

La recepción de los mitos grecolatinos en *Saudade* de Claribel Alegría: es un cuervo tu ausencia

Josefa FERNÁNDEZ ZAMBUDIO
Universidad de Murcia

RESUMEN. Estudiamos cómo Claribel Alegría explora el dolor y la ausencia a través de los mitos grecolatinos que reescribe en *Saudade* (1999), el primer poemario que sacó a la luz tras perder a su marido. El análisis de sus versos nos permitirá comprender cómo el tono elegíaco se concreta en la recepción de los mitos escogidos, que le llevan a un acercamiento específico a los temas de la pérdida y la muerte. La representación del vuelo y la caída, de la subida y la bajada a los infiernos, y del dolor por medio de los castigos infernales completan nuestro estudio. Además, las relaciones con el resto de su poesía permiten establecer la incidencia de estos temas en la misma. La relevancia del mito en la obra de la autora y la falta de acercamientos previos a este tema justifican nuestra aportación.

PALABRAS CLAVE. Mito, muerte, dolor, *Saudade*, Alegría.

ABSTRACT. We study how Claribel Alegría explores pain and absence through the Greco-Latin myths that she rewrites in *Saudade* (1999), the first collection of poems that she published after losing her husband. The analysis of his verses will help us to understand how the elegiac tone is specified in the reception of the chosen myths, which allows a specific approach to the topics of loss and death. The representation of the flight and the fall, of the ascent and the descent into hell, and of pain, through infernal punishments complete our study. In addition, the relationships with the rest of his poetry establish the impact of these themes. The relevance of myth in the author's work and the lack of previous approaches to this issue justify our contribution.

KEYWORDS. Myth, dead, pain, *Saudade*, Alegría.

1. SAUDADE

Claribel Alegría es una poeta nicaragüense-salvadorense cuya vida transcurrió entre 1924 y 2018. Setenta años de escritura y premios tan prestigiosos como el Reina Sofía de Poesía Iberoamericana (2017) avalan su trayectoria, que comprende novelas, testimonios, ensayos, cuentos y traducciones, pero que destaca por sus incursiones en la poesía, género al que concedió preeminencia en su concepción literaria (Guerrero Guerrero 2017: § 83-9). El poemario que vamos a analizar, *Saudade* (1999), abre el camino a sus veinte últimos años de escritura, que están dirigidos por una doble vuelta atrás, a través de los recuerdos, tanto como una mirada hacia la muerte desprovista de miedo (Sancho Más 2018). Resulta, por tanto, clave para entender la trayectoria poética de su autora.

Claribel Alegría (1924-2018) perdió a su compañero Bud, Darwin J. Flakoll, el 15 de abril de 1995. Sumida en su duelo, pensó que la escritura había acabado para ella:

Tras su muerte pensé que ya no escribiría más. Fue una unión muy linda, éramos compinches. Hice un viaje sola, no quería estar con nadie, pero la poesía vino a mí y me salvó. (Huete 2015).

De esa salvación surgió en 1999 *Saudade*, dedicado «A Bud, que me precedió en el viaje». Este poemario no constituye simplemente una canalización de su dolor, sino que se convierte en una búsqueda mística, como anuncian la cita inicial, perteneciente a San Juan de la Cruz, y el primer poema, «Salí a buscarte». Nuestro objetivo es encontrar el hilo conductor de los poemas referidos a personajes pertenecientes a la mitología grecolatina, a partir del estudio de las formas y contenidos escogidos por la poeta nicaragüense-salvadoreña. Los ocho poemas que son objeto de nuestro estudio tienen en sus títulos el nombre propio de algún personaje mitológico: «Lamentación de Ariadna», «Circe», «Artemisa», «Hermes», «Reflexiones de Ícaro», «Sísifo», «Prometeo», «Orfeo». Como vemos, en la mayoría de los casos, el nombre propio mismo otorga título al poema, demostrando que hay un protagonismo claro del personaje. Observaremos que no hay una sola vía de acercamiento, sino diversos usos del mito, que parten de la cercanía proporcionada por la identificación con un personaje determinado. Afirma al respecto Eva Guerrero Guerrero que «la poeta se sirve de la mitología para paliar su dolor y ajustar dicho dolor a uno de carácter universal» (Guerrero Guerrero 2017: § 59).

La búsqueda de *Saudade*, como toda búsqueda mística, puede explorar la corporalidad, el deseo de la unión física con el amado. Así sucede en el poema titulado «Dame tu mano» y en «Prometeo», donde, como veremos, el descubrimiento de la imposibilidad de esa unión se disuelve en el dolor insoportable de la ausencia. Otra solución supone la incorporeidad, la disolución en átomos o partículas de luz («Saudade», «¿Cómo será el encuentro?»). La compañía de los recuerdos se termina trascendiendo en la constatación aceptada de la ausencia y en el diálogo continuo con la muerte. Lo señalaba Carmelo A. Spadola:

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. (Spadola 2014: § 92).

Bud se convierte en espejo o puente para atravesar el dolor que su pérdida ha causado, y se pone toda la esperanza en el reencuentro, lo cual acaba con los temores hacia la muerte, por eso, a pesar de todo, el poemario de *Saudade* se resuelve en un duelo luminoso. Es el mismo espíritu del que ya nacía, en «Datos personales», el grito «Pero a pesar de todo, surge el canto» (*Acuario*, 1955). La realidad terrible no conduce al silencio, sino a la poesía, a pesar de todo, es decir, sin un afán de evasión. Esto es importante porque el mito no corresponde a un afán ornamental ni a una vía de escape, sino que precisamente permite una profundización, un nuevo punto de vista sobre los problemas que se desea afrontar.

Nuestro objeto de estudio en este poemario será cómo se produce la recepción de los mitos grecolatinos, contextualizándola en las concepciones descritas. Para ello, tendremos en cuenta las fuentes antiguas, pero también la simbología en torno a ciertos mitos y cómo se resumen en *Los mitos griegos* de Robert Graves (1955; usamos una traducción es-

pañola de 2005, acudiendo en caso de duda a la edición en inglés de Penguin Classics, 2012). La decisión de usar este peculiar manual de mitología como fuente puede parecer discutible, pero Claribel Alegría fue vecina, admiradora, amiga e incluso traductora de Robert Graves y, además, en la dedicatoria de *Mitos y delitos* (Alegría 2008: § 7), le agradece, junto a Rubén Darío «que me enseñaron a amar los mitos». Puede aducirse que el libro de Graves no profundice en ciertos aspectos o se limite a las visiones más conocidas, pero es precisamente esto, lo fundamental, lo que interesa a nuestra autora, y a partir de ello buscará su propia lectura. No interesan tanto los datos concretos como las situaciones, sentimientos y, siempre, esa lengua depurada hasta llegar a la transparencia que nos conduce hábilmente a la esencia de cada poema.

A través de un análisis riguroso de los versos contextualizado en la producción poética de la autora, por una parte, y en la tradición mítica con la que va dialogando, por otra, iremos descubriendo los temas principales del libro, la pérdida y la muerte, y cómo los mitos escogidos se relacionan con ellos a través de representaciones de la soledad y los clamores a la divinidad, y de una serie de imágenes reiteradas, como relacionadas con la verticalidad, a través del vuelo y la caída o de la subida y la bajada, o con la constatación del dolor, con los castigos infernales. Nuestro objetivo es descubrir si estas visiones van completando una concepción concreta sobre el dolor desgarrado por la pérdida y si el alejamiento proporcionado por el mito permite una profundidad y poetización del sufrimiento específicas. Contribuimos, además, a completar las escasas investigaciones en torno a este poemario, tan relevante para la trayectoria de la autora, y en torno a las características de su personal recepción de la mitología grecolatina (Chen Sham 2017, Gondouin 2009) y del papel de la misma en sus miradas hacia la muerte (Spadola 2014).

2. LA SOLEDAD

Alegría trabaja especificando algunos detalles significativos relativos al mito que trata, para luego buscar una chispa a partir de la que surge la originalidad del poema, esa esencia que lo convierte en palabra poética. Así sucede en «Lamentación de Ariadna». Ariadna solo desea la vuelta de su querido Teseo:

No te pierdas, Teseo
vuelve a mí.

Cuando Teseo fue a Creta, Ariadna, la hija del rey Minos, se enamoró de él y le entregó un ovillo, que debía desplegar hasta llegar junto al Minotauro y luego recoger para salir del laberinto (Plutarco, *Teseo* 29; Apolodoro, *Epítome* 1, 8). Pero tras embarcarse con su amado rumbo a Atenas, Ariadna es abandonada en una playa de la isla de Día, después llamada Naxos. El lamento al despertarse es el momento que recoge Claribel Alegría (*cf.* Catulo 64). Ariadna es la joven enamorada del enemigo, que traiciona a su patria por amor, de modo que su abandono no es solo amoroso, sino que también sus hechos suponen la imposibilidad de la vuelta a su familia y país. Por eso su abandono supone la soledad absoluta, o eso cree, pues el dios Dioniso la convertirá en su esposa (*cf.* Hernández de la Fuente

2017). Los motivos para esta traición a su enamorada por parte del héroe Teseo difieren según las fuentes, de modo que Robert Graves (1955: § 372) nos relata: «Teseo abandonó a Ariadna dormida en la playa y se alejó navegando. El motivo que le llevó a hacer esto sigue siendo un misterio».

En el poema que nos ocupa, Ariadna dialoga con la tradición inquiriendo sobre los motivos de Teseo. Le reprocha el abandono («¿Será que me engañaste?»), pero se apresura a disculparse («Perdóname, Teseo») y aventura si el culpable será algún dios («¿Te secuestró algún dios / sintiéndose celoso?»). Claribel resume en cinco versos la historia mítica, que la heroína rememora con sencillez:

¿recuerdas nuestro encuentro?
amor eterno me juraste
y yo te di el ovillo
y volviste a la luz
después de haber destruido
al minotauro.

El momento feliz del pasado contrasta con la Ariadna errante que corre por la playa en busca de su amado, hasta ensangrentar sus pies. El pasado y presente se van intercalando en su lamento, en el que el amor pasado se opone a la soledad presente. Una vez comunicado el contexto mitológico, Alegría nos sume en el dolor de Ariadna abandonada, en la descripción de su ira y, sobre todo, en su deseo de la vuelta de Teseo, que ya recogían los primeros versos, reproducidos más arriba.

Catulo nos describe a Ariadna abandonada en la imagen que aparece en la colcha nupcial de las bodas de Tetis y Peleo en el poema 64. También parte de su enamoramiento, para luego pasar a su lamento. Con aún mayor concisión que Alegría, Catulo resume que Teseo salió del laberinto «guiando con hilo sutil sus huellas errantes» (Catulo 64, 113). El tono de la heroína mítica según la lectura del poeta latino es completamente diferente cuando invoca al «pérfido Teseo» (Catulo 64, 133) e invoca a las Euménides, esto es, las Erinias, diosas de la venganza (Catulo 64, 193), encolerizada. Alegría, por su parte, ha recogido esa ira, pero se ha decidido por no asignarle la culpa al amado. Si un dios le secuestró:

No me inspiran temor
ni Poseidón
ni Zeus
es de fuego mi ira
y se alzaré
desde estas aguas
hasta el cielo.

Con la asignación de la culpa a otro, al poder establecido contra el que no se puede luchar, se consigue mantener intacto el amor por Teseo. Su ayuda a través del ingenio del ovillo de lana se trasciende en una nueva ayuda, en donde el ovillo del amor de Ariadna salvaría una vez más al héroe de los laberintos de la muerte. El hilo simboliza el paso de las tinieblas a la luz (Chevalier 1986: § 570), la salvación, la vuelta a la vida a través de una treta pero, sobre todo, la necesidad de Ariadna como ayudante para ello.

*La recepción de los mitos grecolatinos en Saudade de Claribel Alegría:
es un cuervo tu ausencia*

Vuelve,
Vuelve, Teseo.
No te pierdas
en los laberintos
de la muerte
anda suelto
el ovillo de mi amor
atrápalo, Teseo
vuelve a mí
soy tu tierra
tu luna
tu destino.
Clava en mí tus raíces.

Ariadna se describe a sí misma como destino para su amante, y, para ello, utiliza imágenes de la naturaleza: la tierra, la luna y la raíz. Los cuatro elementos van apareciendo a lo largo del poema: el fuego de la ira, el agua y el aire (cielo) y, finalmente, la tierra. Estos últimos versos suponen el deseo no solo de la vuelta, sino de unión indisoluble, expresado por la imagen de clavar las raíces. Para llegar a él, antes se ha elevado a la luna. De esta manera, el laberinto se transforma en un símbolo de salvación de la muerte a través del amor, y la naturaleza de la isla en la que sufre el abandono, que en Catulo 64 es temida por Ariadna, y que al principio del poema de Alegría hace sangrar sus pies, aquí se convierte en una expresión de su anhelo por la vuelta del enamorado, trascendido en que ella se imagina como el destino del héroe, como la tierra en la que debe clavar sus raíces.

Ariadna es la búsqueda imposible. Su reproche, rápidamente corregido, de si la ha abandonado alude a esa verdad que el lector conoce, a la imposibilidad de esa unión que ella supone. El deseo de que el amado vuelva que recoge esta «Lamentación de Ariadna» se concreta en tono e imágenes que corresponden a aquellos poemas en los que pide lo mismo a Bud. Veremos su deseo de convertirse en Orfeo para conseguirlo. Y, sin embargo, sabe que ese regreso es imposible. También «Circe» habla de la soledad, desde su isla, esta vez dirigiéndose a la furia del mar y convirtiendo ese destino en una consecuencia de la vacuidad amorosa. Con estos términos se presenta ella misma:

Circe es mi nombre
me llama [*sic*] bruja
y maga
y hechicera.
Amo el mar
la furia del mar.

Si Ariadna nos situaba en su isla y le pedía a Teseo su regreso para ser tierra donde él anclara sus raíces, Circe se identifica con el mar furioso, con lo salvaje y con los amores fugaces, los encuentros fortuitos frente al amor eterno que anhelaba Ariadna, «la chispa / y no la hoguera». La poeta se recrea en esos días de gloria, de amores «sin adioses», en los que:

Josefa Fernández Zambudio

jugaba con los hombres
caían aturridos
en mis redes
los convertía en bestias
los volvía a su forma
y seguían amándome
y tejían guirnaldas para mí.

Con la referencia a que convertía a sus amantes en bestias nos traslada a la metamorfosis que surte también efecto en los compañeros de Ulises. La *Odisea* nos cuenta en el libro X cómo en Eea, la isla de la Aurora, Circe transforma en cerdos a los compañeros de Ulises, pero él, protegido por los consejos de Hermes, no fue encantado y, además, compartió su lecho (Graves 1955: 779-80, Galindo Esparza 2014, Gómez Jiménez 2018). Circe confiesa que a nadie pudo amar, ni siquiera a Ulises. Con ironía le espeta Penélope al respecto en «Carta a un desterrado» que si se queda con ella, «serás entre sus cerdos / el supremo» (Alegría 2008). Este amor fortuito rememora también a «Erzuli», la diosa de las prostitutas en el Caribe, a la que le dedica la autora un poema en *Soltando amarras* (Alegría 2005). Sin embargo, en medio del poema, esta presentación de la hechicera cambia, pues, según nos advierte, «me cansé de mi juego». Si Ariadna deploraba su soledad y llamaba a Teseo en «Lamentación de Ariadna», Circe en este poema decide su soledad, expulsa a todos, cansada de esos amores fortuitos y decide, por tanto, quedarse

sola
en mi isla sepulcral
yo sola frente al mar [...]
Los recuerdos son tersos
tengo dura y vacía
la mirada
mirada de gaviota
o de albatros.
Quizá si hubiese amado
algún dardo heriría mi memoria.

La dureza de Circe se debe a esa falta de amor. Nada la conmueve en sus recuerdos, de modo que el pasado contribuye a esa vacuidad de su mirada. Anhela esa herida que no recibió. De este modo, se considera que el amor da sentido a las acciones. En los poemas dedicados a la soledad de Ariadna y Circe, Alegría habla del medio en el que se encuentran, el mar, y de la pasión como ira o amor representada por el fuego. Pero frente a ese deseo de que volviera Teseo de Ariadna, Circe ha escogido su soledad. Su juego con los hombres se ha agotado. Frente a la isla como lugar paradisiaco, en estos dos poemas encontramos la idea de la isla como espacio de apartamiento. En el caso de Circe, resulta una soledad necesaria por la superficialidad de sus relaciones amorosas, porque no hay un recuerdo que la humanice. La imposibilidad para sentir amor es explorada por Alegría en otros mitos, como «Galatea ante el espejo», que odia a su creador por este motivo, porque «no despertaste en mí / la chispa del amor» (Alegría 2008). Ariadna representa la inocencia, la joven traicionada por su amante, y Circe la mujer fatal que juega con los hombres, y, sin embargo,

Alegría ve en ambas la soledad, esa percepción de la ausencia del otro que recorre todo el libro de *Saudade*. Circe expulsa a todos como Claribel Alegría.

3. PRECES A LOS DIOSSES

Los dos poemas que hemos analizado en el apartado anterior corresponden a dos monólogos que pronuncian dos mujeres, es decir, corresponden a monólogos dramáticos (Chen Sham 2017). En este apartado veremos otros dos poemas, esta vez enunciados en segunda persona, pues Claribel Alegría interpela en ellos a dos dioses, Artemisa (o Ártemis, como prefiere Fernández Galiano 1961: § 76), y Hermes.

La descripción de Ártemis que proporciona Robert Graves se acerca a los parámetros con los que ha escogido definirla Alegría:

Ártemis, hermana de Apolo, va armada con arco y flecha, y como él, posee el poder de enviar plagas o la muerte súbita a los mortales, así como de curarlos. Es la protectora de los niños pequeños y de todos los animales en período de lactancia, pero también adora la caza, sobre todo de venados. (Graves 1955: § 95).

Este contraste entre la nutridora que da la vida y la que mata con las flechas es aprovechada por Alegría para su invocación a la diosa. En ella, comienza por definirla, de modo similar a como se presentaba a sí misma Circe en el poema anteriormente comentado:

Eres la triple diosa
la triple diosa luna
que engendra en mí visiones.
Disparas desde lejos.

El poema dedicado a “Artemisa” es un viaje alucinado, guiado por la diosa, que termina con la petición de descanso a la misma. Alegría ha tenido en cuenta la relación con la luna, para convertirla en generadora de visiones que se recogerán en el poema. También la define a través de las flechas, con el epíteto clásico de «disparas desde lejos». Pero lo que le interesa no son los detalles míticos, sino la descripción de sus sensaciones en este peculiar viaje:

y asciendo
y desciendo
me llevas de la luz
a las tinieblas
y otra vez a la luz
y al terror.

Como se puede comprobar, en todo el poema hay una doble lectura de la diosa, como benefactora pero también como matadora. Es una madre nutricia, «eres la madre buena / la de múltiples pechos» pero también «la virgen cazadora». De este modo, resulta vivífica y mortal, madre y asesina. En el viaje nocturno, en las visiones poetizadas de ese viaje, se señala esa idea, que alcanza el clímax cuando la propia poeta tiene a la muerte en su regazo, como si fuera un bebé:

Josefa Fernández Zambudio

y yo bebo tu leche
y cruzamos galaxias
y amamanto serpientes
en mi vuelo
y acuno a la muerte
entre mis pechos
y la muerte está viva.

La fuerza de estos versos sobre la cercanía de la muerte reside en su conjunción con las imágenes de la madre nutricia. La identificación con Artemisa y con esa doble condición que la diosa tiene termina en un cansancio tras el viaje en el que la poeta acompaña a la diosa. Maternidad y muerte aparecen, de esta manera, audazmente conjugados. El impulso hacia la vida y la bajada hacia la muerte se suceden en veloz sintonía en este viaje donde se refleja la vertiginosidad de esas subidas y bajadas, donde llegamos al abismo y donde al final implora el sueño o la muerte, equiparándolas:

Ayúdame
Artemisa
los párpados me pesan:
una canción de cuna
o tu certera flecha.

La noche de insomnio se transforma en el viaje de rápidas subidas y bajadas que culmina con la petición de descanso, sea este proporcionado por la Artemisa maternal y nutricia o por la Artemisa cazadora que mata con sus flechas. Entretanto, ella misma ha experimentado esa doble condición y ha implorado a la divinidad desde ese contraste, que se convierte en la definición última de la diosa.

En el poema dedicado a «Hermes» el viaje se convierte en un viaje en el tiempo, pero las sensaciones descritas son similares a las que hemos encontrado en «Artemisa». De nuevo, se dirige al dios en segunda persona con una petición y, de nuevo, un viaje supone un estado emocional intenso que configura ese encuentro con la divinidad:

buceo en el pasado
en el presente
y pierdo el equilibrio
y caigo
y caigo.

La sensación de laberinto vertical y la vertiginosidad de la bajada, donde se pierde el control, se crea a través de las repeticiones, que consiguen transmitir la brusquedad de la indagación en el tiempo.

El poema alude a los atributos de Hermes, que luego van conjugándose con ese viaje vertiginoso hacia los recuerdos y una imploración, en esta ocasión referida al futuro:

no me hagas profecías
no las quiero.

Un anillo donde se representa al mensajero de los dioses es el punto de partida. Los atributos del dios se recogen esta vez de una forma menos narrativa y más personal,

donde las sandalias de Hermes representadas en un anillo le conducen al recuerdo y se convierten en camino para el canto propio:

tus sandalias aladas
me arrebatan
eres lira en mis manos.

La lira fue inventada por Hermes con una concha de tortuga, así como la flauta dulce, que le cambió a Apolo a cambio del don de adivinar el futuro. Robert Graves (1955: § 76) nos recuerda: «Zeus le dio un báculo de heraldo [...] y unas sandalias con alas que le transportarían con la velocidad del viento».

En este poema, de modo similar al anterior, lo relevante no es la presentación del dios, sino que Alegría se centra en que no desea un futuro, solo le es ya posible el instante presente. El gozo que constituía un vuelo en «Artemisa» es aquí el instante en el que se busca la felicidad a través de la poesía. Se trata de una invitación contra esa saudade, esa melancolía por la pérdida que delimita el poemario, que duele.

necesito tu hoz
para cortar instantes
para talar cosas imposibles:
alfabetos
y músicas
y sueños.

Como comprobamos, se ha basado en ciertos atributos del dios Hermes relacionados con lo menos tangible, con la palabra, la música, el sueño... todo aquello que supone un nexo con la sutileza poética. En efecto, como señala Robert Graves:

Hades también lo tomó como heraldo para atraer a los moribundos con gentileza y elocuencia colocando el cayado de oro encima de sus ojos. Luego ayudó a las tres Parcas a componer el alfabeto, inventó la astronomía, la escala musical. (Graves 1955: § 76).

En cuanto a la hoz, Hermes es portador de un caduceo, pero es cierto que ayuda a Teseo a matar a Medusa entregándole una hoz irrompible para cortar su cabeza (Graves 1955: § 263). La hoz puede también constituir un sustituto de la guadaña (Chevalier 1986: § 544). El temor a las profecías y el deseo de quedar fuera del tiempo corresponde también a la hoz con la que se castró a Crono. Las sandalias representadas le conducen al recuerdo y se convierten en el punto de partida para el canto y para la reflexión sobre el tiempo que acompaña toda su poesía, por su preocupación por el recuerdo y la memoria, por bucear en el pasado como hacían Ariadna o Circe, y que ya desde su juventud recogió en su «Carta al tiempo» (Alegría 1955).

4. CAÍDA Y DOLOR

Relacionadas con el deseo o la aceptación de la cercanía del último viaje, de la muerte, están las subidas y bajadas, los vuelos y caídas en los que acompañamos a Claribel Alegría, viajes figurados. En el apartado 2 hemos comprobado su rechazo y su aprobación

de la soledad y en el apartado 3 su petición a los dioses, que incluía el enfrentamiento al futuro. Junto a Artemisa y Hermes hemos subido y caído, y seguiremos haciéndolo en los siguientes poemas. En «Reflexiones de Ícaro», encontramos el tópico de desear el vuelo, aunque conozca que tendrá un terrible final.

Son de cera mis alas
pero vuelo
y seguiré volando
aunque el sol las derrita
y me desplome. [...]
quizá me llamen loco
temerario
poeta.

Como imagen de las ambiciones desmesuradas del espíritu, Ícaro representa esa conjunción con el poeta (Chevalier 1986: § 588). El poeta ha de volar hasta el final, sin importar las consecuencias. A pesar de todo, hay que elevarse. En realidad, cuenta un viaje con concomitancias con el poema «Artemisa»: es necesario seguir volando. Sin embargo, aquí no pide descanso, quizá porque la muerte es ya un hecho. Como señala Blanca Castellón, la lectura de esta autora lleva a ese vuelo constante, a pesar de todo, a esa esperanza que hemos ido encontrando en sus versos:

Desde el primer contacto con ella y con su obra, percibí que todo lo que tocaba esta hada del verso, engendraba alas. Se elevaba sobre el atascadero de las cosas corrientes y trascendía al más allá. Hacia la inmensidad (Castellón 2012 § 38).

Dédalo ideó unas alas de plumas y cera para lograr salir del laberinto, pero advirtió a su hijo Ícaro que debía ir por el camino de en medio, esto es, ni muy alto, porque el sol derretiría las plumas, ni muy bajo, porque el mar las mojaría. Sin embargo, con el entusiasmo propio de la juventud, Ícaro se remontó tan alto que terminó muriendo (*cfr.* Ovidio, *Metamorfosis*, 183-235; Martins Frías 2013):

Ícaro desobedeció las instrucciones de su padre y empezó a remontar hacia el sol, regocijado por la altura a la que lo elevaban sus grandes alas. Poco después, cuando Dédalo miró por encima de su hombro, ya no pudo ver a Ícaro, pero divisó unas cuantas plumas sueltas flotando sobre las olas de abajo (Graves 1955: § 343).

Aquí no encontramos la advertencia, en la que se ha detenido la autora en el poema dedicado a «Faetón», recogido en *Mitos y delitos* (Alegría 2008). En el poema «Reflexiones de Ícaro», lo relevante son los pensamientos del personaje, como enuncia el título. Las lágrimas del padre dejan lugar a las lágrimas propias de Ícaro, pero no impiden esa subida imparable. De hecho, la muerte no se resuelve, como en toda la tradición, en el mar, sino que encontramos una innovación en «las nubes son mi tumba». La necesidad de vuelo que se señalaba ya en el viaje con «Artemisa» y su imposibilidad recorren el poemario.

Para entender esta relación íntima entre los mitos escogidos y los restantes poemas puede ser ilustrativo el poema «Gaviota» (Alegría 1999):

*La recepción de los mitos grecolatinos en Saudade de Claribel Alegría:
es un cuervo tu ausencia*

soy una gaviota
solitaria
con el ala tronchada
abro un surco en la arena.

De nuevo, la imagen de la playa, pero, sobre todo, la caída. La subida que termina en caída irremediable está representada también por Sísifo, esta vez con una caída continuada (Ovidio, *Metamorfosis* IV, 459-). Hay diversos motivos para el castigo recibido por Sísifo. Este consistía en llevar a lo alto de una cima una piedra pero «Cada vez que está a punto de llegar a la cima, el peso de la desvergonzada piedra le obliga a retroceder, y la mole vuelve una vez más a la misma base» (Graves 1955: § 241).

En esta ocasión, el poema es breve, busca la esencia, de modo que se unen los detalles del mito con las reflexiones propias, con la identificación que una vez más se produce utilizando la primera persona a través del monólogo dramático:

Subo la cuesta
asciendo
avizoro la cumbre
un guijarro
un granito de arena
y resbalo otra vez
hasta el comienzo.

Sísifo es la necesidad de llegar, y puede suponer tanto la ansiada salida de la tristeza como la liberación a través de la muerte. Alegría no se ha centrado en la pesadez de la piedra, que minimiza, convirtiéndola simplemente en un guijarro, incluso en un grano de arena, sino en la continuidad del castigo. El peso no es relevante, sino la reiteración y la imposibilidad de alcanzar el objetivo. El dolor puede ser, incluso, sutil, pero vuelve, y vuelve, haciéndose por ello insoportable.

La reiteración es una de las claves de la tortura que sufren los castigados eternos. Si se puede adivinar en Sísifo el dolor reiterado, Alegría ha expresado con claridad la relación en «Prometeo»:

no quiero vivir con tu fantasma
a ti
a ti te quiero [...]
a ti te quiero
a tus ojos
a tus labios
a tus manos
es un cuervo tu ausencia
que me roe
y estoy atada al tiempo
y no puedo esperar.

No es posible consuelo porque sabe imposible el encuentro, el tacto, el cuerpo, y resultan una tortura los límites temporales, el pasado, presente y futuro, y quiere liberarse de ellos. La discusión con el tiempo, tan presente en «Hermes», se dibuja en este poema

con esta imagen terrible que representa el dolor, la crueldad. El castigo a Prometeo no es uno de los castigos eternos infernales como el de Sísifo, pero se equipara a ellos precisamente por su repetición (García Gual 1995):

Zeus hizo encadenar a Prometeo desnudo a una columna en las montañas del Cáucaso, donde un buitre voraz le devora el hígado constantemente año tras año (Graves 1955: § 163).

Como vemos, en la tradición, el ave responsable de esta tortura es el buitre. Sin embargo, Claribel Alegría ha escogido el cuervo. Para comprender este cambio hemos de volvernos hacia el resto de su poesía, donde alcanza un simbolismo específico. Así, su «Arte poética» comienza «Yo, poeta de oficio, / condenada tantas veces a ser cuervo». Esa identificación con el cuervo se concreta en «Ojo de cuervo», donde recorre la realidad desde la vista de pájaro despiadado, en el poemario inmediatamente anterior a *Saudade*, titulado *Umbrales* (Alegría 1996). Más específicamente, la imagen del cuervo representando la tristeza se reitera en «Nostalgia-cuervo», perteneciente a *Mitos y delitos* (Alegría 2008), donde quiere arrancar «esta nostalgia-cuervo / que me invade / picotea mi mente / y me reduce». La relación es clara: en «Prometeo» señala la profundidad de su dolor con la imagen, en «Nostalgia-cuervo», unos años más tarde, la necesidad de liberarse del mismo. En este mismo poemario encontramos también un «Prometeo encadenado» donde hay una tregua para el dolor, pues la noche cura sus heridas y le permite dormir (Alegría 2008).

Saudade es la poetización de la pérdida. El amor, la soledad, la nostalgia, el recuerdo, el futuro, la muerte pasean por sus páginas relacionándose entre sí, elevándose y bajando, viajando y volviendo. Se echa de menos a Bud pero ese dolor se lleva más allá, hasta el poema, a menudo a través del tamiz del mito. Así sucede en el último poema al que debemos referirnos, «Orfeo». En él le pide su ayuda, de modo paralelo a como la pedía a Ártemis o a Hermes, esta vez para emularlo:

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 hechizarlo.

Orfeo desciende a los infiernos en busca de su amada Eurídice (Virgilio, *Geórgicas* IV 453-527), de tal modo que, con su música, con la que movía los árboles y las rocas, embaucó a los habitantes infernales e incluso consiguió que por un momento los castigos se quedaran en suspenso (Graves 1955: § 127). Orfeo engatusa con su canto, por eso Orfeo es el poeta.

En su concepción, Claribel Alegría parece encontrarse entre dos posibles soluciones: o Bud vuelve, o ella ha de ir junto a él, pero deben volver a encontrarse. El recuerdo se

hace tangible hasta convertirse en el ahora, en la invitación a apresarse el momento para lograr convertir el recuerdo en futuro. «Debo» indica esa obligación.

5. CONCLUSIONES

El análisis de los versos de Claribel Alegría en el libro *Saudade* (1999) demuestra que su versatilidad le permite realizar sus acercamientos a la mitología grecolatina desde múltiples perspectivas. Sin embargo, hemos comprobado unas características comunes: con un lenguaje claro, proporciona ciertos detalles relativos a los símbolos y las historias más conocidas de cada personaje, sin buscar la exhaustividad. No hay un afán de rebuscamiento, pero sí una visión propia. Encontramos una inmediatez a través del uso de la segunda persona, de un diálogo con algunos personajes como Artemisa o Hermes, y también una identificación mediante el uso de la primera persona, como en los poemas dedicados a Ariadna, Circe, Sísifo e Ícaro, que son monólogos dramáticos. Finalmente, en los poemas dedicados a Prometeo y Orfeo, el yo poético se enfrenta al mito, desplegando su dolor en el primero, y pidiendo al cantor su ayuda para ir a buscar a su amado en el segundo. El equilibrio en el poema se consigue balanceando lo que el mito nos contaba con los sentimientos que genera la vivencia aludida. Amor, soledad, dolor y conciencia de la cercanía de la muerte son temas comunes al resto de composiciones de *Saudade* y a sus otros libros. También se repite el encuentro con los mitos grecolatinos, que permiten la distancia necesaria para que la vivencia propia se eleve hasta el poema.

La referencia cultural se convierte en un medio para alcanzar, paradójicamente, la transparencia. Por eso, resulta necesario detenerse en el análisis de cada poema y ponerlo en relación con la poética de Claribel Alegría. Su contribución a la actualización del mito grecolatino se basa en la identificación con el mismo, y esto le permite cierta flexibilidad. Así, hemos considerado que en el verso «es un cuervo tu ausencia» no es relevante que el ave torturadora sea cuervo en lugar del buitre de la tradición, sino el dolor reflejado por medio de la audaz imagen. De esta manera, el mito se reescribe en versos cuidados, que remiten a los temas fundamentales, al amor y la muerte, especialmente presentes en el contexto personal en el que la poeta compuso este poemario, en su duelo por la pérdida de su marido. Los mitos se elevan y caen, remiten al dolor y la esperanza, convirtiéndose en parte fundamental del discurso poético de Alegría.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALEGRÍA, C. (1955): *Acuario*. Santiago de Chile: Editorial universitaria.
ALEGRÍA, C. (1996): *Umbrales*. Madrid: Visor.
ALEGRÍA, C. (1999): *Saudade*. Madrid: Visor.
ALEGRÍA, C. (2005): *Soltando amarras*. Madrid: Visor.
ALEGRÍA, C. (2008): *Mitos y delitos*. Madrid: Visor.

- CASTELLÓN, B. (2012): "El espíritu del bosque: sombra y alas en Claribel Alegría". *Cuadernos Hispanoamericanos* 740, 35-40
- CHEN SHAM, J. (2017): "Monólogo dramático e intertextualidad: Claribel Alegría y Ovidio". *Káñina*, XLI, 75-88.
- CHEVALIER, J. (dir.) (1986): *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder (trad. española de *Dictionnaire des symboles*, 1969).
- FERNÁNDEZ GALIANO, M. (1961): *La transcripción castellana de los nombres propios griegos*. Madrid: Sociedad Española de Estudios Clásicos, 1969².
- GALINDO ESPARZA, A. (2014): *El tema de Circe en la tradición literaria: de la épica griega a la literatura española*. Tesis doctoral. Universidad de Murcia. En línea: <<http://hdl.handle.net/10201/37719>>.
- GARCÍA GUAL, C. (1995). *Prometeo: mito y tragedia*. Madrid: Hiperión.
- GÓMEZ JIMÉNEZ, M. (2018): *Proyección del mito de Circe en la literatura hispánica de la época medieval a la contemporaneidad*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid. En línea: <<https://eprints.ucm.es/56467/>>.
- GONDOUIN, S. (2009). "Quand Claribel Alegría retisse le mythe de Pénélope: les enjeux d'une réécriture". *Cahiers d'études romanes* 20, 193-208.
- GRAVES, R. (1955): *The Greek myths*. London: Penguin, reed. 2012. Tr. esp. de E. Gómez Parro: *Los mitos griegos*. Barcelona: RBA, 2005.
- GUERRERO GUERRERO, B. (2017): "La poética de Claribel Alegría: a pesar de todo surge el canto". En C. Alegría: *Aunque dure un instante*. Introducción y edición de Eva Guerrero Guerrero. Selección de Claribel Alegría y Eva Guerrero Guerrero. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 7-77.
- HERNÁNDEZ DE LA FUENTE, D. (2017): *El despertar del alma. Dioniso y Ariadna: mito y misterio*. Barcelona: Ariel.
- HUETE, U. (2015): "Claribel Alegría: El que quiera conocerme que lea mi poesía". *El País*, 11/11/2015. *Babelia*. En línea: <https://elpais.com/cultura/2015/11/05/babelia/1446727013_775954.html>.
- MARTINS FRÍAS, A. (2013): "El mito de Ícaro en el siglo xx". En A. Lipscomb & J. M. Losada (coords): *Mito e interdisciplinariedad: Los mitos antiguos, medievales y modernos en la literatura y las artes contemporáneas*. Bari: Levante, 59-72.
- SANCHO MÁZ, F. J. (2018): "Herida y muerte de amor". *El País. Cultura*. En línea: <https://elpais.com/cultura/2018/01/25/actualidad/1516910172_450443.html>.
- SPADOLA, C. A. (2014): "Literatura y visión tanatológica: Claribel Alegría y el diálogo con los muertos". *Centroamericana* 24/1, 91-102.