Vicente Cervera Salinas

Claribel Alegría, la poética enraizada de una «fundadora»

Los textos que configuran el poemario *Raíces* fueron escritos entre 1973 y 1975 por la escritora nicaragüense-salvadoreña Claribel Alegría (1924–2018) en la localidad mallorquina de Deià, aunque tuvieron que esperar a ser publicados por primera vez de manera completa en la antología preparada en 1981 por Mario Benedetti, *Suma y sigue*, editada en España por Visor. Cabría reconocer que los poemas de este libro fecundo y esencial en la obra completa de Alegría responden a un proceso creativo particular, mediante el cual el sujeto lírico del libro toma posesión de una realidad de carácter ontológico. Si bien es cierto que su difusión internacional como poeta tendría lugar con la concesión del Premio Casa de Las Américas en 1978, justamente por el poemario inmediatamente posterior a *Raíces*, el famoso *Sobrevivo*, no lo es menos que, en este previo, Claribel Alegría adensa su estilo y conforma de modo genuino la personalidad simbólica y temática que la convertirá en voz esencial de la lírica centroamericana del XX, algo que ya había prefigurado su poemario iniciático *Acuario* en 1955, y que los poemarios de los años sesenta materializaron, con títulos como *Huésped de mi tiempo* (1961), *Vía única* (1965) y *Aprendizaje* (1970).¹ No es extraño, por ello, que el propio Benedetti, en el prólogo a la edición antedicha señalase que el poemario *Raíces* «tal vez esté destinado a ser el más coherente, el más armonioso, ya que se trata de una sola y nutricia parábola, y esta lo recorre y le otorga unidad».²

Así pues, el incierto futuro personal que parece acechar a su autora se dispone a comienzos de la década de los setenta a transformarse esencialmente en aquello mismo que fue objeto de búsqueda y ahora comienza a ser revelación de identidad. Lo observamos con clarividencia en uno de los textos más emblemáticos de la colección, el titulado precisamente «Soy raíz», donde se advierte con transparencia el veredicto benedettiano referido a la «sola y nutricia parábola» que recorre el libro: una parábola de naturaleza vegetal y de entraña ecológica, si

1 A propósito de *Sobrevivo*, George Yudice recuerda que este poemario comportó la noción de «coleccionar de fantasmas» para la propia autora (George Yudice: «Letras de emergencia: Claribel Alegría». In: *Revista Iberoamericana* 51, 132–133 (1985), p. 954).

2 Mario Benedetti: «Prólogo». In: Claribel Alegría: *Suma y sigue*. Madrid: Visor 1981, p. 15.

Vicente Cervera Salinas, Universidad de Murcia

bien es al mismo tiempo un reflejo desgarrador del poder inmenso de cuanto late en la profundidad abismal del ser, bajo la tierra y en las hondonadas de la psique.

No en vano la cita introductoria del poema «Soy raíz» remite a unos elocuentes versos de «Piedra de sol», de Octavio Paz, poeta luminoso y cantor de epifanías, en una línea que cabría entroncarse con la de los «fundadores de la nueva poesía latinoamericana», en el acertado sintagma de Saúl Yurkievich.³ Este vínculo enlazaría con la poética del «naturalismo ontológico» a la que se adscribiría Claribel con este poemario de los setenta. Entendemos por «naturalismo ontológico» aquella tendencia poética caracterizada por expresar referencialmente elementos propios del ámbito natural (especialmente del reino vegetal), que al mismo tiempo están imbuidos de una condición relativa al «ser» y no meramente como manifestaciones del espacio empírico. Se trata de una constante en la poesía de Paz,⁴ que abarca desde «Piedra de sol» hasta *Pasado en claro*. Dentro de esta definición cabría incluir las alusiones a una temporalidad vista a través de la materia (por ejemplo, el renacer de la primavera en las plantas, flores y árboles) que, simultáneamente, nos habla de la existencia de un tiempo circular visto de manera genérica y aun filosófica. Sí, es ese tiempo cíclico y repetitivo que, como exalta el mexicano, «vuelve en una marejada / y se retira sin volver el rostro».⁵ «Se retira», en efecto, pero no se va: permanece, se adensa con la tierra, respira. Dialoga así Octavio Paz con estos versos de la poeta centroamericana, atravessados asimismo por la constancia de ese «naturalismo ontológico»:

Más que piedra pulida
 más que mañana ocaso
 más que sueño de árbol
 y de flor y de fruto
 soy raíz
 un avanzar reptado
 de raíz
 sin fulgor
 sin futuro
 ciego de profecías
 endureciendo el suelo
 en el que ondeo
 saboreando el maná
 de la desdicha
 de la opacidad

³ Saúl Yurkievich: *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana*. Barcelona: Barral 1971.

⁴ Vicente Cervera Salinas: «La palabra en claro de Octavio Paz». In: Victorino Polo (ed.): *El águila y el viento: Homenaje a Octavio Paz*. Murcia: Comisión V Centenario 1990.

⁵ Octavio Paz en Claribel Alegría: *Suma y sigue*. Madrid: Visor 1981, p. 110.

del pájaro sin alas
 del alba sin centella
 de la nube sin brillo
 de las horas que pasan
 sin presagios
 ondeando
 serpeando
 la raíz
 quizá desenterrando
 el relámpago aquel
 la piedra aquella
 [...]

 cenicienta raíz
 mortal raíz
 buceadora en mi zona de tinieblas
 caligrafía oscura
 heredad del patíbulo
 y de cábala
 venenosa raíz.⁶

No se trata ya de aquella «Raíz salvaje» que metaforizó la uruguaya Juana de Ibarbourou a comienzo de los años veinte: aquella muchacha que mantuvo el deseo inmarcesible por pasar un nuevo día abrazada a su amante «bajo el techo alocado de un árbol» fundiendo sus recuerdos y sus semillas en una existencia salvaje.⁷ Tampoco son las raíces revueltas en esa tierra baldía que el invierno humedeció para convertir al mes de abril en el más cruel de los doce, según el célebre verso de T. S. Eliot. Se trata ahora de una raíz consciente de su fragilidad y de oscuro sino, una raíz cenicienta, mortal y venenosa, donde tampoco llega el canto de cristal ni la caricia de agua de los labios que ama. Una raíz que prosigue un camino solitario, el de su reconocimiento, a la espera de ser cubierta — sin punzadas, reclamos ni miedos— en una «tumba de agua» tras bucear en su insoslayable «zona de tiniebla».⁸ La raíz que explica el dualismo complementario que Benedetti descubre como singularidad del poemario, pues «si bien *Raíces* es acaso el más armonioso, también es probable que sea el más desapacible» de los libros de Claribel Alegría, «porque el conjunto, el compás, el ritmo interior, son de vértigo y angustia».⁹ Para Eva Guerrero, por su parte, la idea de raíz «va unida al suelo patrio, a aquello de lo que está ausente; en los poemas de este

⁶ Claribel Alegría: *Suma y sigue*. Madrid: Visor 1981, p. 110–111.

⁷ Juana de Ibarbourou: *Raíz salvaje. El cántaro fresco*. Buenos Aires: Losada 1965 [1922], p. 23.

⁸ Claribel Alegría: *Suma*, p. 111.

⁹ Mario Benedetti: «Prólogo», p. 15.

libro aparecen imágenes de ausencia de libertad, de oscuridad: «pájaro sin alas»; «alba sin centella»; la poeta se halla «en mi zona de tinieblas», de «grietas», y reaparece una imagen muy querida en su poética: el mar».¹⁰

Un ser hecho de raíces que prosiguen su ruta soterrada donde afianzar la posible germinación, aunque ello suponga el encuentro con la parcela más tenebrosa de su propio ser, situada en las regiones de ese pasado ceniciento. Se trataría de un implacable proceso de introspección poética hacia lo más hondo y profundo, en una vía que participa también en gran medida del itinerario órfico, donde el sujeto se sumerge en el abismo sin concesiones ni condiciones y en cuyo desarrollo en ocasiones la voz poética se auto-figura también como una «piel cualquiera» y extendida «sobre el vértigo borde de un abismo».¹¹ Pero en otros momentos la poeta se siente renacer o, incluso diríamos «nacer», como acertadamente apuntara en su momento el César Vallejo de los poemas parisinos: nacer verdaderamente a la vida y observar como de pronto ese aluvión de recuerdos que la inclinaban hacia los estratos más opacos de la tierra revertían su movimiento en un viaje inverso, en un auténtico viaje a la semilla, donde un sutil «parasubidas» —como el de Vicente Huidobro— la elevase sin gravedad ni peso, desembarazándose en su ascenso de ese tropel de imágenes que la sujetaban y fijaban a un tiempo ya muerto. En este sentido, cabría implementar un nuevo —y paralelo— estadio de figuras femeninas que estuviesen configurando la versión de las «fundadoras de la nueva poesía latinoamericana», y en cuyo índice cabría señalar, sin duda, la voz de Claribel Alegría. Con ella, fundando junto a los poetas consagrados en dicha función capital de la poesía del siglo XX, hallaríamos las voces de autoras como Gabriela Mistral, Alfonsina Storni, Juana de Ibarbourou, Eunice Odio, Idea Vilariño, Blanca Varela, Rosario Castellanos, Ida Vitales, Olga Orozco, Gioconda Belli o Alejandra Pizarnik, entre otras muchas. En todas ellas sería perceptible observar esos movimientos del cuerpo y del espíritu hacia la recuperación de los tiempos muertos que la historia —y, en especial, la de las mujeres— dejó soterrados bajos estratos de experiencias de marginación y olvido. Urgente se revela, por tanto, establecer ese espacio canónico de escritoras que conforman y completan la nómina de poesía latinoamericana de la época fundacional (nacidas entre las dos últimas décadas del XIX y las primeras del veinte).

En este itinerario de enraizamiento, Claribel Alegría figuraría de manera insoslayable. En el poema «Hoy nací como el día», incluido asimismo en *Raíces*, vemos seguir a la voz poética (y al cuerpo femenino que la sostiene) el haz de luz

10 Eva Guerrero Guerrero: «La poética de Claribel Alegría. A pesar de todo surge el canto». In: Claribel Alegría: *Aunque dure un instante*. Salamanca/Madrid: Ediciones Universidad/Patrimonio Nacional 2017, p. 37.

11 Claribel Alegría: *Suma*, p. 115.

que entró bailando en su cuarto, las islas de luz y de sombra, hasta ese instante en que también ella se convierte en otro tipo de raíz: una raíz en el aire, en la gravitación instantánea y reveladora:

y levanté los párpados
y había luz en el mar
y había sombra
islas de luz
y sombra
sobre el cielo
y comencé a subir
y había luz
y sombra
en los colores
signos entretreídos
sobre el suelo
[. . .] y el tropel de recuerdos
disminuía
hoja a hoja
caían los recuerdos
y seguí mi ascensión
ya más ligera
con la luz
y la sombra
fluyendo entre mis pasos.¹²

Naciendo como el día y elevándose en una ascensión que supone, al unísono, la simultánea pérdida de recuerdos que van cayendo conforme se afianza en su ligereza, «con la luz / y la sombra / fluyendo entre mis pasos». Poeta de la tierra y poeta del aire se revela Claribel Alegría, desde la perspectiva del imaginario simbólico de Gastón Bachelard. En ella resuenan los claros ecos no sólo de Octavio Paz, sino también del viaje altazoriano de Vicente Huidobro, de la densidad material de Neruda y del nacimiento a la vida de Vallejo; del José Martí en su comunión entre la raíz y el ala; de Juan Ramón Jiménez —su maestro, su amigo—, en la suya propia entre la piedra y el cielo. Es cierto que el elemento líquido resurge como inmersión en las aguas marinas que también atraen la remembranza de lo perdido, regurgitando como las olas del mar («el olor a alga podrida / a madera podrida / a red de pescadores / y cerré los ojos / y entraron galopando / los recuerdos») en el ya citado «Hoy nací como el día», o se vincula a modo de sinécdoque metafórica en «Bajo la fría piel de la ballena» (la piel fría del animal marino como expresión de sus deseos de emerger de lo abisal), mientras el propio movimiento

¹² Ibid., p. 113–115.

del mamífero marino la arrastra «en su casa / de sombra», para preguntarse al fin si sigue viva o le siguen arrastrando hacia el fondo los fantasmas que la hacen flotar «en lo oscuro».¹³ Pero, en el fondo, son la tierra y el aire los elementos que participan de un modo más compacto en el plano simbólico axial del poemario, como se expresa en el poema «Prefiero regresar a mis arañas», que usa esta vez de la implosión expresionista del insecto, como retrospectiva personal al espacio —«telúrico y magnético»— de esos espectros que son las arañas de su infancia frente al vacío de la mirada que la arrostra en su presente: «en tus ojos es negro / no hay estrellas / prefiero regresar a mis arañas».¹⁴

En esta explosión lírica del poemario *Raíces* no cabe olvidar ese signo de afianzamiento, de instantánea plenitud: la consciencia de su ser de raíz, pero no sólo en esa clave tanatológica que ha señalado parte de la crítica,¹⁵ sino también en la clave del árbol genealógico. Ya en el libro *Via única* (1965) hallamos aquel adentramiento en el núcleo familiar, especialmente en la figura patriarcal del «Abuelo», a quien dedicará un exaltado poema, que para Eva Guerrero tendrá su continuidad precisamente en el que recreará la figura materna en *Raíces*:¹⁶ «Raíz-madre». Se convoca una raíz-madre en el poema que así intitula la autora y constituye uno de los textos más complejos del volumen. El poema se activa proustianamente, con una concatenación de sensaciones que desembocan en la aparición del recuerdo matriz, del recuerdo de la madre, dadora de vida, que también fue quien engendró en la poeta el amor por la imaginación, el vuelo y el idealismo, la que, en efecto, le hizo probar, que mordiese y escupiera, «el duro carbón de la poesía», desde aquel día en que gozaba inocente un sorbete en La Florida.¹⁷ Tan extensa y poderosa resulta la evocación materna que para comprenderla y asimilarla realiza un ejercicio que, a la par de poético, es racional, divisorio y analítico. Un modo compositivo que, al mismo tiempo, asume un original estatuto metapoético, pues es en su propio seno donde se verbaliza su necesidad de disección: «Debo comprenderte, / asimilarte, / convertirte en anélido, /

13 Ibid., p. 118–119.

14 Ibid., p. 127–128.

15 Cfr.: «Como primera característica de la escritura de Claribel Alegría podemos subrayar la copresencia de lo tanatológico con el tema autobiográfico, como si la autora quisiera escribir un diario íntimo. Por un lado, la muerte atañe a personajes reales que se configuran en la tangibilidad del presente a través de la palabra poética; y por otro, la poeta reflexiona sobre la llegada de su propia muerte», (Carmelo Andrea Spadola: «Literatura y visión tanatológica. Claribel Alegría y el diálogo de los muertos». In: *Centroamericana* 24, 1 (2014), p. 92).

16 Eva Guerrero Guerrero: «La poética», p. 29.

17 Claribel Alegría: *Suma*, p. 119–126.

separar uno a uno tus anillos / cortarte en trozos, madre, / y abrir en cada trozo / secciones verticales».¹⁸

Y así, en efecto procede, diseccionando cinco anillos poéticos dentro del poema completo como cinco círculos del anélido —serpenteante ser de anillos— donde la secuencia de imágenes desfila con el fin de colegir la esencia vital de ese personaje que fue su madre. Su madre: ese ser que le reveló a la par los nombres de Humboldt y de Doré; es decir, la historia de una aventura (Humboldt) y la ilustración de la cultura (Doré). Un verdadero ejercicio de introspección en la memoria, de ingreso en el pozo del tiempo, hacia la raíz generadora de su vida es este poema vertebrado, necesario para conocer la verdadera morfología del invertebrado anélido. La madre a la edad de doce años (primer anillo), de diecinueve (segundo), de treinta y seis (en el tercero), con el don de lo invisible (ya en el cuarto) e inmóvil al fin en una fotografía de escritorio, lejana e inaccesible en su ultra-corporeidad, como una luna vieja, oscura y negra, flotando en un espacio donde nadie se puede ya acercar. Las cinco instantáneas no están, empero, detenidas, sino que conforman en conjunción una comprensión más nítida y profunda de la madre-raíz, la que leía a Victor Hugo y a Sor Juana Inés de la Cruz. La convergencia temporal, el «tiempo metafísico» que el «instante poético» configura, siguiendo la misma categorización teórica del ya citado Gaston Bachelard, nos instala al fin en ese quinto anillo que comprende y contiene los cuatro anillos, poemas previos, donde el empoderamiento de la mujer, de la madre recreada, estalla sin vacilaciones, rediviva y plena de significación humana y poética, aunque también lejana de la voz poética, la de su propia hija, que la ha conjurado en el poema y alumbrado como abono principal —e imperecedero— de todas sus *Raíces*, de la que ella es generatriz:

Sentada allí
 en tu silla:
 transparente
 lejana
 poderosa.
 No piensas en tus hijos
 ni en tu vida de ahora.
 Dime hacia dónde miras
 has aprendido algo
 que no sé descifrar
 antes te aceptaba
 como madre
 y me bastaba
 como madre anaconda
 de la que tuve un día

¹⁸ Ibid., p. 121.

que apartarme.
 Dime hacia dónde miras.
 Has cambiado de piel
 y no puedo ahora comprenderte.
 Dime hacia dónde, madre.
 Ahora que estás sola
 que eres la luna vieja
 la luna oscura
 negra
 flotando en el espacio
 no me puedo acercar.¹⁹

Esta reviviscencia en tono proustiano y al mismo tiempo casi científico, psicoanalítico de algún modo, de la raíz maternal tendrá su continuidad en otro título parejo y no menos capital, *«Mater potens»*, de un libro de finales de la década de los ochenta, titulado *Y este poema-río*. Y junto a dicha sumersión en el hondón de la memoria que supone «Raíz-madre», texto calificado por la autora como «descarnado» y como «enigmático» por la crítica,²⁰ el poemario *Raíces* indaga en otros planos de la recuperación del ser, pero en una clave complementaria, ya no en el ámbito genealógico y existencial sino más bien en el plano simbólico y, dentro de él, en la introspección vegetal, en la línea del anteriormente mencionado «naturalismo ontológico». Como bien decía Octavio Paz, «el poeta es un árbol de imágenes», y —como bien sabemos también— «desde sus inicios poéticos ha recurrido» el mexicano «al maridaje de lo arbóreo con lo humano como expresión cabal de una realidad [...] codificada por la imaginación del poeta».²¹ Y así, desde los años treinta hasta los cincuenta, títulos como *Bajo tu clara sombra*, *Raíz de hombre* y *Semillas para un himno*, y más tarde, en los setenta, *Pasado en claro* y en los ochenta su admirable *Árbol adentro*, corroboran esa «vocación de Octavio Paz hacia el ámbito del «espíritu vegetativo» imaginado unitivamente con el racional».²²

Dentro, pues, de esa misma propensión biológico-poética, Claribel Alegría cultiva sus *Raíces* también a partir de la inmersión onírica en el espacio natural. No sólo evidencia, como ya comprobamos, su esencia de raíz sino que simultáneamente nos sumerge en el magma de un sueño al declararnos: «Y soñé que era un árbol». Se trata de un texto verdaderamente inspirado; para Benedetti, el más

¹⁹ Ibid., p. 125–126.

²⁰ Eva Guerrero Guerrero: «La poética», p. 38.

²¹ Vicente Cervera Salinas: «El árbol ejemplificativo de Octavio Paz». In: *La palabra en el espejo. Estudios de literatura hispanoamericana comparada*. Murcia: Universidad de Murcia 1995, p. 187.

²² Ibid., p. 187.

coherente y armonioso del poemario,²³ inscrito valerosa y originalmente en la tradición romántica y en la estirpe de esos «hijos del limo» de quienes precisamente argumentara Octavio Paz, la línea histórica que forjará la nómina de los poetas masculinos considerados «fundadores de la nueva poesía latinoamericana» y que me gustaría proponer desde estas páginas propio y distintivo también de la poesía femenina coetánea, es decir, de la poesía de las «fundadoras» que previamente enumeramos, a modo de ensayo o boceto. Ya Percy B. Shelley, en su *Defensa de la poesía* promulgó que «Toda alta poesía es infinita: es como la primera semilla que potencialmente contuvo en sí todos los árboles de la especie».²⁴ Uno de esos ejemplares majestuosos es el árbol soñado por Claribel Alegría en este poema como manifestación vegetal de su propia identidad, que también conecta con el leitmotiv de la ceiba, tan recurrente y visible en su poesía.²⁵

Se trata de un árbol bien frondoso y de generosos ramos y ramas que a partir de un determinado momento de su vida comienza a deshojarse y a perder paulatinamente su abundancia. La escritora metaforiza cada una de esas hojas caídas con sus propias pérdidas personales. La gravidez de la vida y la profusión del follaje van cediendo conforme el propio árbol, la misma poeta, comienza a sacudirse y despojarse «de todo ese derroche / de hojas verdes»²⁶ al sentir el peso de lo experimentado. Se produce entonces una singular comprensión del fenómeno, como si el mismo árbol fuese consciente de su situación angustiosa, y no fuese ya aquel árbol dariano «que es apenas sensitivo» sino que hubiese adquirido, también él mismo, el don de «lo fatal», la «mayor pesadumbre de la vida consciente».²⁷ La consciencia del árbol es la voz del alma en el sueño, transfigurada en aquel, pero poseedora de sus dones humanos, de sus temores y angustias, y al mismo tiempo de todo su valor. El valor de resistir, la fortaleza de la vida precaria, que se ha deshabitado de casi todo su verdor, pero precisamente de «casi todo», no de todo. Y en ese importante matiz radica la diferencia entre la visión destructiva y la mirada resiliente y tenaz: de la vida que puja y permanece. Escuchemos la voz de la poeta:

y junto con las hojas que importaban apenas
caía una que yo amaba:

²³ Mario Benedetti: «Prólogo», p. 15.

²⁴ Percy B. Shelley: *Defensa de la poesía*. Barcelona: Península/Edicions 62 1986, p. 53.

²⁵ «Leer el libro *Umbrales* —señala Eva Guerrero sobre este poemario de 1996— es acercarse a toda la poética de Alegría, es su itinerario durante las diferentes etapas de su creación; es un libro muy orgánico en el que se recorre desde el primer encuentro con la poesía, a través de «La Ceiba», siempre presente en sus poemas y con los versos de Rilke; al que le sigue el Río y reconocidos enclaves de su itinerario poético» (Eva Guerrero Guerrero: «La poética», p. 56).

²⁶ Claribel Alegría: *Suma*, p. 116–117.

²⁷ Rubén Darío: *Darío esencial*. Madrid: Taurus 1991, p. 401.

un hermano
 un amigo
 y cayeron también
 sobre la tierra
 todas mis ilusiones
 más queridas
 y cayeron mis dioses
 y cayeron mis duendes
 se iban encogiéndose
 se arrugaban
 se volvían de pronto amarillentos.
 Apenas unas hojas me quedaron:
 cuatro o cinco
 a lo sumo
 quizá menos
 y volví a sacudirme
 con más saña
 y esas no cayeron:
 como hélices de acero
 resistían.²⁸

Quisiera incidir en la impresión de acto voluntario que, de algún modo, se imprime al árbol en el sueño y, por lo tanto, al propio sujeto soñador, a la voz de la soñadora: es el árbol quien parece liberarse voluntariamente de su aparente fertilidad. Un árbol amado por pájaros y forasteros que buscaban su sombra y al que acudían el viento y los milanos. Es entonces cuando la voz del árbol, de la poeta transmutada en árbol, confiesa: «pero un día / empezaron las hojas / a pesarme / a cubrirme las tardes / a opacarme la luz / de las estrellas. / Toda mi savia / se diluía / en el bello ropaje / verdinegro / y oía quejarse a mi raíz / y padecía el tronco».²⁹ Comienza así su otoño, su naturaleza caduca, que en el relato lírico del sueño parece ser inevitable y definitiva: un otoño sin fin. Hacia el término, cuando lo escuchamos expresar que, con sólo cuatro o cinco hojas apenas, volvió a sacudirse, enfatizado en el sintagma «con más saña», se subraya la antedicha impresión de hallarnos ante un acto voluntario; voluntario y firme. Empero, comprendemos —al mismo tiempo que lo descubre la voz del sueño y su metamorfosis vegetativa—, que algo superior, inesperado y salvífico detiene el proceso en el final. Resulta sumamente hermoso descubrir que esas pocas hojas últimas no llegarán a caer. Se metaforizan súbitamente como unas «hélices de acero», adquiriendo de este modo una sustancia de metal sólido y una forma alada al mismo

²⁸ Claribel Alegría: *Suma*, p. 116–117.

²⁹ *Ibid.*, p. 116.

tiempo. Hojas que son hélices metálicas y que no se desploman con el peso de su gravedad sino que permanecen perennes y vivas en este hermoso árbol que es el propio yo simbolizado a través de un sueño.

Postula Gaston Bachelard en *El aire y los sueños* que «el árbol derecho es una fuerza evidente que lleva una vida terrestre al cielo azul».³⁰ La imaginación creadora de los poetas ha forjado de modo insistente, fecundo y vario la conexión simbólica entre el poeta y la morfología arbórea, con sus raíces, troncos, hojas y ramaje. Pero no todos los árboles crecen derechos hacia el cielo azul. Hay poetas que han fantaseado con el árbol de la vida —como los de Rilke— o con el que está a punto de nacer —como Huidobro—, con el árbol del olvido —como Víctor Jara o Salvador Espriu—, con el árbol madre o el «árbol adentro», e incluso con aquel bajo el cual tal vez ya descansamos sin saberlo, como en el «Último árbol» de Gabriela Mistral: «Pero tal vez su follaje / ya va arrojando mi sueño / y estoy, de muerta, cantando / debajo de él, sin saberlo».³¹

El árbol de Claribel Alegría es un curiosísimo ejemplar etéreo (sueño de la tierra y del aire), como intangible es la sustancia de los sueños, donde ella misma se transfigura sin dejar por ello de ser consciente y racional. Un «árbol humanal» que mantiene su naturaleza de árbol «vegetativo» y cuyas raíces se hunden en su convicción más rotunda: es necesario desprenderse, desposeerse de lo vivido para mantener precisamente lo imprescindible, lo necesario, lo que es perenne en verdad. Y la convicción clara y «radical» de que por muchas pérdidas que la vida depare no todo es caduco y vano. Lo que permanece —sentenció románticamente Hölderlin— lo fundan los poetas. Sólo así el árbol podrá pervivir también ascendiendo hacia el azul y hundiendo con vigor sus raíces en la tierra, como postula Bachelard.

Ya en 1980 Cristina Peri Rossi reconocía, a propósito de Claribel Alegría, que el peso del dramatismo no desterraba en su obra —ni en su cosmovisión— el intenso amor a la vida.³² Los poemas de *Raíces* corroboran este pronto e intuitivo aserto, en un artículo premonitorio de la escritora uruguaya que la vinculaba con un extraordinario terceto de voces femeninas hispanoamericanas del siglo XX: Juana de Ibarbourou, Idea Vilariño, y Alejandra Pizarnik. La voz de Claribel Alegría tendría aún mucho que aportar a lo largo de su extensa y fecunda trayectoria, que llegaría hasta el año 2017, y en la que conseguiría cumplir aquello que con nitidez pronosticaba Peri Rossi hace casi cuatro décadas: «en sus poemas —apuntó— el discurso amoroso y la preocupación social se dan la mano».³³ En

³⁰ Gaston Bachelard: *El aire y los sueños*. México: FCE 1958, p. 257.

³¹ Gabriela Mistral: *Poesía completa*. Madrid: Aguilar 1978, p. 799.

³² Cristina Peri Rossi: «Cuatro poetas latinoamericanas». In: *Hora de poesía* 8 (1980), p. 11.

³³ Cristina Peri Rossi: «Cuatro», p. 10.

efecto, esa sabia combinatoria es una de las más afortunadas en el discurso lírico hispanoamericano de la segunda mitad del siglo XX. Observaremos esa sabia confluencia sobre todo a partir del poemario que publicará tras esta inmersión en las *Raíces* que ocupa nuestra atención. Poemas como «*Sorrow*» (dedicado a Roque Dalton), «Flores del volcán» o «Éramos tres» (en alusión a la tríada Francisco Urendo, Rodolfo Walsh y ella misma) confirman este maridaje tan equilibrado en la lírica de Alegría en su libro posterior, el ya aludido *Sobrevivo*. Claribel Alegría, sostiene al respecto Eva Guerrero, «se vuelve más y más consciente de la realidad centroamericana, de ahí los poemas de *Sobrevivo*».³⁴ No es extraño en absoluto que este libro surja tras *Raíces*, pues emana justamente de la comprensión de que su proceso de pérdidas esenciales (las hojas del árbol que era su yo en el sueño) comportaba la permanencia de aquellas donde latía la vida y la resiliencia: la consciencia clara y distinta, la conciencia poética y vital de su supervivencia. Tras los embates del tiempo y la destrucción, la poeta todavía podía aseverar: «*Sobrevivo*».

Pero también, cabría añadir, se adensará y pulirá la conciencia ecológica de Claribel Alegría a partir de ese punto de inflexión poético que es *Raíces*, con textos tan paradigmáticos al respecto como el titulado justamente «Ecología» — del poemario de la supervivencia—. En sus versos asistimos a una secuencia de escenas que apuntan a la podredumbre y al temor por ese espacio natural amenazado monstruosamente por el hombre, dibujando un paisaje marino con el agua podrida y «todos los peces muertos».³⁵

Sin embargo, como muy lúcidamente apuntó Ernesto Cardenal, la poesía de Claribel es «contra la muerte», y de ahí la presencia de sus «resurrecciones», «y también con la memoria del amor, del amor que me vuelve a repetirse. Entonces es que brota el dolor. Una poesía llena de ausencia y de saudade».³⁶ Los poemas de *Raíces* confirman esa saudade y esa pulsión contra la muerte o, tal vez diríamos matizando las palabras de Cardenal, más allá de la muerte. Más allá y más acá también de la muerte. En el seno de su propio ser; en la aceptación de ser raíz: en el aire y en suelo, en la raíz vegetal y en la acuática, en la raíz material y en ontológica al fin. Si ya a comienzos de los setenta se deleitaba Claribel Alegría ante la floración de los almendros, a pesar de que el «ausente» no estaba para verlos, la voz de la poeta era capaz de conjurar ese fantasma. Esa floración parece

³⁴ Eva Guerrero Guerrero: «La poética», p. 38.

³⁵ Claribel Alegría: *Suma*, p. 139–140.

³⁶ Ernesto Cardenal: «Clara belleza de Claribel». In: *Queremos tanto a Claribel*. Granada: Valparaíso 2014, p. 35.

confirmarse,³⁷ a pesar de lo invisible, en sus poemas posteriores, los esculpidos hondamente en sus *Raíces*, hasta la proclamación de la supervivencia.

En estas páginas he pretendido mostrar el poder de la transfiguración poética en el seno de un poemario como *Raíces*, menos frecuentado por la mirada de la crítica en sus incursiones a la poesía de la autora centroamericana. En ellos acontece, como hemos comprobado, el sueño central de ser un árbol consciente y atribuido de una plena resiliencia, con esas hojas mínimas que persisten sin caer como «hélices de acero». El amor a la madre, al compañero, a la naturaleza y al compromiso humano se resuelven en unidad perfecta, esa cuadratura del círculo que supone la exaltación de la vida a pesar de su amargura y su poso de tristeza. Y así, como deseara Julio Cortázar y confirmara Octavio Paz, llegaría para Claribel Alegría la proclamación de su presente hecho presencia. Presencia de poesía. No importa, pues, que el otoño resplandezca en su renovada caducidad ni que los angustiosos sueños no sepan muy bien adónde huir ni que se pueda sentir a sí misma arrastrada «bajo la fría piel de la ballena» o flotando en el vacío de ser «una piel cualquiera».

La alegría de Claribel siempre ofrece su respuesta ante el temor de cerrar otra puerta, aunque fuese la de su paraíso, pues ya ha descendido hasta el fondo turbio de sus raíces para ascender hasta la creación; la del verso, la del presente, la del ser:

Has entrado al otoño
me dijiste
y me sentí temblar
hoja encendida
que se aferra a su tallo
que se obstina
que es párpado amarillo
y luz de vela
danza de vida
y muerte
claridad suspendida
en el eterno instante
del presente.³⁸

37 Se trata del poema «Florece los almendros» del poemario anterior a *Raíces*, el titulado *Pagaré a cobrar* (1970–73): «Florece los almendros / en Mallorca / y no estás para verlos. / De mi balcón anoche / los vi fosforecer. / Te llamé por tu nombre, / conjuré tu fantasma, / te perfilé de pétalos caídos / y una ráfaga de aire / te rasgó» (Claribel Alegría: *Suma*, p. 77).

38 Claribel Alegría: *Suma*, p. 110.

Bibliografía

- Alegría, Claribel: *Suma y sigue*, introd. y selec. Mario Benedetti. Madrid: Visor 1981.
- : *Pasos inciertos: Antología personal*. Managua: Gato Negro 2015.
- : *Aunque dure un instante*, introd. y ed. Eva Guerrero Guerrero, selecc. Claribel Alegría y Eva Guerrero. Salamanca/Madrid: Ediciones Universidad/Patrimonio Nacional 2017.
- Bachelard, Gaston: *El aire y los sueños*. México: FCE 1958.
- Benedetti, Mario: «Prólogo». In: Claribel Alegría: *Suma y sigue*, p. 9–16. Madrid: Visor 1981.
- Cardenal, Ernesto: «Clara belleza de Claribel». In: *Queremos tanto a Claribel*, p. 35. Granada: Valparaíso 2014.
- Cervera Salinas, Vicente: «La palabra en claro de Octavio Paz». In: Victorino Polo (ed.): *El águila y el viento: Homenaje a Octavio Paz*, p. 47–62. Murcia: Comisión V Centenario 1990.
- : «El árbol ejemplifical de Octavio Paz». In: *La palabra en el espejo. Estudios de literatura hispanoamericana comparada*, p. 187–206. Murcia: Universidad de Murcia 1995.
- Darío, Rubén: *Darío esencial*, ed. Arturo Ramoneda. Madrid: Taurus 1991.
- Guerrero Guerrero, Eva: «La poética de Claribel Alegría. *A pesar de todo surge el canto*». In: Claribel Alegría: *Aunque dure un instante*, p. 6–77. Salamanca/Madrid: Ediciones Universidad/Patrimonio Nacional 2017.
- Ibarbourou, Juana de: *Raíz salvaje. El cántaro fresco*. Buenos Aires: Losada 1965 [1922].
- Mistral, Gabriela: *Poesía completa*. Madrid: Aguilar 1978.
- Peri Rossi, Cristina: «Cuatro poetas latinoamericanas». In: *Hora de poesía* 8 (1980), p. 3–13.
- Shelley, Percy B: *Defensa de la Poesía*. Barcelona: Península/Edicions 62 1986.
- Spadola, Carmelo Andrea: «Literatura y visión tanatológica. Claribel Alegría y el diálogo de los muertos». In: *Centroamericana* 24, 1 (2014), p. 91–102.
- Yudice, George: «Letras de emergencia: Claribel Alegría». In: *Revista Iberoamericana* 51, 132–133 (1985), p. 953–964.
- Yurkievich, Saúl: *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana*. Barcelona: Barral 1971.