

De la fuga al umbral: la poesía inaprensible de Claribel Alegría

Ivette López Jiménez
Catedrática-Departamento de Español
UPR-Bayamón

Resumen

El artículo traza la metáfora del umbral en varios momentos de la obra de Claribel Alegría. Analiza cómo esta representación metafórica remite al encuentro con la poesía y su desarrollo. El poemario **Umbrales** se toma como foco del trabajo, a fin de ver cómo éste reúne los dos polos que organizan la poesía de Alegría y los umbrales en los que se detiene.

Palabras claves: Claribel Alegría, poesía centroamericana, sujeto poético, lenguaje metafórico, metáfora del umbral

Abstract

The article follows the metaphor of the threshold through different times in the poetic works of Claribel Alegría. This metaphoric representation refers to the encounter with poetry and its development. The book *Umbrales* is taken as focus in order to expose the two poles which lie at the core of Alegría's poetry as well as the thresholds that are present in it.

Key Words: Claribel Alegría, Central American Poetry, poetic speaker, metaphoric language, metaphor of the threshold

Los umbrales de Claribel Alegría recopilan en una metáfora extendida los pasos que llevan a un sujeto poético a otro momento del sendero. Se conjuran en este libro los destellos de temas que la poeta ha trabajado en el transcurso de su poesía, hilos que forman aquí un tejido, un viaje de un umbral a otro. Ya en un poema del poemario **Fugas**, de 1993, los lectores reconocemos uno de esos umbrales que enfrenta el sujeto poético:

Y me asaltó un temblor
cuando crucé el umbral
mi primer terremoto
haciéndome erupción
en las capas a jurásicas
y encontré a la madre
a los hijos
al hermano

a Perséfone
a Kali
y a Tlaloc

Haciendo maletas

No por azar estos versos se encuentran en el poema "Haciendo maletas", en el que la voz poética escoge los recuerdos que debe comprimir con cautela en la maleta de la viajera en tránsito. El umbral de este poema, del libro **Fugas**¹, ilumina la epifanía del enamoramiento, el encuentro que desde el yo va hacia la especie y su memoria: capas jurásicas desde las que se engendran círculos concéntricos; dioses y diosas.

Los espacios de **Umbrales** (1966) nos remiten a los puntos de encuentro con la poesía, configurados en

el tránsito de un sujeto, que es una poeta, por los distintos pasajes del conocimiento de la escritura. El momento inicial del encuentro con la poesía, el umbral primero del libro, da paso a la seducción ante ésta, a desarrollos sucesivos y al hallazgo final, acciones todas que quedan imbricadas en el desarrollo vital de la voz poética en este poemario. Los nueve poemas constituyen una meditación sobre la relación con la poesía, un arte poética que Alegría venía desarrollando en diversos libros.

Jorge Rufinelli ha escrito sobre la senda dual que organiza la obra de Alegría: la personal, íntima y subjetiva, y el descubrimiento de los otros.² Al abordar la historicidad de los conceptos público y privado, concluye el crítico que uno de los aspectos notables de la cultura hispanoamericana es el desarrollo simultáneo de ambos.³ En pocas escritoras se da un ensamblaje tan apretado entre historia personal e historia colectiva como en la obra de Claribel Alegría. La función pública es evidente en textos testimoniales como **No me agarran viva: la mujer salvadoreña en lucha** y también se puede trazar en su poesía. **Umbrales** es ejemplo de cómo ambas funciones van al alimón en la consideración de lo que constituye la creación poética para la voz que se configura en el libro.

Este ensamblaje es propio de la cultura latinoamericana, como han señalado diversos ensayistas. No es raro que ocurra en El Salvador cuya crisis de genocidio cultural obligó a la población indígena a hacer todo lo posible para lograr la invisibilidad como única estrategia de supervivencia. Alegría se refiere en una entrevista a la lobotomía cultural⁴ que el gobierno intentó llevar a cabo sobre este tramo de la historia

conocido como “La Matanza de 1932” y a su intención de representarlo en la novela **Cenizas de Izalco**. En la era posterior a La Matanza, la poesía elegíaca centroamericana, por ejemplo, buscó la voz íntima, no grandiosa, para representar el suceso.⁵ La ausencia de la opulencia verbal reconfigura una memoria sombría en la que la voz poética busca identificarse con sus muertos y dialogar con ellos. Alegría, una de las creadoras de estas nuevas elegías, va perfilando en sus poemarios una tradición que es individual y colectiva.

Mario Benedetti, en el prólogo a la antología de la obra poética de Alegría, **Suma y sigue**(1981), alude también a esta diada que observa, sobre todo, en los poemas de “Raíces” (1973-1975) y “La mujer del Río Sempul”: “vuelven a darse las dos vertientes esenciales de esta obra; una poesía casi parabólica, de fecundo misterio, casi estrictamente privada y una vasta metáfora social, atravesada ahora por catástrofes y esperanzas políticas...”⁶ George Yúdice ha señalado cómo el relato testimonial **No me agarran viva: la mujer salvadoreña en lucha**, de 1983, da paso a un sujeto emergente, en el cual se aglutinan voces populares.⁷ “Las posibilidades de la construcción del sujeto emergente, sin embargo, están ya en su novela de 1966...”, escribe Yúdice refiriéndose a **Cenizas de Izalco** (1966) y a cómo se van sentando las bases para esos “discursos otros”⁸ que constituirán el sujeto emergente, propio de esas “letras de emergencia”.

Umbrales recoge no sólo esa diada entrañable sino también el fluir de una poesía que va de la búsqueda de las raíces al vuelo de la fantasía, de la comunidad compartida al reconocimiento del yo, de los otros a la

niña frente al espejo. Libro unitario éste se hermana con otro poemario de la autora que parece ser su pariente más cercano: **Raíces**, libro en el que se representan los hilos de la infancia, que van formando un sustrato que cubre los resquicios de la voz poética. Hay plasmado ya en este libro anterior el inicio de la vocación poética desde el mundo infantil del sorbete saboreado:

desde entonces
no puedo descansar
he pasado mis años
abriendo túneles
ensuciándome el rostro
masticando escupiendo
el duro carbón de la poesía

Raíz-madre

Umbrales es como un hilo conductor de muchas de esas raíces iniciales, sobre todo de esa “raíz-madre”, que es el título del poema. Las metáforas relacionadas con pasaje, cruce, tránsito, puertas que se abren, se han señalado como centrales al discurso testimonial y autobiográfico de Alegría.⁹ Tienen, todas ellas, presencia fundamental a su vez en la obra poética. El cruce de umbrales está ya en varios poemas de uno de sus primeros libros, **Acuario** (1953-55):

Me equivoqué de puerta tantas veces
y entré
y estuve sola
y otras veces no entré
porque no pude.

Estos cruces o pasajes, al igual que la imagen en el espejo, son indicativos de una poesía continuamente en búsqueda, en tránsito desde la ferocidad íntima hasta la voracidad por descubrir y dialogar con los otros. Me detengo en uno de esos puentes que tan a menudo es preciso cruzar en la poesía de Alegría para acceder a otros espacios: “Desde el puente”, poema incluido en

“La mujer del río Sumpul” que, en palabras de Marc Zimmerman, constituye una declaración autobiográfica, estética y política.¹⁰ Esa agua “arrastrando vestigios” conmina a la voz a mirar hacia atrás:

Desde aquí
desde el puente
la perspectiva cambia
mira hacia atrás
hacia el comienzo:
la silueta indecisa de una niña

La voz poética apela directamente a la adolescente que da paso la niña: una joven que escribía poemas almibarados, que lee y que más tarde busca, con sus versos, ordenar el caos. El mundo del hogar se encuentra entre las vivencias de este sujeto, así como el conocimiento de muertes innumerables (Roque, Rodolfo) que convocan en ella el desarrollo de “garras y pico afilado”. El sujeto interpelado se convierte al final en el yo del poema, cuyo reconocimiento del desorden dosificado de muerte y tortura la lleva a separarse del tú del pasado:

No te acerques más
hay un tufo a carroña
que me envuelve.

Umbrales se inicia también con una mirada al pasado, al momento en que la poesía escoge al sujeto y al inicio de la escritura:

empecé a conjurar
palabras
a inventar mariposas
más nítidas unas que las otras

El primer poema, “La Ceiba”, abre con la memoria de la llegada de la poesía y de su vuelo:

¿Cómo olvidar esa mañana
En que asaltaron mi pecho
Las mariposas?
Ese asalto coincide con la partida

del mundo familiar, abanderada con la pluma fuente que le regala el padre: “Es tu espada” /me dijo. La ida del hogar queda emblematizada por la memoria y representación de la ceiba, presente en tantos textos de Alegría. Ese árbol nutricio, sagrado para muchas religiones afro-caribeñas, es como el mapa de la patria y es él quien bendice la partida, creando un vínculo mágico con la voz poética:

Desde su arboridad
me bendijo la Ceiba.

Tras cuarenta y tres años de la publicación de **Vigilias** (1953), su primer poemario, en este libro se indaga sobre la relación con la poesía, tenaz mariposa que va y vuelve, que desde un encuentro inicial envuelve al sujeto en la acción de su vuelo. Alegría parece representar metafóricamente la vuelta continua a la producción en el transcurso de su hacer literario a la par que resalta la imposibilidad de sujetar la poesía, o fijar su vuelo: “creí haber atrapado /la poesía /pero voló /voló”.

Diversas metáforas que se repiten a lo largo de su obra se concentran en este pasaje simbólico de la creación poética entretejida: el río con sus rumores, el espejo, las cenizas, el volcán, la Ceiba nutricia. El recorrido es a la par el tránsito de la vida de un sujeto: niñez, viaje a la independencia, encuentro con los sentidos y el cuerpo propio, reconocimiento de la magia del lenguaje, enamoramiento, maternidad, pase de revista a la historia de matanzas recientes y un último encuentro con la poesía, mariposa que vuelve

a intentar seducir:
¿Por qué ahora
por qué
busca seducirme
la poesía?

En ese encuentro final del “Poema IX”, es la sujeto la que decide echar a volar a la poesía: “se entreabrieron mis labios /y con un leve soplo /la alejé”.

El alejamiento se adscribe a un momento de conclusión o cierre de un periodo; la Ceiba ha dejado de existir, el río se ha secado y la espada yace en su estuche de satén. La pregunta del poema final corresponde a la del primero: “¿Por qué la mariposa /se posó en mi mano?”. Ahora es la propia voz la que decide no acoger a la poesía sino alejarla aunque los lectores ya reconocemos que se trata de un vuelo inaprensible, de un aprendizaje ligado al tiempo y a la vida, que se transforma, pero no cesa. “¿Estaba dando a luz/a esa otra yo /que fui después?”, una de las preguntas formuladas en el poema “El Río”, propone la medida de esas transformaciones en el conocimiento de la poesía. Imagen de la vida misma en su fluir, el río es también metáfora de esos cambios: “El Río frente a mí /era el mismo /y no era”.

Un extenso poema, “Merlín”, recoge el aprendizaje de la escritura a través del hechicero que la lleva al abismo de la palabra, llevándola al “torbellino oscuro” del lenguaje, que se consigna como “forma y magia”:

era implacable
me iba despojando
de todos mis ropajes
me envolvía en palabras
me lanzaba en pos de la poesía

En el proceso de sumergirse y de transformarse encuentra la poeta su espíritu protector, su nágual. Merlín crea un cerco que aísla al sujeto pero ésta, ante el reclamo del amor, busca romper el hechizo que la enclaustra en una torre inexpugnable:

me quería inalcanzable
enyomismada me quería
pero había sido quemada
por el Amor

Romper el cerco de Merlín, convertido en Fafner para custodiar a su presa, implica entrar en otra etapa, abrirse al amor. Es también una reflexión sobre la escritura: el espacio del enclaustramiento, La Torre, es alusiva a la frase común “torre de marfil”, con la cual se han designado ciertas prácticas poéticas. En la biografía poética que construye Alegría en este libro, el embrujo de Merlín corresponde a una poesía centrada en el yo, representado por los espejos que le devuelven su rostro mil veces repetidos, rostro en fragmentos e incompleto, práctica escritural de la cual se aleja la poeta. Salir de la torre es arrojarse al vacío nuevamente, es otro comienzo:

y me arrojé al vacío
con la boca salada
de terror
pero volé
volé

La etapa siguiente en esta transformación, el poema “vasija y fuente”, corresponde a la maternidad. La voz poética se convierte ahora en barco, vasija, cáliz, puente y fuente, es luna llena, “donadora de vida”. De la exhuberancia de la maternidad se pasa a la aridez de enfrentarse a la muerte, época de tierra baldía y pechos secos, transformada la figura de la poeta en coyota que le aúlla a la luna: huesos blancos y secos que han perdido su aroma un túmulo de huesos a los que yo les canto.

Ese canto tiene ahora otra dimensión, es un río de voces como en el poema “Soy los otros soy yo”, de “La mujer del río Sumpul”. Las historias de

las matanzas se entrelazan con los huesos desparramados y la figura poética es ahora un ojo de cuervo que recorre instantes de su tiempo. El Izalco en erupción y la masacre de Izalco es el punto de partida del recorrido de “Ojo de cuervo”. El vuelo de regreso enfrenta matanzas más recientes: Tenancingo, Wiwilí. Antes de éstas, el ojo avizor ve en su vuelo a Guernica, Auschwitz, Hiroshima, Vietnam: recorrido histórico del cual no están ausentes los rayos contagiosos que brillan en los movimientos de los sesenta y en las canciones de John Lennon sobre la paz, la miseria y la esperanza, hálito de muerte y vuelo de poesía: tal es el cierre del poemario que concluye con el nuevo intento de seducción de la poesía, que vuela y regresa para atrapar la figura del poeta, de la poeta.

Recibido: 17-06-07

Aceptado: 20-12-07

NOTAS

¹ *Fugas/Fugues*, trans. D.J. Flakoll. Willimantic, Ct: Curbstone Press, 1993.

² Jorge Rufinelli, “Public and Private in Claribel Alegría’s Narrative”, *Claribel Alegría and Central American Literature*, ed Sandra Boschetto-Sandoval y Marcia Phillips McGowan. Athens, Ohio: Ohio University Center for International Studies, Latin American Series #21, 6. En lo sucesivo esta recopilación se citará CAL.

³ Rufinelli, 7.

⁴ Marcia Mc Gozan, “Closing the Circle: An Interview With Claribel Alegría”, CAL, 229.

⁵ Jo Ann Englebert, “Claribel Alegría and the Elegiac Tradition”, CAL, 190.

⁶ Mario Benedetti, “Prólogo”, Claribel Alegría. *Suma y sigue* (antología). Madrid: Visor, Colección Visor de Poesía, 1981.

⁷ George Yúdice, “Letras de emergencia: Claribel Alegría”, *Revista iberoamericana*, 132-33, julio-dic. 1985, 957.

⁸ Yúdice, 962.

⁹ Marc Zimmerman, “Afterword”, CAL, 216.

¹⁰ Zimmerman, 215.