...
el fervor de los ángeles huye a inviolables soledades.*

Claudia Lars

*...Le decimos amor/mas si admite su nombre verdadero/se llama soledad. Rosario
Castellanos*

III. I. El ángel y la mujer

Resultaría difícil calificar a Lars de feminista —pre-feminista se adecuaría con mayor rigor a su legado. Empero, al descartar al hombre —su compañero posible— de la experiencia angélica personal, la escritora proclama una censura explícita a la relación adversa de pareja y a la convivencia, casi siempre conflictiva con un varón. Acaso,

“sólo en soledad, solitaria y sola”, la mujer cumpliría su vocación de artista cuya llamada precede la adolescencia temprana, al emanar de vivencias prenatales que permanecen vivas (véase: *Del fino amanecer*, a comentar en seguida).

Lars “habla” de una memoria que se inaugura “antes del antes” (*Del fino*, IX). En verdad, el “Envío” final de *Sobre el ángel y el hombre* asienta que “en mis ojos la tierra iluminada” germina el “Ángel”. “Jamás” en esa “casa” habitaría “un compañero, un amoroso” (III.I.). El hombre en carne y hueso se distingue de quien “de un trasmundo escondido/llega.../en cuerpo de hombre escondido” (I.IV.). Paradójicamente, en esta última cita, el “hombre” no es un *hombre*, sino una metáfora de género para el “ángel” que íntimamente embarga e inspira a la mujer. El “ángel labrador” cultiva “niños y pájaros” en el seno de la escritora (“La cantora y su pueblo”, *Fábula de una verdad*). En lo íntimo de la mujer pervive un hombre.

En un sentido psicoanalítico tradicional —junguiano conservador— “el hombre” que reside oculto al interior femenino se llamaría “*animus*” o principio masculino activo: “cada sexo lleva dentro de sí en cierta medida al otro sexo, pues biológicamente sólo la mayor cantidad de genes masculinos decida la masculinidad” (Jung, 33), viceversa. Se trata de un “hombre” en quien revive una androginia psíquica de la mujer o, en cambio, “la mujer que hay en mí” (Salarrué, 1974: 18). Queda en suspenso la interpretación pos-lacanian radical de tal bisexualidad anhelada: “hombre y mujer no son más que significantes” (Lacan), cuyo núcleo de identidad es simbólico (Green). Sería necesario distinguirlos “al menos en tres dimensiones” y sus vías liminales: “actividad y pasividad”, “sentido biológico” y “sentido sociológico” (Freud, 1905: 200-201).

De llamarle al animus “memoria” personal —prosiguiendo términos en boga— se disimularía el sesgo complementario de género que caracteriza la plenitud poética de Lars. Por una dualidad psíquica tan constitutiva como la borgeana —“mí misma” acallada y yo hablante— el ángel habita en la hembra. Y al pervivir, causa que “el ayer de otra vida” —la “tierra de infancia”— me acompaña” siempre (I.V.). Ahí, en esa

“casa” —cuerpo y hogar—no sólo subsiste la “hermanita gemela” en “el espejo” (*Del fino*, II). Ahí mismo la escritora recobra las “manos de muertos” (*Del fino*, IV.) que le tatúan la historia en el pergamino de la piel. “Llevo largas edades en la frente” (*Del fino*, III.). La poesía transcribe “una luz lejana”, un legado histórico que se lo dicta “el mar de mis muertos” (“Dibujo de la fuga”, *Donde llegan*, IV). Acaso también “los duelos de la sangre” y “su alegría de cadáveres” prescriben el canto de la historia larsiana (“La cantora y su pueblo” y “La cantora y su sangre”, respectivamente, *Fábula de una verdad*).

El ángel conduce “los pasos” para que lleguen las presencias (*Donde llegan*) al “planeta olvidado” que “abre la noche rosas en su orilla” (I.V.). Por ese “cuerpo de hombre [= ángel/*animus*] hundido”, en el sótano del recuerdo femenino, el pasado se vuelve presente. El pasado no lo agota la vida humana, ya que “uno de sus trabajos más herméticos” (González Huguet, 14) atestigua que “llegamos del olvido” de “aquel país sin cuerpos” (“Los dos reinos” en *Donde llegan*, I). El recuerdo terrenal no lo inicia el nacer, sino el deseo parental que “nos” engendra en esa “quietud del limo” (“Los dos reinos”, II.): ¿en la cópula, durante la guerra florida (xōchiyāōyōtl)? Procedemos del “país de los ecos” (*Del fino*, II.), de nuevo, ¿de la cópula y su encierro posterior? Su estado “incorpóreo” obliga a la poesía a juntar “querubes párvulos” en amor al terruño. El pasado no pasa, ya que “somos el soplo de aquel día ausente” (I.V.). En plural, “somos” una dualidad —ángel y mujer; mí misma y yo; Carmen y Claudia— que niega doblegarse ante “nuestro viaje obediente” de un “presente” varonil que anula la poesía femenina.

III. II. Los mandatos de la Luna

No en vano, esa misma tópica —el *animus* memorioso, anterior al origen terrestre— la reitera *Del fino amanecer*, en el cual la aurora remite al natalicio de la poeta. La presencia del recuerdo —obsequio de “ángeles hortelanos” (*Del fino*, II.)— se inicia antes de engendrarse y la prosigue la vida uterina. “Cuando yo regresaba de la muerte/como semilla humana...”, nace la historia personal que continúa “bajo nueve

mandatos de la luna”, antes que “abrí ante el mundo mi inocencia” (*Del fino*, I.; véase el náhuat-pipil *metsti*, “luna, mes” en alusión al estado humano fetal del origen, “ser de nueve lunas/meses” y el verbo *metsuia*, que relaciona el “lunear” a la menstruación, al ciclo reproductivo femenino). Tan recurrente resulta esta temática que la recalca el poema “La cantora y su sangre” (*Fábula de una verdad*) en su anhelo de “volver al día muerto/y al secreto primero de mi antes”.

En un sentido aristotélico, existe una bipartición original de la historia como hecho (véase: capítulo IX de la *Poética*, el cual distingue poeta de historiador(a) en términos distintos a la dicotomía contemporánea). Si la historia de los historiadores exige documentar, la historia poética “de los muertos nos llegas” cuya “raíz inaccesible” vive en la “sangre” del cuerpo mismo de la escritora tatuada antes de nacer, antes de esa circuncisión que extirpa el cordón umbilical e imprime un sello indeleble en el cuerpo humano (“Sangre”, *Sonetos*). Mientras el científico social fundamentaría la historia urbana en archivos —al rastrear la larga dimensión de San Salvador, la capital— Lars interroga “tu nombre cubierto de cadáveres” en los arcanos de la sangre. La escritora transcribe “el eco de la muerte” y entabla una estrecha relación con “tu muerte-amiga”. Desde la perspectiva poética, no hay historia sin un diálogo y una consciencia lúcida de la Muerte, personificada en “la tristeza de mi carne”. Acaso la Muerte divide la historia científica de la historia poética. La Musa documental de Lars reaviva a “tus poetas de antaño, resurrectos/laboriosos en mí” como aves y flores (“Invocación y sombra y sol”, *Ciudad bajo mi voz*, para todas las citas de este párrafo). Más que los hechos en sí, a Lars le interesa escudriñar “el corazón de los muertos” (*Romances de norte y sur*, 13). En el sentido poético larsiano, no hay historia sin el *Dasein* de los Muertos, quienes perviven estampados en su propio cuerpo.

El legado poético que Lars anhela recobrar en su soledad creativa —sin más concurso masculino que el auxilio de su *animus*— prolonga la amplia dimensión hacia el deseo que la fecunda: “un beso me sembró” durante el revoloteo del alma al encarnarse en embrión “dormida en sangre” (*Del fino*, I). Y si la poesía surge del retorno “de la muerte” (*Del fino*, I), renace “convertida en polvo”, “triumfante y libre”,

luego de fallecer la poeta cuyas “pasiones” surcan el aire de Cuzcatlán (*Del fino, “Carta”*). Como “cauce” sin fin, “después de cada muerte”, en la poesía “vivo mi cuerpo” y “descubro este” doble “descenso que castiga” (“De la calle y el pan” IV, *Donde llegan*). El descenso del alma al nacer culmina en el declive del cuerpo al morir.

A sabiendas que “llegamos del olvido” (“Los dos reinos” II, *Donde llegan*), “mi cuerpo me enseña el camino” (ídem. IV.). Dada la infinitud del espíritu —la del ángel— la memoria corporal “enseña” que existe una doble vía para quien reside “a la vera de lo eterno” (ídem. I.). “Hay un detrás una fronda de recuerdos” que antecede la infancia (ídem. I.), así como existe “la antigüedad del espíritu” que “me espera” en “una ciudad purificada” al morir (ídem. II.). Esas “dos caras de la vida” humana —su eslabón intermedio— se dilatan hacia el principio y el final de los tiempos (ídem. V.). Hacia una vida espiritual, antes de la vida terrena, y hacia otra vida pos-terrenal del alma que la trasciende. Al mantenerse atenta a ese triple legado vivencial —vida antes de la vida, vida terrena y vida después de la vida— Lars le exige al “cuerpo” “ser cantor de tu angustia”, rogándole que “que labor[e] debajo de tu olvido”. Esa trinidad temporal se aloja —como “el invisible huésped del lenguaje”— “en interiores refugios” corporales (“La cantora y su tiempo”, *Fábula de una verdad*). “Formando un ángel con la sangre pura” (Envío, *Donde llegan*).

III. III. Colofón

Los ancianos [de la crítica] dan órdenes. No discuten razones.

Rosario Castellanos

En síntesis, el título no rezaría “el ángel y el hombre”, sino “el ángel y la mujer”. Una paráfrasis más extensa lo glosaría “el hombre contra el ángel en la mujer”. De habitar en la “casa” del hombre —por decreto patrilíneo— la mujer olvidaría el ángel de la poesía (para “la experiencia amorosa personal”, véase: González Huguet, Tomo I:

71-72). La poeta Claudia Lars se llamaría Claudia Lars de Varón. Claudia Lars al Servicio del Varón.

Si el franco rechazo del varón lo encubre el análisis formal en boga, esta ausencia se debe a una doble razón. Por una parte, la poesía de Lars resulta menos explícita que la de su colega Rosario Castellanos; por la otra, los estudios de género aún no prosperan en El Salvador con igual vigor que en México. No obstante, el análisis anterior del poemario *Del ángel y el hombre* sugiere que en la poeta salvadoreña resurge una experiencia similar a la reflexión que Castellanos diseña de “Lamentación de Dido” (1953-1955/1972: 93-97) a “Kinsey Report” (1972: 317-320). Si el primer poema anuncia la dificultad por ser reconocida en un ambiente literario varonil, a múltiples voces, el segundo detalla seis vivencias disímiles de la mujer. Lo inician la casada obediente (1), la joven soltera libertina (2), la divorciada ejemplar (3), la débil abstinenta (4) y las lesbianas que rechazan al hombre salvo como reproductor (5), hasta culminar en la ilusión pueril por encontrar un príncipe azul, incorregible, a quien la mujer anhela servir “de ama de casa” (6).

En el primer poema, la cita siguiente sintetiza los obstáculos de la escritura femenina ante la crítica desmesurada de los varones, sus “mentores”, los artistas consagrados del momento y, quizás, de la actualidad.

Durante la noche no la copa del festín, no la
alegría de la serenata, no el sueño deleitoso.
Sino los ojos acechando en la oscuridad, la inteligencia batiendo
La selva intrincada de los textos
para cobrar la presa que huye entre las páginas.
Y mis oídos, habituados a la ardua polémica de los mentores
(Castellanos, 1972: 94).

Acaso, en Lars, su censura la replica “el más amante de mí sabe tan poco ... que pierde su cítara”. Esto es, el varón y poeta que la pretenden se descalabran al entablar con ella, la poeta, una doble relación, profesional y amorosa. De extender la poética de Castellanos, hacia su visión del francés Saint-John Perse, todo reparto de honores artísticos lo establecen “los oficiales del puerto”, quienes como “gente de frontera” rigen

el “transito terrestre” hacia la patria de la poesía canonizada (1972: 243). Hacia una patria sin *matria*, tal cual lo atestiguan los homenajes anuales a los varones y el desdén por las escritoras. Como en la *Judith* (1972) de Castellanos, el enemigo no sólo vive fuera de la nación, sino al interior mismo del hogar. “Digna portadora de engaños” (159), la mujer que rechaza la obediencia —en asesinato simbólico del varón— “se quedará olvidada como una tierra llena de sepulcros” (167).

Si Dido predice el traspie femenino por ingresar al panteón artístico, el reporte denuncia el desastre completo de la mujer autónoma en su relación de pareja. Tal vez Lars clasificaría en más de uno de los seis tipos, enumerados anteriormente por el reporte. Si la crítica formal la adscribiría al divorcio ejemplar (3) y a la abstinencia (4), sin negarlo, la primera y última rúbrica desempeñan también un papel vital negativo en Lars. Luego de vivir una relación de pareja, la poeta salvadoreña asegura que jamás sometería su vocación artística al servicio doméstico que, por obediencia, le reclama el varón. Sea un hombre cualquiera, sea un letrado de prestigio, la mujer termina ejerciendo el oficio de “ama de casa”, en detrimento de la autonomía que adquiere en el *ars poética*.

© **Rafael Lara-Martínez**

Bibliografía

- Aristóteles. *Poétique*. Traduction française par Ch Batteux.
<http://redouan.larhzal.com/wp-content/uploads/2015/05/poetique-d-aristote.pdf>
Edición bilingüe griego-francés:
<http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/Aristote/poetique.htm>.
- Blake, William. *Visiones*. México, D. F: Editorial Era, 1974. Versión e introducción (9-15) de Enrique Caracciolo Trejo.
- Borges, Jorge Luis. “Borges y yo”.
<http://www.escribirte.com.ar/textos/649/jorge-luis-borges-borges-y-yo.htm>.
Consultado: 18 de diciembre de 2105.
- Castellanos, Rosario. *Poesía no eres tú*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1972.
- Freud, Sigmund. *Tres ensayos sobre la teoría de la sexualidad*. Buenos Aires: Amorrortu, 1983.
- Gallegos Valdés, Luis. *Panorama de la literatura salvadoreña*. San Salvador: UCA-Editores, 1989.
- Green, André. *Le temps éclaté*. Paris: Ed. Minuit, 2000.
- Jung, Carl. *Arquetipos colectivos e inconsciente*. Buenos Aires/Barcelona/México: Editorial Paidós, 1970.
- Lars, Claudia. *Obras escogidas*. San Salvador: Editorial Universitaria, 1973.
“Selección, prólogo y notas de la Dra. Matilde Elena López”. “Prólogo” (13-111). Dos volúmenes.
- . *Tierra de infancia*. San Salvador: UCA-Editores, 1987. “Prólogo” de Francisco Andrés Escobar (7-35).
- . *Poesía completa*. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos, 1999.
“Prólogo, compilación y notas” de Carmen González Huguet. “Introducción” (15-62). Dos volúmenes.
- Salarrué. *Catleya luna*. San Salvador: Dirección de Publicaciones del Ministerio de Educación, 1974.



Cronología de poemarios citados, establecida por González Huguet (1999):

Estrellas en el Pozo (1934)

Canción redonda (1937)

Ciudad bajo mi voz (1942)

Romances de norte y sur (1946)

Sonetos (1947)

Donde llegan los pasos (1953)

Fábula de una verdad (1959)

Tierra de infancia (1959)

Sobre el ángel y el hombre (1962)

Del fino amanecer (1966).