

CENTROAMERICANA

31.2

Revista semestral de la Cátedra de
Lengua y Literaturas Hispanoamericanas

Università Cattolica del Sacro Cuore
Milano – Italia



EDUCatt

2021

CENTROAMERICANA

31.2 (2021)

Direttore

DANTE LIANO

Segreteria:

Simona Galbusera

Dipartimento di Scienze Linguistiche e Letterature Straniere

Università Cattolica del Sacro Cuore

Via Necchi 9 – 20123 Milano

Italy

Tel. 0039 02 7234 2920 – Fax 0039 02 7234 3667

E-mail: dip.linguestraniere@unicatt.it

Centroamericana es una publicación semestral dedicada a la divulgación del conocimiento en los campos de la lengua, de la literatura y de la cultura de los países de Centroamérica y de las Antillas. Asimismo, la Revista se propone fomentar el intercambio de ideas entre autores y lectores, propiciar el debate intelectual y académico y presentar el espíritu multicultural de un área rica de historia, cultura y literatura. Acepta trabajos escritos en español, italiano, inglés y francés.

La Revista puede consultarse en: www.centroamericana.it

Comité Científico

Arturo Arias (University of California – Merced, U.S.A.)

Astvaldur Astvaldsson (University of Liverpool, U.K.)

Dante Barrientos Tecún (Université de Provence, France)

† Giuseppe Bellini (Università degli Studi di Milano, Italia)

Beatriz Cortez (California State University – Northridge, U.S.A.)

Michela Craveri (Università Cattolica del Sacro Cuore, Italia)

† Gloria Guardia de Alfaro (Academia Panameña de la Lengua, Panamá)

Gloriantonia Henríquez (CRICCAL – Université de la Nouvelle Sorbonne, France)

Dante Liano (Università Cattolica del Sacro Cuore, Italia)

Werner Mackenbach (Universidad de Costa Rica)

Consuelo Naranjo-Orovio (Instituto de Historia-CSIC, España)

Marie-Louise Ollé (Université Toulouse – Jean Jaurès, France)

Alexandra Ortiz-Wallner (Freie Universität Berlin, Deutschland)

Claire Paillet (Université Toulouse – Jean Jaurès, France)

Emilia Perassi (Università degli Studi di Milano, Italia)

Pol Popovic Karic (Tecnológico de Monterrey, México)

José Carlos Rovira Soler (Universidad de Alicante, España)

Silvana Serafin (Università degli Studi di Udine, Italia)

Michèle Soriano (Université Toulouse – Jean Jaurès, France)

Periodicidad: semestral

Junio-Diciembre

La pubblicazione di questo volume ha ricevuto il contributo finanziario dell'Università Cattolica del Sacro Cuore sulla base di una valutazione dei risultati della ricerca in essa espressa.

© 2022 **EDUCatt** – Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica

Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215

e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)

web: www.educatt.it/libri

ISBN: 978-88-9335-920-7

Cada autora o autor es responsable de sus opiniones.

ÍNDICE

M. CARMEN DOMÍNGUEZ GUTIÉRREZ <i>Arqueles Vela y «Un crimen provisional»</i>	7
EMANUELA JOSSA <i>Una voz propia para contar el feminicidio. «Réquiem por Teresa» de Dante Liano</i>	31
DANTE LIANO <i>Literatura e historia en «Tiempos recios», de Vargas Llosa</i>	59
CARMEN RUIZ BARRIONUEVO <i>Diosas, dioses, furias. Cantar y contar en la poesía de Claribel Alegría</i>	75
AIDA TOLEDO <i>Hurgando en la entraña. Una aproximación a la poesía de Humberto Ak'abal</i>	99
ANA VÁZQUEZ MILLE – HOLMFRÍÐUR GARÐARSDOTTIR <i>Nuevas voces femeninas panameñas. Deconstrucción de los mitos de la pasividad erótica y el deseo de ser madre</i>	111

<i>Instrucciones a los autores</i>	135
Normas editoriales y estilo.....	135
Sobre el proceso de evaluación de «Centroamericana»	137
Política de acceso y reuso.....	138
Código ético.....	138

francesa, la norteamericana, la mexicana y la soviética. La conclusión a la que llegó el Che no fue una reflexión única y personal. Se regó por toda América. De modo que, cuando, 5 años después, triunfó la Revolución Cubana, ninguno de los dirigentes revolucionarios estaba dispuesto a asumir la actitud conciliadora y defensiva de los guatemaltecos. Y esa radicalización se extendió a todos los movimientos revolucionarios de América Latina. Como he citado líneas atrás, Vargas Llosa dice que miles de jóvenes latinoamericanos se inmolaron en diferentes movimientos guerrilleros, y generaciones enteras acabaron en el martirio.

La historia no se hace con ficciones o suposiciones. En el ámbito de la novelización de un hecho histórico, sin embargo, es lícito plantearse los caminos virtuales que habría surcado la historia si algunos hechos hubieran acontecido o no hubieran acontecido. Esto hace Vargas Llosa, asumiendo uno de los privilegios (que también es un riesgo), de la literatura. Todo nace de la inquietante pregunta: ¿y si las cosas no hubieran sucedido de esa manera?

Bibliografía

- Adams, Richard N. *Encuesta sobre la cultura de los ladinos en Guatemala*, Alianza, Madrid 1956.
- Arévalo Martínez, Rafael. *Ecce Pericles! Obra elegida por el jurado guatemalteco para ser enviada al jurado internacional, en el segundo Concurso Latino-Americano, de Farrar [and] Rinehart, Nueva York, 1942*, Tipografía Nacional, Guatemala 1945.
- Cardoza y Aragón, Luis. *Guatemala. Las líneas de su mano*, Fondo de Cultura Económica, México 2005⁴.
- Casaus Arzú, Marta Elena. *Guatemala: linaje y racismo*, F&G, Guatemala 2021.
- Clarín.com. “La Casa Blanca y la guerra civil en Guatemala. Repudiaron a Clinton por pedir perdón a los guatemaltecos”, *Clarín*, <www.clarin.com/ediciones-antteriores/repudian-clinton-pedir-perdon-guatemaltecos_0_ByrZ0bAlRtg.html>, 24 de febrero de 2017.
- Galich, Manuel. *Del pánico al ataque*, Presidencia de la República, Guatemala 1949.
- Herrera Cáliz, Tomás. “Guatemala, del gobierno de ‘mano fuerte’ de Ubico al gobierno del ‘socialismo espiritual’ de Arévalo”, en Eduardo Antonio Velázquez Carrera (comp.), *La revolución de octubre. Diez años de lucha por la democracia en Guatemala (1944-1954)*, Editorial Universitaria, Guatemala 1996, tomo I, pp. 24-52.

- Jonas, Susanne. *La Batalla por Guatemala. Rebeldes, escuadrones de la muerte y poder estadounidense*, Nueva Sociedad, Guatemala 1994.
- Kepner, Charles David – Soothill, Jay Henry. *El imperio del banano*, Ediciones del Caribe, México 1949.
- Kinzer, Stephen – Schlesinger, Stephen. *Fruta amarga. La CIA en Guatemala*, Siglo XXI, México 1982.
- Melville, Thomas – Melville, Marjorie. *Tierra y poder en Guatemala*, EDUCA, San José 1975.
- Monterroso, Augusto. *Obras completas (y otros cuentos)*, Ediciones Era, México 1990.
- O. Henry. *Cabbages and Kings* (1904), Independently Published, Project Gutenberg, 2019.
- Sky Italia (productor) – Gagliardi, Giuseppe (director). *1992* (serie televisiva), Italia 2012.
- Toriello Garrido, Guillermo. *Guatemala, más de 20 años de traición*, Ediciones Políticas, La Habana 1981.
- Vargas Llosa, Mario. *La fiesta del chivo*, Penguin Random House, Barcelona 2015.
- Vargas Llosa, Mario. *La guerra del fin del mundo*, Penguin Random House, Barcelona 2016.
- Vargas Llosa, Mario. *Tiempos recios*, Penguin Random House, Barcelona 2019.

DIOSAS, DIOSES, FURIAS

Cantar y contar en la poesía de Claribel Alegría

CARMEN RUIZ BARRIONUEVO
(Universidad de Salamanca)

Resumen: Uno de los procedimientos de la poesía de Claribel Alegría es la instrumentalización de los mitos, en especial los clásicos grecolatinos, para representar sus propias inquietudes. Si bien la incorporación de esta temática se realiza casi desde sus comienzos, se incrementa en algunas de sus últimas entregas poéticas, *Saudade*, *Soltando amarras* y culmina en *Mitos y delitos*, libro que consolida esta incorporación. La obra de Rubén Darío y la amistad con Robert Graves y su libro *Los mitos griegos* fueron importantes estímulos. Desde “Carta a un desterrado” en 1993 usa las figuras mitológicas femeninas con la clara intencionalidad de servir a sus lineamientos poéticos. En su obra el mito se transforma y plantea una línea activa femenina, que rompe la exclusividad de la acción ligada al hombre como sucede con figuras míticas como Orfeo. En *Mitos y delitos* la presencia de las figuras mitológicas es más intensa y la mayor parte de los poemas está centrada, frente a los personajes masculinos, en figuras de mujeres fuertes o transgresoras, que reinterpreta a la luz de las inquietudes que la alentaban, las injusticias, la violencia, la subalternidad de la mujer y de los desfavorecidos.

Palabras clave: Poesía centroamericana – Claribel Alegría – Mitos.

Abstract: «*Goddesses, Gods, Furies. Singing and Telling in Claribel Alegría’s Poetry Myths*». One of the procedures of Claribel Alegría’s poetry is the instrumentalization of myths, especially the Greco-Latin classics, to represent her own concerns. Although the incorporation of this theme has been carried out almost from the beginning, it is increased in some of his latest poetic installments, *Saudade*, *Soltando amarras* and culminates in *Mitos y delitos*, a book that consolidates this incorporation. Rubén Darío’s work and his friendship with Robert Graves and his book *Los mitos griegos* were important stimuli. Since “Carta a un desterrado” in 1993, he uses mythological female figures with the clear intention of serving his poetic guidelines. In his work the myth is transformed and poses an active feminine line, which breaks the exclusivity of the action linked to the man as happens in mythical figures such as Orpheus. In *Mitos y delitos* the presence of mythological figures is more intense and most of the poems are centered, in front of the male characters, on figures of strong or transgressive women, which she reinterprets in the

light of the concerns that encouraged her, the injustices, violence, the subordination of women and the underprivileged.

Keywords: Central American poetry – Claribel Alegría – Myths.

Desde sus comienzos poéticos, la obra de Claribel Alegría (1924-2018) está centrada en sus propias inquietudes. Con el aliento de Juan Ramón Jiménez la autora pasa por un subjetivismo inicial plasmado en un lirismo tendente a la poesía pura en la década de los años 40 (no en vano la poeta reconoció al escritor español como su maestro y «una figura esencial en su carrera literaria»)¹, pero la Revolución cubana de 1959 le abrió los ojos y fue entonces cuando empezó a pensar en la historia centroamericana². Este esfuerzo, en adelante progresivo y constante, se concentrará en su novela *Cenizas de Izalco* (1966)³, a propósito del levantamiento indígena de 1932 en El Salvador, y en los años 60 pasará a reflexionar sobre su contexto histórico, a adquirir personalidad y revelarse como una poeta comprometida con su mundo en una denuncia de las subalternidades, tanto en lo que se refiere al ámbito de la mujer como a la circunstancia latinoamericana. A partir de entonces, con sus característicos versos cortos⁴ la escritora trata de comunicarse con los otros a través de la poesía. Rodríguez Moya transcribe sus palabras: «lo que me gusta es comunicarme en la poesía con los demás, mantener una plática. Eso es muy difícil hacerlo con un lenguaje oscuro»⁵.

¹ D. RODRÍGUEZ MOYA (selección y prólogo), *Claribel Alegría en el país de la realidad. Antología poética*, Colección Los Torreones, Editorial Caza de Libros, Bogotá 2012, pp. 12-13. En este prólogo resultado de una entrevista, refiere con detalle cómo Juan Ramón Jiménez la invitó a su casa en Washington y la aconsejó en sus lecturas hasta corregirle los versos de su primer libro.

² *Ivi*, p. 15.

³ Sobre esta obra y otros testimonios en prosa de la autora, puede verse el trabajo de G. YÚDICE, “Letras de emergencia: Claribel Alegría”, *Revista Iberoamericana*, 51 (1985), 132-133, pp. 953-964.

⁴ RODRÍGUEZ MOYA, *Claribel Alegría en el país de la realidad*, p. 16. Alegría justifica sus versos cortos acudiendo al concepto de síntesis que aprende en Juan Ramón Jiménez.

⁵ *Ivi*, p. 17.

Ello se percibe bien en la trayectoria de su obra, desde su primer libro, *Anillo de silencio* (1948), sus versos crecen hasta recalar en *Huésped de mi tiempo* (1961), título en el que la poesía coloquial se plantea con decisión, y en cuyos versos Mario Benedetti observó, dentro de su constante conflicto con el mundo, que se manifiesta en «amarlo y odiarlo al mismo tiempo», con una personalidad poética propia y la construcción de un lenguaje todavía con cierto hermetismo pero que va ganando en profundidad y rigor⁶. Este estilo personal se consolida en *Sobrevivo* (1978): «El lenguaje es sencillo, a veces de una claridad abrumadora, pero el subsuelo de esa llaneza es rico en complejidades y propósitos»⁷; en ello insiste Basilia Papastamatiu que observa cómo su «proceso poético-existencial termina por superar el estadio individual y deviene fenómeno social, colectivo»⁸. Los libros sucesivos incorporan con fuerza, junto al tema amoroso, que nunca desaparecerá, este último espacio y plantean la mirada sobre la realidad centroamericana y latinoamericana; es el caso de *Vía única* (1965) donde proyecta la preocupación por el entorno centroamericano, *Pagaré a cobrar y otros poemas* (1973) y *Sobrevivo*, libros que concentran de modo más intenso una temática que se expande a toda la región. De estos últimos títulos dice Cristina Peri Rossi que incorporan ya la ironía y un cierto escepticismo como actitud filosófica dentro de su constante amor a la vida⁹ y Mario Benedetti que su poesía es «una vasta metáfora social, atravesada ahora por catástrofes y esperanzas políticas, enriquecida por un decantado reclamo de justicia»¹⁰. A ella se incorporarán otros temas que la completan y la nutren, la revolución sandinista, la memoria histórica de Centroamérica, la lucha de la mujer

⁶ C. ALEGRÍA, *Suma y sigue*, introducción y selección de Mario Benedetti, Visor, Madrid 1981, p. 12.

⁷ *Ivi*, p. 14.

⁸ B. PASTAMATIU, “La sobrevida poética de Claribel Alegría”, *Casa de las Américas*, 110 (1978), p. 148. Margaret Crosby cree que este libro «refleja la madurez de su conciencia política y la furia y la convicción de su voz» (M. CROSBY, “Este espejo me entiende: texto autobiográfico y compromiso solidario en la poesía centroamericana de Claribel Alegría”, *Alaluz. Revista de poesía, narración y ensayo*, 30 (1998), 2, p. 43).

⁹ C. PERI ROSSI, “Cuatro poetas latinoamericanas”, *Hora de Poesía*, 1980 (marzo-abril), p. 10.

¹⁰ ALEGRÍA, *Suma y sigue*, p. 15.

latinoamericana, en una poesía persistentemente clara que responde a sus convicciones. La autora matiza:

en mi narrativa, en mis testimonios, pongo lo que veo, tal como está. Trato de hacer un retrato para que los otros lo miren. En cuanto a los poemas yo no siento que tengan compromiso político. Ya lo he dicho también, muchas veces. Mis poemas son poemas de amor a mis pueblos. No me siento a escribir poemas sobre algún hecho político. No, de ninguna manera. A veces los han llamado poemas políticos pero esa no es mi intención¹¹.

Vemos entonces cómo la obra de Claribel Alegría cubre la última mitad del siglo XX y comienzos del XXI buscando una apertura temática que ofrecerá mayor profundidad y hondura a sus temas anteriores, que no desaparecen, sino que se gestionan en el nuevo entorno. En este empeño el uso de las imágenes imperecederas de la mitología le servirán para plantear sus inquietudes. No se puede dejar de tener en cuenta que el mito nace en relación con lo inexplicable con una imbricación persistente en la religión, el pensamiento y la literatura que promueven las comunidades humanas. Porque «lo mítico es un fenómeno que participa de lo poético, de lo filosófico, de lo religioso y que, por el hecho mismo de esta polivalencia, está arraigado en la esencia y en la historia del ser humano»¹². Pero también el mito, o las formas mitológicas, desarraigadas de su origen, se secularizan, se desmitifican, se reinterpretan, para adquirir un valor simbólico que se encarna en el correlato objetivo con situaciones actuales. En este sentido, en su día, Luis Díez del Corral hizo notar respecto al mito clásico que «hay una singular mezcla de perduración y de movilidad», que puede haber variado la zona mítica, las formas de su versión, el asidero significativo, los episodios y los atributos, pero hay «siempre una última sustancia mítica que permanece

¹¹ T. VELÁSQUEZ, “Claribel Alegría: entrevista”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 29 (2000), p. 329.

¹² C. MORANO, “El resurgir de lo mítico en la literatura contemporánea. Diversos procedimientos de acceso al mito”, *Faventia*, 4 (1982), 1, p. 78.

inalterable»¹³. Claribel Alegría se enfrenta al mito clásico grecolatino, fundamentalmente, de manera que resulta reconocible, pero que a la vez plantea un margen, una recreación que lo hace más expresivo y personal. Algunos títulos son importantes para observar la funcionalidad de este insistente procedimiento que se incrementa en algunas de sus últimas entregas poéticas. Así se muestra en un libro como *Saudade* (1999), pasando por *Soltando amarras* (2003), culminando el registro en *Mitos y delitos* (2008), libro cimero que deja consolidada esta incorporación. Por eso el procedimiento continúa en *Otredad* (2011) con menor persistencia, sin embargo sus dos últimos títulos, *Voces* (2014) y *Amor sin fin* (2015), manifiestan un retorno más arraigado al tema amoroso, quizá como una necesidad vital de sus últimos años.

En el estudio que precede a la antología que la consagra como Premio Reina Sofía, Eva Guerrero indica que su interés por la mitología comienza en los años noventa del siglo XX, aunque advierte que es una fecha aproximada, porque al revisar su archivo, la correspondencia y los cuadernos de trabajo custodiados en la Biblioteca Firestone de la Universidad de Princeton, se observa su presencia mucho antes de la aparición de su libro central sobre el tema, *Mitos y delitos*¹⁴. Esto mismo anotó María Auxiliadora Balladares al analizar el contenido del libro, y al informar de la existencia de una carpeta en la que la poeta había ido reuniendo textos publicados e inéditos de tema mitológico:

En una de ellas, que lleva el título de “Mitos”, se encuentran los poemas, en versión dactiloscrita, que a lo largo de las últimas dos décadas, aproximadamente, Alegría compuso en torno a este motivo. Estos poemas habían sido ya publicados en poemarios anteriores; así que se trata de una carpeta en la que la poeta ha recogido textos escritos en el pasado. Consta de 45 poemas (algunos de ellos

¹³ L. DÍEZ DEL CORRAL, *La función del mito clásico en la literatura contemporánea*, Gredos, Madrid 1957, p. 87.

¹⁴ C. ALEGRÍA, *Aunque dure un instante*, introducción y edición de Eva Guerrero Guerrero, selección de Claribel Alegría y Eva Guerrero, Universidad de Salamanca/Patrimonio Nacional, Salamanca 2017, pp. 53-54.

cuentan con más de una copia) entre los que se incluyen 16 poemas de los que conformarán *Mitos y delitos*¹⁵.

Podemos sin embargo preguntarnos de dónde procede este interés, aparte de la conexión cultural que supone con el mundo clásico como una constante de la civilización occidental. Creo que ella misma ofrece una pista al dedicar el último libro citado, sin olvidar su deuda con Juan Ramón Jiménez: «A Rubén Darío y a Robert Graves que me enseñaron a amar los mitos. A Juan Ramón Jiménez mi maestro». Aunque las dos primeras figuras que aparecen no tienen comparación posible, es bien cierto que la poesía de Darío implantó una perspectiva mitológica que tuvo gran trascendencia en toda la poesía del continente, pero es evidente que el factor sustancial para tal incorporación es la buena relación y la amistad que a partir de 1969 se produce al conocer a Robert Graves en Dejà, Mallorca, donde vivieron los matrimonios Flakoll-Alegría y el escritor británico y su pareja, Beryl Pritchard. Con él mantuvo una intensa amistad hasta su muerte en 1985. En su libro de semblanzas, *Mágica tribu*, Claribel Alegría cuenta la historia de esa relación y ciertas anécdotas significativas que no hacen más que evidenciar la estrecha complicidad que mantenían. Dice, refiriéndose a la obra de Graves, que «era un poeta de corte clásico y un gran conocedor de la mitología griega. El latín y el griego los conocía a la perfección» y añade recordando su amistad: «Muchas veces lo acompañé en sus caminatas. Me hablaba de mitología y de las cosas raras que pasaban en Deyá»¹⁶. Él mismo le encargó la traducción de su poesía a cuyo empeño dedicó tres años. En la amplia lista de títulos del escritor británico se cuentan dos libros relacionados con la mitología que tuvieron gran éxito en la

¹⁵ Balladares describe bien el contenido del libro: «dos tipos de poemas: unos que evocan algún mito en concreto –ya sea de la Grecia Antigua (15 poemas en total), como “Palas Atenea”, “Fedra”, “Eros”; o de otras tradiciones (8 poemas en total), como “La Malinche”, “La cesta de Moisés”, “Isis”–, y otros (40 poemas en total) –a los que llamaremos “no-mitos” para distinguirlos de los del primer grupo– que evocan ya sea una reflexión lírica (“Nostalgia-cuervo”) o en torno a la escritura poética (“Poesía”); o alguna alusión a un género en concreto (“Haiku”)». (M.A. BALLADARES, “*Mitos y delitos* de Claribel Alegría: una lectura crítico-genética de tres poemas”, *Revista Iberoamericana*, 2014, 246, pp. 243-244).

¹⁶ C. ALEGRÍA, *Mágica tribu*, Editorial Berenice, Córdoba 2007, pp. 81-82.

segunda mitad del siglo XX, y son *La diosa blanca* y *Los mitos griegos*, ambos tuvieron muchas ediciones en Europa y desde luego en España. Al primero se refiere Alegría en su semblanza como «dificilísimo de leer»¹⁷ lo que quiere decir que al menos lo hojeó, nada dice sin embargo del segundo, *Los mitos griegos*, cuya primera edición en inglés aparece en 1955, y que fue revisada en los años 60 por el autor difundiéndose ampliamente a partir de la edición de Londres de 1968. Aunque Claribel Alegría tenía acceso a las ediciones inglesas, lengua que manejaba, tenemos que insistir en la publicación de este libro ampliamente en España, sobre todo en las ediciones de bolsillo de Alianza Editorial en dos volúmenes, en especial en la década de los 80. Sobre esta relación con Graves habremos de volver para explicar la incidencia de este tema en la autora centroamericana.

La incorporación de la mitología

Si se recorre la obra de Claribel Alegría desde esta perspectiva de la apropiación de los temas clásicos, se observa que ya en un libro como *Variaciones en clave de mí* (1993) aparece la “Carta a un desterrado”¹⁸ en el que usa las figuras mitológicas femeninas para «darle una vuelta a la historia»¹⁹, en este caso, el punto de vista y la voz de Penélope inciden en plantear una perspectiva otra, la postura activa y fuerte de la mujer que intenta llevar las riendas de su vida. Como indica Andrea Parada en él «subvierte el modelo de feminidad propuesto tanto por Homero en la *Odisea*, como por un amplio corpus de obras literarias antiguas», reinterpretando paródicamente el arquetipo femenino, con lo que «des-enmascara el mito y de-construye la versión clásica proponiendo en su lugar una feminidad asertiva, informal y ligera en su trato con los hombres»²⁰. O la voz estremecedora de la subalternidad dentro de la sociedad patriarcal con el cuestionamiento del concepto de traición, tal y como

¹⁷ *Ivi*, p. 84.

¹⁸ ALEGRÍA, *Aunque dure un instante*, pp. 262-264.

¹⁹ Eva Guerrero en Claribel Alegría, *Aunque dure un instante*, p. 55.

²⁰ A. PARADA, “Érase una vez... Claribel Alegría y la destrucción de los mitos”, *Centroamericana*, 2018, 28.2, p. 84.

se expone en un poema como “La Malinche” incluido en el mismo libro²¹. Los dos poemas serán incluidos luego en *Mitos y delitos*, porque este título tiene también un carácter compilatorio, como bien ha resaltado Balladares²². Sin embargo, creemos que la parte principal del procedimiento mítico se consolida en los últimos años de esta década en la que algunos acontecimientos sociales y personales la golpean con intensidad. Entre los personales, la muerte de Graves en 1985 y una década después el fallecimiento de su esposo Darwin J. Flakoll, más conocido como Bud Flakoll en 1995. De este modo la temática tanática, que es una línea fundamental de los últimos libros, permea su poesía y recalca en primer lugar en su libro *Saudade*. Carmelo Andrea Spadola ha subrayado la presencia del tema tanatológico junto con el autobiográfico, pues en varios poemas de su obra, «Alegría identifica a Tánatos con una irrefrenable fuerza destructora, representada por Cronos, que arrasa con todo lo que encuentra, dejando sólo la percepción del pasado a través del recuerdo y de la memoria»²³. Y añade con precisión que, a partir de *Otredad* este tema tanático cambia, y si antes «la muerte aparecía como algo ajeno, la poeta ahora, con la sobrevenida de la vejez, enfoca el tema de manera personal, refiriéndose a la derrota de su cuerpo y a su propio fin»²⁴. Alegría pudo advertir que muerte y vida están también presentes en la mitología y así las historias de los personajes míticos son elementos funcionales para expresar esas y otras inquietudes.

Desde luego, que revisando poemas como “Orfeo” y “Artemisa” de *Saudade*, ya marcan una línea necesaria en relación con la mitología que se convierte en medio e instrumento para servir a sus lineamientos poéticos. El breve poema “Orfeo” establece la necesidad del diálogo para reconducir la trayectoria de la figura mítica. En dos frases distribuidas en diez cortos versos, hace alusión a la palabra y el canto, no se puede olvidar que Orfeo ha sido visto como el poeta, dador de la música y la palabra, pero en este caso ella le infunde a la conocida anécdota mitológica una feminización y transformación que reconvierte el

²¹ ALEGRÍA, *Aunque dure un instante*, pp. 265-266.

²² BALLADARES, “*Mitos y delitos* de Claribel Alegría”, p. 244.

²³ C.A. SPADOLA, “Literatura y visión tanatológica. Claribel Alegría y el diálogo con los muertos”, *Centroamericana*, 2014, 24.1, p. 94.

²⁴ *Ivi*, p. 99.

descenso a los infiernos en busca de su amada, en otro propósito; en este caso será el sujeto poético, femenino, el que proponga el descenso al reino de los muertos en busca de su amado, que está identificado en la vida real:

Dame tu canto
Orfeo
tu palabra
una lira forjada
con las cuerdas
de mi ser.
Debo descender
al reino de los muertos
despertar a mi amado
y hechizarlo²⁵.

El mito queda así transformado y plantea una línea activa femenina, que rompe la exclusividad de la acción ligada al hombre, en este caso a la figura mítica de Orfeo. En “Artemisa” incorpora claramente algunos de los datos de la mitología, para lo que le pudo ser de gran ayuda el libro de Graves. Allí se establece la relación de Artemisa con Selene, la luna, pues los motivos que cita aparecen bien destacados en el libro del autor británico, empezando por el comienzo: «Eres la triple diosa / la triple diosa luna / que engendra en mí / visiones»²⁶ dice Alegría, lo que coincide con *Los mitos griegos* donde se dice que «“Artemis” era un título más de la triple diosa Luna y, por lo tanto, tenía derecho a alimentar a sus ciervas con trébol, símbolo de la trinidad. Su arco de plata representaba a la luna nueva»²⁷. Del mismo modo que en el poema

²⁵ C. ALEGRÍA, *Saudade*, Visor, Madrid 1999, p. 62.

²⁶ *Ivi*, pp. 42-43.

²⁷ R. GRAVES, *Los mitos griegos. I*, Alianza, Madrid 1985. Disponible en línea <letrasuniversales666.blogspot.com/2020/02/los-mitos-griegos-vol-i-y-ii-robert.html> (consultado el 6/4/2020). Cf. Apartado 22. “Naturaleza y hechos de Artemis”: «a. Artemis, hermana de Apolo, está armada con arco y flechas como él; posee el poder de producir pestes y la muerte súbita entre los mortales y también el de curarlos. Es la protectora de los niños pequeños y de todos los animales que maman, pero también le gusta la caza, especialmente la de venados. (...) 1. «Artemis» era un título

anterior la poeta lleva la simbología a su terreno, entraña en una voz femenina la figura y su simbolismo: «me llevas de la luz / a las tinieblas / y otra vez a la luz / y al terror»²⁸. Es evidente que el hecho de la conexión de Artemisa con la luna favorece la apropiación. El otro motivo, el de la madre nutricia, «la de múltiples pechos», está relacionado con su carácter de protectora de los partos y de los niños. Es decir que Alegría selecciona los motivos y recoge del mito la parte que le interesa para potenciar la mirada feminista, Artemisa es diosa de los partos, protectora, cazadora, ello le lleva a prolongar y desarrollar la conexión con un tema ancestral y tabú, el de la brujería relacionada con las mujeres, «Nuestro vuelo es nocturno», dice en el poema. Por tanto, lo que hace es potenciar la figura mítica para identificarse con ella en cuanto bruja, y dadora de vida-muerte: «y amamanto serpientes / en mi vuelo / y acuno a la muerte»²⁹. Es muy visible que la conexión muerte-vida, uno de los ejes de su poesía, encuentra aquí una simbología susceptible de ampliarse, claridad-oscuridad, vida-muerte. El yo poético femenino recoge esos dones de Artemisa y los prolonga en sí misma, por eso muerte y vida, representada por el sueño, están claras en el final, «Ayúdame / Artemisa / los párpados me pesan: / una canción de cuna / o tu certera flecha»³⁰. Me parece entonces que “Artemisa” es un poema significativo en el que se puede ver cómo la poeta se sirve del mito para articularlo respecto a sí misma y su pensamiento. No existe nunca la descripción fría del mito, sino la cálida interpretación, el vuelco de la historia mítica que resulta válida para el mundo en que vive. Pero respecto a la forma de los poemas existen dos procedimientos, la presentación directa del propio personaje que adopta una primera persona que se presenta a sí misma, o bien lo que podemos intuir como un diálogo o un enfrentamiento con la forma mítica como tal, que lleva al uso de una segunda persona. Ello es más visible en los poemas que aparecen posteriormente.

más de la triple diosa Luna y, por lo tanto, tenía derecho a alimentar a sus ciervas con trébol, símbolo de la trinidad. Su arco de plata representaba a la luna nueva».

²⁸ ALEGRÍA, *Saudade*, p. 42.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ *Ivi*, p. 43.

Los poemas de tema mitológico de *Soltando amarras* de 2003 siguen parecida línea, pero con una consolidación firme del procedimiento. Títulos como “Aracne”, “Dionisos”, “Tiresias”, “Atropos”, “Pan”, “Destinos”, “Jano”, “Narciso”, “Antígona”, “Medea”, “El Minotauro” y “Casandra” evidencian el manejo y la apropiación de los asuntos ligados a estos conocidos personajes míticos. Pero la mirada y la decisión ya implican una intencionalidad en la elección de los nombres y anécdotas, que, en su mayoría, son figuras míticas femeninas, pues es notorio que le ofrecían una mayor facilidad para la identificación con sus propios objetivos personales en la denuncia de la cultura opresora patriarcal; y cuando elige figuras masculinas, nunca son personajes triunfales y orgullosos de su poder y virilidad, sino todo lo contrario: “Dionisos”, “Tiresias”, “Pan”, “Jano”, “Narciso” y “El Minotauro” tienen un punto en común, no son ejemplos masculinos en la cumbre de su poder, sino perdedores. Se valora ese costado más débil que los aproxima al mundo de la subalternidad. Algunos ejemplos son significativos: el breve poema dedicado a Dionisos es sorprendente, porque no se valora el carácter lúdico del personaje, vinculado a la bacanal del placer y el vino, sino que se le compara con Cristo como ser dispensador del vino y el amor:

Me recuerdas a Cristo.
Tú,
coronado de hojas
Él,
de espinas
dispensadores ambos
del amor
y el vino³¹.

Pan se presenta como «el más feo de los dioses» y se concluye: «Por humilde te quiero»³², con lo que se le rebaja con claridad, aunque se exprese la ternura que le produce. Advirtamos aquí que tal opinión estaba lejos de la mitologización de

³¹ C. ALEGRÍA, *Soltando amarras*, Visor, Madrid 2005, p. 20. Citamos por la edición española dos años posterior.

³² *Ivi*, p. 26.

Pan que realizara Rubén Darío, que en sus poemas lo carga de un persistente aditamento erótico³³; Jano es el «más desdichado /entre los dioses»³⁴, afirmación que enseguida justifica en una repercusión social, que es la visión pesimista del pasado y del futuro; Narciso es la imagen de la vanidad inútil que personifica la soledad universal, y por el que manifiesta lástima; el Minotauro es víctima de un destino, de un desamor y de un desamparo. Más complejo es el personaje de Tiresias, algunos de cuyos rasgos pueden proceder del libro de Graves. Frente a otras características, Alegría plantea en el comienzo que es un andrógino, lo que tampoco es la característica principal del personaje. Graves lo perfila bien:

g. El ciego Tiresias, el adivino más famoso de Grecia en esa época, pidió a Edipo una audiencia. Algunos dicen que Atenea, quien lo había cegado, porque inadvertidamente la había visto bañándose, atendió a la súplica de su madre y, tomando a la serpiente Erictonio de su égida, le ordenó: «Limpia los oídos de Tiresias con tu lengua para que pueda entender el lenguaje de las aves proféticas»³⁵.

Es decir, que el rasgo fundamental de Tiresias es que es un adivino ciego, pero Claribel Alegría plantea primero su carácter andrógino, que también consta en Graves, donde se explica que, según algunas fuentes, al ver a dos serpientes acoplándose Tiresias se convirtió en mujer y llegó a ser una ramera célebre³⁶. La

³³ Darío incluye a Pan en varios de sus versos, aparte del adjetivo panida, «¡Panida! Pan tú mismo» que Darío incluye en el “Responso a Verlaine”; en “Palabras de la sátira” dirá, estableciendo su ideal poético: «y amando a Pan y Apolo en la lira y la flauta / ser en la flauta Pan, como Apolo en la lira» (R. DARÍO, *Poesía*, prólogo de Ángel Rama, edición de Ernesto Mejía Sánchez, cronología de Julio Valle Castillo, Biblioteca Ayacucho, Caracas 1977, pp. 218 y 236).

³⁴ ALEGRÍA, *Soltando amarras*, p. 40.

³⁵ R. GRAVES, *Los mitos griegos*. 2, Alianza, Madrid 1985. Disponible en línea <letrasuniversales666.blogspot.com/2020/02/los-mitos-griegos-vol-i-y-ii-robert.html> (consultado 16/4/ 2020). Cf. Apartado 105. “Edipo”.

³⁶ « h. Otros dicen que en una ocasión, en el monte Cilene, Tiresias había visto a dos serpientes en el acto de acoplarse. Cuando ambas le atacaron, las golpeó con su bastón y mató a la hembra. Inmediatamente Tiresias se convirtió en una mujer y llegó a ser una ramera célebre;

autora, a partir de este rasgo construye un poema en el que destaca la ambigüedad del personaje y también su torpeza, derivada de su ceguera, con lo que le hace emblemático del hombre (y la mujer) errante por el mundo que sufre sus males y los capitaliza; el mundo se destruye y al final Tiresias no quiere profetizar más acontecimientos apocalípticos ante las señales de saqueo y abandono de su entorno. Es por tanto una figura que encarna los valores sociales y ecológicos de la poeta. Un rasgo que ya llamó la atención de Josefa Fernández Zambudio que enfatiza en estos versos de Alegría el «desagrado por la violencia que la naturaleza sufre a manos del hombre y la encuadra en relación con la violencia que también manifiesta hacia sus semejantes»³⁷. En definitiva, se puede decir que no hay ningún personaje masculino que represente el poder, no aparecen ni Zeus ni Apolo, sino esos héroes perdedores que fueron castigados o sufrieron carencias que la poeta se encarga de prolongar e impulsar con una nueva mirada.

En cambio, las figuras femeninas de poemas como “Aracne”, “Atropos”, “Destinos”, “Antígona”, “Medea” o “Casandra” son ejemplos de fortaleza por su representación mítica o bien le sirven para resolver sus propias inquietudes respecto al mundo femenino. Es el caso de “Aracne” transformada por Minerva en araña por entrar en competición con ella. El poema se convierte en sus manos en una poética para hacer referencia a su propia labor. La autora se olvida totalmente del mito de origen para establecer el paralelismo entre la araña y la propia poeta: «soy la araña en el centro / y es mi realidad / la que me hechiza» llega a decir identificándose con su labor. Pero en los versos finales plantea la desmitificación paródica de sí misma y anota: «me quedé sin hilo»³⁸, es decir actúa espejeando ella misma y su actividad en la figura mítica. “Atropos” en cambio es un poema que no prolonga, que no presenta desarrollo, aparte de la descripción de la misma figura de la parca, pues en este caso no recrea la historia,

pero siete años después acertó a ver el mismo espectáculo y en el mismo lugar, y esta vez recuperó su virilidad matando a la serpiente macho» (*ibidem*).

³⁷ J. FERNÁNDEZ ZAMBUDIO, “Clamor de Gaia: violencia, ecología y mito en Claribel Alegría”, *Revista Humanidades*, 11 (2021), 1, edición electrónica <revistas.ucr.ac.cr/index.php/humanidades/article/view/45067> (consultado el 13 de septiembre de 2021).

³⁸ ALEGRÍA, *Soltando amarras*, p. 10.

tal vez porque le produce fascinación el carácter de su trabajo «inflexible / inevitable»³⁹ que consiste en cortar la vida de los humanos. “Destinos” está dedicado a las furias y es un ejemplo del proceso que elabora la poeta con los personajes clásicos. Después de describirlas en su siniestra apariencia, se muestra su oficio, «perseguidoras somos / vengadoras / con afán de justicia», las furias son temidas, pero las adulan, su misión es cumplir el destino inexorable. El poema termina con un radical desencanto: «Solo el destino existe / ese destino-abismo / que nos tumba / nos succiona / nos lanza / no nos deja escapar»⁴⁰ en versos muy efectivos por su radical laconismo tanático.

La serie de mujeres fuertes se refuerza mediante correlatos míticos, como Antígona, que en el poema del mismo título, se convierte en figura de valentía que encarna, como en el mito, el enfrentamiento con la ley y las imposiciones sociales; por eso la propia Antígona en primera persona clama: «Se equivoca Creonte / no somos timoratas las mujeres / ni envenenamos la razón / ni esquivamos el riesgo. / Sepultaré a mi hermano / sin miedo / con amor»⁴¹. La historia de Medea se reduce al tema amoroso con Jasón y la muerte de sus hijos: «Me abandonó Jasón / y los maté por él» y «Jasón / lo hice por tu amor, / por tu amor que me diste»⁴². En el caso de Casandra recoge únicamente el motivo de su carácter de profetisa a la que nadie cree por castigo de los dioses. La anécdota se recoge *in medias res*, con lo que se entiende que ha realizado una predicción apocalíptica del mundo y ese tú dialogante que incluye el poema aduce que «el mundo no acaba» sino que «se transforma»⁴³. En suma, se comprueba que hay en sus poemas una mirada feminista de defensa de los valores subalternos y descentrados. Ello se aprecia también en otro poema que no pertenece al mito clásico pero que refleja este tipo de mirada, el poema dedicado a Lilith, que, aunque es una figura de la mitología hebrea, refleja bien esta opinión acerca del sometimiento de la mujer en la sociedad patriarcal. Lilith se presenta como la mujer liberada que abandona el paraíso para crear su propia estirpe, no acepta la

³⁹ *Ivi*, p. 24.

⁴⁰ *Ivi*, p. 29-30.

⁴¹ *Ivi*, p. 47.

⁴² *Ivi*, pp. 50-51.

⁴³ *Ivi*, p. 62.

monotonía del aburrimiento con Adán, sino que impone la risa y el baile: «y reíste / reíste / rayaste con tu risa el universo»⁴⁴, anáfora que homenajea a dos poemas de *Prosas profanas* de Darío, recordemos que en “Era un aire suave...”, «la divina Eulalia ríe, ríe, ríe»; y en “Divagación”: «Y pues amas reír, ríe, y la brisa / lleve el son de los líricos cristales /de tu reír, y haga temblar la risa / la barba de Términos joviales»⁴⁵. Solo al final del poema Alegría hace alusión a su carácter demoníaco que invierte en un impulso transgresor para hacerla poseedora de la divinidad: «y por primera vez / sentiste a Dios / en ti».

Culminación del uso de la mitología: «Mitos y delitos»

Mitos y delitos recoge sesenta y tres poemas, de los cuales solo una parte tienen como centro las figuras mitológicas, tema que resulta más persistente que en las anteriores entregas. Da la impresión de que es un libro binario, pero en realidad no está clara la división entre mitos y delitos, tal vez porque los delitos residen ya en los mitos mismos. Así opina Balladares: «La mayoría de los mitos son a su vez delitos: así, la Malinche reclama a su pueblo el haberla entregado a los blancos; Deméter reclama por el secuestro de su hija; Caín admite que mató por envidia a su hermano» para precisar más adelante: «En términos generales, se podría decir que los mitos que conforman el poemario nos remiten predominantemente a imágenes de destrucción y de muerte, a la desesperanza generada en el devenir trágico de los personajes»⁴⁶. Desde luego que en una enumeración de los títulos de esta temática se advierte la continuidad de lo expresado más arriba: “Ira Demetrae”, “Galatea ante el espejo”, “Faetón, hijo del sol”, “Afrodita”, “Ifigenia”, “Perséfone”, “Despertar”, “Hécate”, “La Malinche”, “Caín”, “Pandora”, “Carta a un desterrado”, “Isis”, “Prometeo encadenado”, “Fedra”, “Dalila”, “Lucifer”, “Judas Iscariote”, “Judit”, “Clamor de Gaia”, “Clitemnestra”. Como se puede observar, la poeta sigue la misma tendencia del libro precedente, y la mayor parte de los poemas está centrada en figuras de mujeres fuertes o transgresoras, frente a las cuales

⁴⁴ *Ivi*, pp. 68-69.

⁴⁵ DARÍO, *Poesía*, pp. 181-183.

⁴⁶ M.A. BALLADARES, “Mitos y delitos de Claribel Alegría”, pp. 243- 244 y 246.

los poemas dedicados a figuras masculinas son menos frecuentes y siguen una línea controvertida o de perdedores, “Faetón, hijo del sol”, “Caín”, “Prometeo encadenado”, “Lucifer” o “Judas Iscariote”.

“Ira Demetrae”⁴⁷ abre la temática mítica en el libro en tercer lugar, después de dos breves poemas. Es un largo e impresionante texto en el que proyecta una dramatización de la anécdota. Fernández Zambudio ha hecho notar que está escrito sobre el modelo del *Himno homérico a Deméter*, que tiene como tema la peregrinación en busca de su hija Perséfone⁴⁸. La estudiosa lo analiza desde esta perspectiva y también teniendo en cuenta la lectura de la obra de Graves. Las varias voces se presentan como acotaciones dramáticas, ‘Habla Deméter’, ‘Habla Hécate’, ‘Habla Hermes’, ‘El juicio de Deméter’. Deméter, desesperada por la desaparición de su hija, se expresa en primera persona y recorre la naturaleza blandiendo amenazas contra las cosechas y maldiciones varias a los seres del mundo. Deméter era la diosa de la agricultura, de la fecundidad y la naturaleza, por eso: «extinguiré la raza de los hombres / si no vuelves», y «regaré pestes por la tierra / se cubrirán de pústulas / los niños»⁴⁹. Es evidente que a la poeta le interesa hacer con el personaje mitológico un emblema del verdadero amor de madre. En este comienzo no hay más que el desgarramiento de la pérdida, se entiende que el lector debe saber algo que se aclarará más tarde, y es que según la mitología, Core (Perséfone) fue raptada por Hades que quería hacerla su esposa. La segunda acotación está vinculada a Hécate, que según algunas versiones, ayuda a Deméter a buscar a su hija. El poema de Alegría se llena de una solidaridad femenina y feminista que expresa bien el final de su parlamento: «juntas nos vengaremos / de ese macho cabrío / de los machos cabríos / que ensucian el planeta»⁵⁰. Como vemos, la anécdota va trascendiendo la

⁴⁷ C. ALEGRÍA, *Mitos y delitos*, Visor, Madrid 2008, pp. 11-15.

⁴⁸ «En cuanto a la estructura del poema y su contenido, sigue de cerca el *Himno homérico a Deméter*. Este Himno es nuestra fuente principal para la historia del rapto de Perséfone, que también han desarrollado Ovidio (*Fastos* 4.419-618 y *Metamorfosis* 5.346-671) y, por supuesto, Claudiano, *El rapto de Proserpina*». Puede verse aquí el análisis detenido del poema: J. FERNÁNDEZ ZAMBUDIO, “La reescritura del *Himno homérico a Deméter* en ‘Ira Demetrae’ de Claribel Alegría”, *Synthesis*, 27 (2020), 2.

⁴⁹ ALEGRÍA, *Mitos y delitos*, p. 11.

⁵⁰ *Ivi*, p. 12.

historia mítica para actualizarse en el presente histórico según la intencionalidad que la poeta le infunde. La tercera acotación se coloca en boca Hermes que, según la mitología, buscó a la hija por encargo de Zeus, pero en este caso no hay alusión a las consecuencias, solo la invitación al disfrute del encuentro con Core: «lloren juntas las dos / embriáguense de llanto / he traído a tu hija / de donde nadie vuelve»⁵¹. Cierra el poema ‘El juicio de Deméter’ que plantea la solución salomónica que ofreció Zeus a la transgresión de Core, por la cual tendría que pasar tres meses cada año junto a Hades. La mirada de la poeta se carga de una postura feminista y no duda en expresar su rebeldía: «¿Cómo podré aceptarlo? / Tres meses junto a Hades / dijo Zeus / –un premio al violador–»⁵², y plantear su queja por tener que aceptar el mandato de Zeus, ya que procede de una imposición patriarcal y masculina de un «juez inapelable»⁵³. La venganza de Deméter encaja dentro de ese contexto: «genocidio en la tierra / pestes creadas por el hombre / para matar al hombre / en manos de los machos / mi jardín / hasta que vuelvas / Core»⁵⁴. Sin embargo al final la poeta concluye, por boca de Deméter, con el deseo de que Zeus se arrepienta y decida que Core esté todo el año con ella, con lo que retornará la eterna primavera: «hasta que Zeus se arrepienta / de su doble moral / hasta que estés conmigo / todo el año / y decretemos juntas / la primavera eterna»⁵⁵. En el poema es posible ver un solapado correlato objetivo con la realidad social presente, pues hay que fijarse en «el contexto en el que Alegría las compone: una situación política y social desgastada por la guerra, en donde el estar en el mundo de la mujer se determina por el machismo de la sociedad y por la perpetua violencia»⁵⁶. Con este poema puede relacionarse “Carta a un desterrado” que, como se indicó, fue incluido en *Variaciones en clave de mí* de 1993. La anécdota es la ya conocida de Ulises y Penélope, pero para focalizarla en la figura de la mujer y convertirla en una queja universal acerca de las violencias y las guerras, «por esa guerra loca / han perdido la vida / nuestros mejores hombres / y estás tú donde

⁵¹ *Ivi*, p. 13.

⁵² *Ivi*, p. 14.

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ *Ivi*, p. 15.

⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁶ BALLADARES, “*Mitos y delitos* de Claribel Alegría”, p. 246.

estás»⁵⁷. Penélope se identifica con tantas de esas mujeres que, como consecuencia de las dictaduras latinoamericanas, sufrieron la ausencia de sus compañeros y quedaron expuestas a la violencia y la pobreza.

Los poemas de temática mitológica que vienen a continuación en *Mitos y delitos* tienen diversos desarrollos. Unos son simplemente descriptivos de las anécdotas clásicas, otros enfatizan sentimientos como el amor o la maternidad. “Afrodita” es solo descriptivo, pero su estructura binaria recalca por una parte, la belleza de la diosa, y por otra la pena que produce verla reproducida en una fría estatua con los ojos vacíos y sin erotismo alguno. Del mismo modo “Perséfone” es un poema en primera persona que describe el tránsito por la oscuridad del Hades recordando el mundo de la luz y la vegetación florecida. También “Hécate” es descrita como la diosa de la tierra y de las oposiciones, virgen, prostituta, receptiva al mal, y tanto, que amenaza con su carácter maligno como lo expresa en los versos finales: «te puedo condenar / a las tinieblas»⁵⁸. En estos poemas no se olvida nunca que el sujeto que cuenta es femenino, como en “Palas Atenea”, donde se resalta su carácter de diosa virgen nacida de la frente de Zeus, y sin embargo marcada por un triste destino por no poder encontrar el amor ni ser madre, por no haber disfrutado «el cavernario gozo / de parir»⁵⁹.

Otros poemas de figuras míticas femeninas presentan un mayor desarrollo y la mayoría se concentran en la imagen de la mujer fuerte. Es el caso de “Galatea ante el espejo” que refiere la historia de Pigmalión, rey de Chipre, que se enamora de la estatua de Galatea y que cobra vida al final. La anécdota proviene de Ovidio en las *Metamorfosis*. En el breve poema la autora manifiesta el poder de la mujer que rechaza a su creador porque aspira a dominarla, la frase de Pigmalión en el final es concluyente: «soy el espejo apenas / en el que tú te pules / y por eso mismo / te desprecio»⁶⁰. Andrea Parada comenta que para la figura de Galatea la poeta rechaza el texto de Ovidio y la visión romántica del amor transmitida a través de los siglos: «la mujer como proyecto del hombre quien, al ser el único que tiene acceso al lenguaje, se apropia de la

⁵⁷ ALEGRÍA, *Mitos y delitos*, pp. 59-61.

⁵⁸ *Ivi*, p. 40.

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ *Ivi*, p. 17.

historia»⁶¹. También “Ifigenia” representa el diálogo recreado desde el punto de vista de la muchacha con su padre, Agamenón, que la lleva a sacrificar y le reprocha el engaño. Todo se capitaliza en la poca confianza y el poco apoyo que encuentra en su padre. Ifigenia, valiente, acepta su destino por Grecia, y suplica a Artemisa la salvación. Lo impactante es la frialdad del padre que no le dirige una palabra. Por tanto el poema se sitúa en la incertidumbre, no sabemos si Artemisa sustituye a la muchacha por una corza que es una de las versiones del mito, con lo que se resalta la fortaleza y el desamparo de Ifigenia:

Se levanta en Aúlida
la niebla
mientras me dirijo
hacia mi muerte
hacia el hacha filosa
que segará mi vida.
¿Cómo es posible
padre
que vayas a inmolarme
para aplacar los vientos?
Yo sé que tú me amabas
cabalgué en tus rodillas
mientras me mirabas a los ojos
y cantabas
¿qué fue lo que pasó?
engañaste a mi madre
para hacerme venir⁶².

En “Pandora”, interpela a la diosa en provocativo diálogo considerándola antecedente de Eva que trajo los males al mundo, algo que marcó bien Graves⁶³. Al describir esos males hay una actualización hacia el presente del mundo y se alude a

⁶¹ PARADA, “Érase una vez... Claribel Alegría y la destrucción de los mitos”, p. 90.

⁶² ALEGRÍA, *Mitos y delitos*, p. 31.

⁶³ GRAVES, *Los mitos griegos. 1*, apartado 4. “Dos mitos filosóficos de la creación”: «3. Igualmente, en la versión talmúdica de la creación, el arcángel Miguel —equivalente de Prometeo— forma a Adán con polvo por orden, no de la Madre de Todo lo Viviente, sino de Jehová. Jehová le insufla luego la vida y le da a Eva que, como Pandora, lleva la desgracia a la humanidad».

la preocupación ecológica, aunque todavía no ha dejado escapar la esperanza, como en el mito, por lo que «aún podemos hacernos la ilusión / de transformar al mundo»⁶⁴. Otra figura griega, “Clitemnestra”, escribe sus quejas y reproches contra un personaje masculino, Orestes, que acaba de hundirle el puñal echándole en cara que no pidió cuentas a su padre, Agamenón, por la muerte de Ifigenia; y contra otro personaje femenino, Electra, que no lo condenó. De ella solo es la venganza, por lo que azuza a las erinias para que persigan de por vida a Orestes.

Claribel Alegría incorpora también personajes fuertes de origen bíblico como Dalila con cuya historia construye un poema de reivindicación feminista. El sujeto poético reprocha a Sansón su credulidad, y cómo cayó ante su amor fingido: «Por ser mujer creíste que era débil / indefensa / sumisa / y caíste en la trampa / de mi astucia»⁶⁵. En parecida línea “Judit” está dedicado a la memoria de la política sandinista Nora Astorga⁶⁶. En él describe el momento de la muerte de Holofernes, y enfatiza la fuerza de las mujeres, «A sangre fría lo hice / y volvería a hacerlo». Judith se justifica en su sangriento acto por el amor a su ciudad, Betulia. Es justo en este dato donde se establece el correlato y el homenaje a Nora Astorga, «no fui yo / quien lo hizo / fue mi pueblo / mi pueblo / me transformó mi pueblo / en instrumento / y se vengó de ti»⁶⁷. Se puede ver incluso un incremento de ese feminismo en el poema “La Malinche”, recuperado de un libro anterior, *Variaciones en clave de mi*, en el que aparecen duras acusaciones de cómo la mujer fue entregada a los blancos y violada, «¿Que traicioné a mi patria? / Mi patria son los míos / y me entregaron

⁶⁴ ALEGRÍA, *Mitos y delitos*, p. 54.

⁶⁵ *Ivi*, p. 77.

⁶⁶ Nora Astorga (1949-1988), guerrillera que combatió la dictadura de Somoza, fue abogada y jueza que en la primera etapa de la Revolución Sandinista fue encargada de juzgar a los militares de la Guardia Nacional del régimen somocista. Luego fue diplomática en los Estados Unidos y en las Naciones Unidas. Es recordada como heroína de la guerra contra la dictadura militar.

⁶⁷ ALEGRÍA, *Mitos y delitos*, pp. 85-86.

ellos»⁶⁸. Las quejas contra los hombres recuerdan el poema de Sor Juana “Hombres necios que acusáis”⁶⁹.

Varios de estos poemas, que toman como título a una figura mitológica femenina, retoman el amor de mujer y el amor de madre, temas insistentes en su poesía. Es el caso de “Isis”, personaje de la mitología egipcia, que responde a la gran madre protectora. Su historia sirve para propiciar un canto de amor, después de la muerte de su esposo Osiris, asesinado por Set. Hay un canto lastimero de sabor arcaico por parte de Isis que en compañía de su hijo Horus recorre el mundo para buscar sus restos. La esperanza final retoña en la naturaleza, «y otra vez como el trigo / volverás a nacer»⁷⁰. “Fedra” pondera otra vez el amor, el que siente por Hipólito, el hijo de Teseo, por lo que es su hijastro. Anuncia su suicidio con un amor desesperado: «y te amo / te amo / y te maldigo / maldigo tu mirada»⁷¹. Prueba del remozamiento de los mitos es “Clamor de Gaia” que es releído de nuevo en la línea ecológica; la madre creadora es Gaia, la tierra, la poeta marca en las anáforas su imponente creación. Todo lo que está sobre la tierra conserva la inocencia, pero el mundo actual se empeña en destruirla, «Cada vez más aprisa / me aniquilan/ mi piel está cubierta / de surcos abismales / de desiertos de arena / de deshechos» con lo que se ha convertido en guardiana de la vida y de la muerte, «Si en destruirme se empeñan / se destruirán ustedes»⁷².

En *Mitos y delitos*, como sucedía anteriormente, los personajes masculinos son menos frecuentes y se caracterizan por sus condenas, o empleando el término de la autora, por sus ‘delitos’. Tan solo aparecen dos figuras clásicas, Faetón y Prometeo. En el poema dedicado a “Faetón (hijo del sol)”, una primera parte es descriptiva para manifestar el agradecimiento y la alegría de Faetón por dirigir el carro de su padre, Helios. La segunda parte marca las palabras disuasorias del padre y el castigo

⁶⁸ *Ivi*, p. 43.

⁶⁹ Sor J.I. de la CRUZ, *Poesía, teatro, pensamiento. Lírica personal, lírica coral, teatro, prosa*, introducción, edición y notas de Georgina Sabat de Rivers y Elías Rivers, Editorial Espasa Calpe, Madrid 2004, p. 406.

⁷⁰ ALEGRÍA, *Mitos y delitos*, p. 65.

⁷¹ *Ivi*, pp. 73-74.

⁷² *Ivi*, p. 90.

que recibe cuando se quema, seguido de los reproches al padre que cedió a sus ruegos. Los versos finales que inciden en que «por tu flaqueza / por tu oferta / cumplida / soy el más infeliz / de los mortales»⁷³ pueden ser vistos como la presentación de una figura paterna débil y permisiva respecto a las mujeres fuertes que elige. “Prometeo encadenado” es un poema impactante que describe el sufrimiento del personaje picoteado por el águila, con claras anáforas: «allí viene / allí viene / la presiento / ni los rayos / ni el viento / la detienen / empieza mi agonía»⁷⁴. Es sabido que Prometeo es la figura más próxima a los hombres de los que conforman las deidades clásicas, aquí también se siente más humano que divino y no se arrepiente, tampoco, de haber robado el fuego para la humanidad. Con lo que la poeta no se sale de la historia recibida. Tres figuras masculinas recoge de los textos bíblicos, Caín, Lucifer y Judas. Son poemas predominantemente descriptivos pero cada uno se manifiesta en la línea de su carga representativa, modelándola en ocasiones. Así, “Caín” es el poema que describe la maldición padecida, pero marca la condena y la súplica a Abel para que le libere del sufrimiento. Por otro lado compadece a Judas que entregó a Cristo con un beso, que fue tergiversado en el acto de traición, porque el beso es señal de amor: «porque el beso es amor / y tú lo amaste»⁷⁵. En el fondo fue un predestinado y al final quedó desamparado (“Judas Iscariote”). La más intensa de estas figuras es “Lucifer” con quien se identifica en mayor medida: «Por rebelde te quiero / Lucifer», haciendo una interpretación más romántica de la figura, al sentir que es de su misma estirpe, al quejarse contra ese Dios que sacrificó a su hijo sin escuchar sus ruegos «y envolvió al hombre / en las tinieblas»⁷⁶. Con ello sigue una línea nietzschiana que proclama la tristeza de la religión cristiana frente a la alegría del mundo clásico.

En definitiva, *Mitos y delitos* es un libro de madurez, pero también de acarreo de unos materiales previos en los que encuentra una opción expresiva. El retorno al mito y su inclusión en la poesía no resulta extraño, ya en el siglo XIX, de diferente manera, lo incluyeron parnasianos y simbolistas, por acudir solo a la poesía

⁷³ *Ivi*, p. 22.

⁷⁴ *Ivi*, p. 68.

⁷⁵ *Ivi*, p. 82.

⁷⁶ *Ivi*, p. 79.

Indexación en bases de datos

La revista CENTROAMERICANA está indexada en las siguientes bases de datos:

MLA International Bibliography



Y forma parte de:

REDIAL Red Europea de Información y Documentación sobre América Latina

Latinoamericana

A Contraconiente (Estados Unidos)
Acta Poética (México)
Akademios (Venezuela)
América sin nombre (España)
América (Francia)
Andamios (México)
Anuario de Estudios Bolivarianos (Venezuela)
Aletria (Brasil)
Alter/nativos (Estados Unidos)
Anales de Literatura Chilena (Chile)
Anciósas (Argentina)
Antares (Brasil)
Argos (Venezuela)
Artélogie (Francia)
Baldéc (Argentina)
Boletín (Argentina)
Brumal (España)

Política Común (Estados Unidos)
Praesentia (Venezuela)
Quaderni Ibero Americani (Italia)
RECIAL (Argentina)
Revista América (Francia)
Revista Barroco (Estados Unidos)
Revista de Crítica Literaria Latinoamericana (Estados Unidos)
Revista del CELEHIS (Argentina)
Revista Iberoamericana (Estados Unidos)
Revista Laboratorio (Chile)
Revista UNIABEU (Brasil)
Signo (Brasil)
Taller de Letras (Chile)
Tejuelo (España)
Telar (Argentina)
Textos Híbridos (Estados Unidos)
Travessías (Brasil)
Variaciones Borges (Estados Unidos)
Verbia Hispanica (Eslovenia)

C.A.F.E. (Francia)
Caracol (Brasil)
Caribe (Estados Unidos)
Catedral Tomada (Estados Unidos)
Centroamericana (Italia)
Chasqui (Estados Unidos)
Colindancias (Rumania)
Confluencia (Estados Unidos)
Confinances (Italia)
Contexto (Venezuela)
Criação & Crítica (Brasil)
Cuadernos de Literatura (Colombia)
Cuadernos del CLHA (Argentina)
452° F (España)
Decimonónica (Estados Unidos)
Diálogos Latinoamericanos (Dinamarca)

e-sorta (Brasil)
Estudios (Venezuela)
Estudios de Literatura Colombiana (Colombia)
Estudios de Teoría Literaria (Argentina)
Estudios sobre las culturas contemporáneas (México)
Estudios de Literatura Brasileira Contemporânea (Brasil)
Eutoma (Brasil)
Gestos (Estados Unidos)
Hispanérica (Estados Unidos)
Humanidades. Revista de la Universidad de Montevideo (Uruguay)
Intersticios (Argentina)
Kamchatka (España)
Kipus (Ecuador)
La palabra (Colombia)
Lestral (España)
Letras Hispanas (Estados Unidos)
Linguas & Letras (Brasil)
Linguística y Literatura (Colombia)
Literatura, Historia e Memória (Brasil)
Mendocina (Chile)
Mitologías hoy (España)
Otro d'agua (Brasil)
Orbis Tertius (Argentina)

75 revistas académicas de América Latina, Estados Unidos y Europa integran

LATINO AMERI CANA

Asociación de Revistas Literarias
y Culturales

finito di stampare
nel mese di febbraio 2022
presso la LITOGRAFIA SOLARI
Peschiera Borromeo (MI)

EDUCatt

Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
web: www.educatt.it/libri
ISBN: 978-88-9335-920-7

ISSN: 2035-1496



€ 8,00