

THE UNIVERSITY OF CALGARY

EL ÁRBOL Y EL EXILIO EN LA POESÍA DE NELA RIO Y RAFAEL ALBERTI

by

Tamara Schurch

A THESIS

SUBMITTED TO THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES  
IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE  
DEGREE OF MASTER OF ARTS

DEPARTMENT OF FRENCH, ITALIAN AND SPANISH

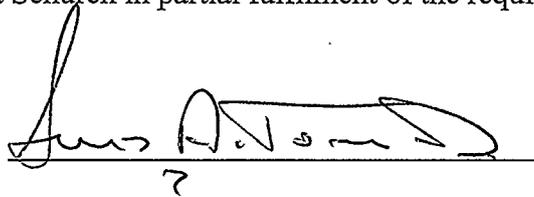
CALGARY, ALBERTA

MAY, 2004

© Tamara Schurch 2004

THE UNIVERSITY OF CALGARY  
FACULTY OF GRADUATE STUDIES

The undersigned certify that they have read, and recommend to the Faculty of Graduate Studies for acceptance, a thesis entitled "El árbol y el exilio en la poesía de Nela Rio y Rafael Alberti" submitted by Tamara Schurch in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Arts.



Dr. Luis Torres, Supervisor

Department of French Italian and Spanish



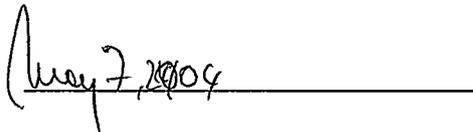
Dra. Elizabeth Montes

Department of French Italian and Spanish



Dra. Denise Brown

Faculty of Communication and Culture



Date

## **ABSTRACT**

The objective of this thesis is to analyse the image of the tree in relation to the traumatic experience of exile in the poetry of Nela Rio and Rafael Alberti. The poetic figure of the tree unifies different ontological levels of this complex phenomenon. On the one hand, the tree metaphor makes explicit the destructive effect of pain and alienation on identity, while on the other, it reveals a possible reconciliation of the self through the works of the imagination and the voice. Although the tree implies a duality, it is a duality of paradoxes. The imagined tree appears in moments of crisis to help the self create new worlds where suffering and trauma find not only an image but also a voice that leads to a transformation of the individual. The arboreal figure is the refuge and vehicle of the multiple and paradoxical voices of exile. In the works of Rio and Alberti it is the tree, as the voice of the poetical imagination, that leads to the overcoming of the duality and to a possible solution for the dilemmas of the subject.

## RESUMEN

El motivo de la presente tesis es analizar la figura arbórea en relación con la experiencia dolorosa del exilio en la poesía de Nela Rio y Rafael Alberti. La metáfora cognoscitiva del árbol une distintos niveles ontológicos de este complejo fenómeno y nos descubre las realidades más hondas de la condición del ser en un espacio límite. Por una parte, el árbol hace explícito el efecto destructivo del dolor y de la alienación que fragmenta la identidad, mientras que por otra, nos muestra una vía de reconciliación mediante la imaginación y la voz. Aunque la imagen del árbol parece contener una aparente dualidad, se trata de un dualismo paradójico. La figura del árbol aparece en momentos de crisis para ayudar al Yo a conectarse con mundos creados donde el sufrimiento y el trauma encuentran no sólo una imagen sino también una voz que lleva a la transformación de la persona. La imagen arbórea es el refugio y el vehículo de las múltiples y paradójicas voces del exilio. La misma imagen también revela la superación de la dualidad que la afecta. En las obras de Rio y Alberti es el árbol, como la voz de la imaginación poética, la que lleva a una posible solución para los dilemas del sujeto.

## AGRADECIMIENTOS

Al Dr. Luis Torres, mi supervisor, por su dedicación a este trabajo, por su incansable ayuda, por sus comentarios profundos y perspicaces que han sido claves en el desarrollo y la estructura de mi argumento; por ofrecer su mirada de poeta y estimular la creatividad en este estudio; por su curso sobre el exilio que inspiró mi interés en la poesía de Nela Rio y del cual nació el tema de la tesis; por su entusiasmo en el proyecto y su gran esfuerzo para ayudarme a completar esta investigación.

A la Dra. Elizabeth Montes, por ofrecer su apoyo, ánimo y constante ayuda; por sus cursos que han sido para mí un camino de aprendizaje y formación.

A la Dra. Rachel Schmidt por su curso sobre la teoría, en el que aprendí los medios para alcanzar más profundidad en mi análisis. Su curso tuvo un efecto directo en el aspecto teórico de mi tesis.

A la Dra. Denise Brown por su participación en el comité.

A Nela Rio por mostrar interés y entusiasmo en mi tema, por estar dispuesta a hablar conmigo, ofrecer su ayuda y explicarme la importancia del árbol para ella como artista.

Al Departamento de Francés, Italiano y Español por su apoyo financiero y académico durante mis estudios. Particularmente, a la Dra. Estelle Dansereau y al Dr. Luis Torres, los dos Coordinadores de estudios graduados durante mi programa. También a Federica Gowen, Carol Taylor y Katherine Guevarra por estar siempre dispuestas a ayudar y por su simpatía.

Al Pucker Gallery en Boston por el permiso de incluir la pintura de Samuel Bak en la tesis.

A Ted Ma por solucionar los varios problemas que he tenido con el ordenador. También a Michael Dabrowsky y a Blanka Bracic por su ayuda con el formato de la tesis. A mis compañeras de maestría Andrea, Carmen, Mina, Amira, María, Isabel por compartir la experiencia en general, por las conversaciones y su amistad--muy especialmente a Laura, Helena, Giovanna, Gemma, Blanka y Mila por su amistad, apoyo, ayuda y consejos.

A Isabel Rodríguez por su amistad y ayuda con la escritura y a Martha Gonzales por leer y darme consejos en la primera parte del tercer capítulo.

A Alex por mostrar interés en mi tema y pensar en mí cuando vio la cita de Eduardo Galeano.

A José Ángel por creer en mí, por hacerme reír, por su amor y su poesía que me hace sentir más cerca de Granada. También a Pilar, Pilarina y Begoña por su ánimo y apoyo a lo largo de este camino.

A mi familia, mis padres y mi hermano- por su apoyo - muy especialmente a mi madre que ha sido un eje para mí-siempre dispuesta a escucharme, darme consejos, fuerza, ánimo y ayuda.

## ÍNDICE

Página de aprobación.....	ii
Abstract.....	iii
Resumen.....	iv
Agradecimientos .....	v
Índice.....	vii
<b>INTRODUCCIÓN .....</b>	<b>1</b>
a. Los poetas.....	2
b. El problema de lo arbóreo.....	5
c. El trasfondo teórico.....	8
Notas .....	11
<b>CAPÍTULO 1. EL ÁRBOL DESRAIZADO .....</b>	<b>12</b>
1.1 El árbol seco.....	15
1.2 El árbol cortado.....	27
1.3 El árbol sin raíz.....	43
Notas .....	50
<b>CAPÍTULO 2. EL ÁRBOL DE LA IMAGINACIÓN.....</b>	<b>52</b>
2.1 El árbol de la luz y del agua.....	54
2.2 El árbol del silencio .....	63
2.3 El árbol-barco.....	69
2.4 El árbol en espera.....	74
2.5 El retorno al origen .....	80
Notas .....	85
<b>CAPÍTULO 3. EL ÁRBOL DE LA VOZ.....</b>	<b>87</b>
3.1 El árbol desnudo .....	89
3.2 El árbol nostálgico .....	99
3.3 El árbol verde.....	110
Notas .....	118
<b>CONCLUSIÓN .....</b>	<b>120</b>
<b>OBRAS CITADAS.....</b>	<b>123</b>
<b>APÉNDICE.....</b>	<b>130</b>

## INTRODUCCIÓN

To be rooted is perhaps the most important and least recognized need of the human soul (Simone Weil, *The Need For Roots* 43 )

La experiencia dolorosa del exilio es multidimensional y compleja. Una imagen que funde distintas manifestaciones y niveles ontológicos de este fenómeno es la del árbol y de la raíz. Esta metáfora cognoscitiva, que aparece con frecuencia en la poesía del exilio, crea una síntesis y una expansión de la conciencia del sujeto en un espacio fronterizo.

En el presente trabajo proponemos estudiar la figura arbórea en las obras del poeta español Rafael Alberti, y en el poemario *Túnel de proa verde*, de la poeta argentina Nela Rio. Junto a Alberti y Rio también haremos referencia a otros escritores, como el poeta español Jesús López Pacheco. Estos autores nos presentan el exilio como una experiencia traumática que pone en crisis la identidad del sujeto. En Alberti y Rio el árbol da forma a esta condición límite que se ubica entre la realidad traumática de la pérdida, y la lucha por la renovación psíquica. El árbol, en estas condiciones, ayuda en la creación de nuevas identidades a través de las proyecciones de la imaginación y de la voz.<sup>1</sup>

A la par de las ideas señaladas, las obras de estos dos autores se complementan, no sólo porque expresan una experiencia similar, sino porque sus diferencias y contrastes aportan una visión más completa de la condición del ser en el contexto del exilio.

Destacamos algunas de estas diferencias en un trasfondo breve sobre cada autor y su obra poética.

### a. Los poetas

Una de las obras principales de nuestro estudio es *Túnel de proa verde* (1998) de Nela Rio, una poeta argentina radicada en Canadá. Esta autora nos presenta un sujeto femenino, que habita un espacio intermedio situado entre el mundo donde vive prisionera y los mundos soñados o imaginados.<sup>2</sup> En el poema “XIX” escribe, “Vivo sola en esta línea oscura del alba,/ al límite de la vida,/ al borde del deseo,/ en la víspera de todos los días./ ¿Estaré para siempre enmarañada en las sombras/ que rompe el viento entre los árboles?” (62). Estos versos enfatizan la liminalidad de la sujeto a lo largo del libro, idea que se podría resumir, por ejemplo, en palabras como “alba,” “límite,” “borde” o “sombra.”<sup>3</sup> Luego esta misma liminalidad se refiere a una condición que va más allá de la sujeto particular. En efecto, la hablante de estos poemas, una poeta, según se afirma en las “Palabras de la autora,” representa las multitudes de mujeres que han sufrido secuestro, encierro, tortura y violación bajo sistemas ideológicos represivos (*Túnel de proa verde* 12).<sup>4</sup> Las manifestaciones de esta violencia se pueden resumir, por un lado en el dolor y, por otro, en la crisis de la identidad, expresiones que, como veremos, están relacionadas con las metáforas del árbol, una imagen central para la autora.<sup>5</sup>

En una anécdota que se encuentra al principio del libro, Rio nos revela que escribió *Túnel de proa verde* por la necesidad de dar voz a las mujeres silenciadas:

*Túnel de proa verde* es el resultado de una necesidad de llenar un vacío que sentí cuando participé, como persona interesada y no como escritora, en un congreso sobre Escritores y Derechos Humanos. El día de la inauguración en el escenario se habían instalado ocho sillas, cada una de ellas con el nombre de un escritor, prisionero de conciencia en países bajo dictaduras. Para mi gran sorpresa y angustia, ni uno de los nombres era uno de mujer. Habiendo conocido a escritoras que habían sufrido encierro y tortura bajo sistemas represivos, la ausencia fue aún más dramática para mí. (“Palabras de la autora” 12)

Con este poemario, Rio llena un vacío; sus palabras surgen de un silencio hecho desafío, el crear un vínculo no sólo con otras mujeres que han sufrido el mismo trauma, sino con todos sus lectores.<sup>6</sup> En esta obra de Rio la voz afirma la presencia de la mujer a través de la voz hecha palabra escrita.

Si la obra de Rio nos aporta una voz femenina simbólica de una colectividad de mujeres que ha sufrido prisión, la obra de Rafael Alberti, presenta una voz masculina y personal que habla desde el exilio geográfico. Según Solitas Salinas de Marichal, Alberti, que pasó casi cuarenta años fuera de España, es el poeta siempre desterrado: “Alberti es el poeta que no está nunca donde quisiera: desterrado del mar primero, y desterrado de su tierra después” (“Los paraísos perdidos de Rafael Alberti” 64). En la obra albertiana se funden varias matrices del exilio: el exilio de la niñez (juventud), del mar (bahía de Cádiz), de un todo cósmico y un exilio político forzado, cuando tuvo que abandonar su tierra y

cultura después de la Guerra Civil. No sorprende que este último exilio sea el más traumático e impactante en su vida y en su obra de posguerra, tal como se puede ver en los versos oscuros y desesperados que escribió en esa época.<sup>7</sup> Del mismo modo que en el poemario de Rio, el dolor atraviesa toda la obra albertiana manifestándose en desesperación, soledad, melancolía y nostalgia. Aunque el sujeto en la obra de Alberti no sufre un dolor somático, como el de la tortura, el dolor psicológico llega a ser profundo y, a veces, tal como observamos en la obra de Rio, el Yo poético se encuentra en el umbral de la vida, perdido en el tiempo y el espacio. El sujeto en la obra de Alberti, al igual que en la de Rio, no sólo sufre el quiebre de la identidad, sino que también siente una amenaza que recae sobre su palabra y la creatividad. Esta difícil condición se ejemplifica a través de la imagen del árbol y la raíz, como se ve en el siguiente poema donde se reflexiona sobre el exilio:

Pensaba el árbol pleno,  
 viéndose las raíces  
 de fuera, doloridas,  
 pensaba en lo imposible  
 de enterrarlas de nuevo  
 en nueva tierra...

Y se quedó supenso,  
 con su mudo dolor por todo canto. (“Cármenes” *Pleamar* 91)

En su obra del exilio Alberti representa la lucha constante por dar forma a un sentido de identidad, como por ejemplo, en la imagen del “árbol pleno.” Así pues, en este poema se

dramatiza la realidad del desarraigo o de la imposibilidad de un nuevo asentamiento en la imagen del árbol sin raíces. Este dilema entre el deseo de la plenitud y la realidad de su ausencia se funde en un dolor que enmudece al sujeto o que transforma el mismo poema en un “canto mudo,” es decir, que lo vacía de la plenitud que busca la voz poética. Pero a su vez esta habla es de lucha, una voz de arraigo. Utilizando la metáfora del árbol para referirse a Alberti, Salinas de Marichal escribe: “Hecho árbol, echará las raíces hacia el aire, dirigiendo su crecimiento por encima del mar hacia su tierra, hacia la lejana península” (62).

#### **b. El problema de lo arbóreo**

Algunos críticos vinculan la figura del árbol con una metáfora sedentaria o con una forma de pensamiento esencialista que concibe la relación del sujeto al lugar como algo transparente o natural. Incluso, esta es la crítica del filósofo Gilles Deleuze y del psiquiatra Félix Guattari en, *A Thousand Plateaus, Capitalism and Schizophrenia*, donde sostienen que la imagen del árbol penetra la metafísica del ser humano hasta tal punto que forma la base de nuestro pensamiento, un pensamiento binario, jerárquico, sedentario y esencialista del que tenemos que escaparnos. Escriben, “We’re tired of trees. We should stop believing in trees, roots, and radicles. They’ve made us suffer too much. All of arborescent culture is founded on them, from biology to linguistics...” (15).

Junto a estos críticos, la antropóloga Liisa Maalki resalta el uso de estas metáforas en nuestro lenguaje diario, las cuales comunican una relación de carácter natural entre la

persona y la tierra. Escribe: “people are often thought of, and think of themselves, as being rooted in place and as deriving their identity from that rootedness. The roots in question here are not just any kind of roots; very often they are specifically arborescent in form” (56). Maalki mantiene que estas metáforas nos llevan a una conceptualización sedentaria de la identidad, una visión que se cuestiona en el mundo de la globalización y la movilidad.

Al encarnar vida y muerte, el tiempo cíclico y el tiempo lineal, lo permanente y lo efímero, advertimos que existe un sentido aparentemente binario en la figura del árbol.<sup>8</sup> También se relaciona el árbol metafórico con la idea de “origen,” de una cosmogonía donde el árbol es el símbolo del centro y de la regeneración del cosmos. Ante estas imágenes, algunos de ellas paradójicas, proponemos que el árbol permite apreciar una realidad que va más allá de lo binario y de lo jerárquico. En un sentido el árbol representa imágenes binarias (por ejemplo vida y muerte), por otro, sin embargo, el mismo árbol es la imagen de la superación de esa dualidad (el árbol muerto del invierno que espera renovación).

Mediante nuestro estudio de estas imágenes en Rio y Alberti notamos que el árbol se resiste a una categorización tradicional. Sus obras nos adentran en un mundo poético donde existe una estrecha relación entre el árbol y el cuerpo humano, un fenómeno que se encuentra a menudo en representaciones tanto poéticas como visuales.<sup>9</sup> Asimismo se observa una fusión entre el árbol y el mar, unión que refleja el carácter dinámico y transformador del árbol. Por tanto, la figura arbórea representa una puerta a múltiples metáforas que dan forma a las realidades más hondas sobre la condición fronteriza del sujeto exiliado.

A la par de estas ideas, la imagen del árbol nos proporciona una óptica alternativa a la conceptualización sedentaria y esencialista de la identidad. Maalki nos ofrece esta perspectiva a través de la misma metáfora en la conclusión de su artículo. Citando un libro de Dick Hebdige sobre la identidad y la música caribeña Maalki escribe, “The roots don’t stay in one place. They change shape. They change colour. And they grow. There is no such thing as a pure point of origin...but that doesn’t mean there isn’t history” (citado por Maalki 71).<sup>10</sup> No sorprende que Hebdige nos dé una perspectiva distinta de la metáfora arbórea a través de la música. Es precisamente en el mundo onírico de la poesía, íntimamente ligada a la música, donde encontramos las dimensiones simbólicas del árbol que desafían los pensamientos tradicionales destacados por los críticos.

Así, en oposición a una conceptualización de identidad basada en “esencia” y “pureza,” en nuestro estudio el árbol y las raíces se consideran entidades dinámicas que reflejan la necesidad que tiene la identidad de transformación. Desde nuestro punto de vista este estado de transformación y crecimiento necesario para sostener la identidad, está amenazado por la violencia y la condición traumática de pérdida que aqueja al individuo, un estado que destruye las conexiones vitales con el mundo. En concreto, en la obra de Rio y Alberti la identidad se concibe a través de la proyección poética de la imagen de un Yo en crisis. En Alberti esta proyección refleja la experiencia personal del autor en el exilio; en contraste, la noción de identidad en Rio, se construye con base en una ausencia que la autora intenta recuperar. En los dos poetas hay un intento por dar forma y coherencia a un sentido de sí mismo, pero ese sentido o el Yo representado no es una imagen totalizante

sino una figura contradictoria, en constante lucha por afirmarse y por ser reconocida. La imagen arbórea es la mediadora principal de esta lucha por la identidad en estos dos autores.

### **c. El trasfondo teórico**

Al ser el dolor un tema central en las obras de Alberti y Rio, la inspiración teórica que gobierna nuestro estudio se basa en la reflexión filosófica sobre el dolor desarrollada por Elaine Scarry. Una segunda vertiente teórica en nuestro análisis es la que concierne a una exploración del valor simbólico del árbol. Para ello nos basaremos en los escritos del filósofo francés, Gaston Bachelard, quien afirma que el árbol es una imagen primaria que encarna la imaginación del ser. También nos ayudarán las ideas del psicólogo Carl Jung, quien vincula el árbol a la psique humana y a la identidad del ser. Según Jung, el árbol revela el proceso de la formación del individuo que se da en un diálogo entre el inconsciente y la consciencia del ser. Además de Bachelard y Jung, nos interesan los escritos del historiador de religiones Mircea Eliade que realizó el estudio más extenso del árbol, una investigación que nos revela el valor universal del árbol como símbolo de la vida, la muerte, el centro, y la regeneración del cosmos. Ubicado en el centro del universo, el árbol representa el axis mundi, un puente que pasa por tres esferas cósmicas.<sup>11</sup> Junto a estos estudiosos también recurrimos a los libros de Roger Cook e Ignacio Abella. Sus obras nos muestran la diversidad y dinamismo de este símbolo, importante en las religiones y

filosofías del mundo. Reiteramos que nuestro enfoque descansa en los aspectos transformativos y dinámicos de la metáfora arbórea en Rio y Alberti.

Nuestro estudio está dividido en tres capítulos. En el primero analizaremos el árbol desraizado y la representación, por medio de esa imagen, de distintos aspectos de la condición trágica del sujeto poético. En el capítulo nos concentramos en los efectos destructivos que esa experiencia liminal tiene para la identidad del Yo poético y en cómo el árbol representa esa condición negativa.

En el segundo capítulo estudiaremos el árbol de la imaginación, figura sanadora y de refugio que aparece en el espacio límite de la identidad en crisis. En esa liminalidad, el árbol ayuda al sujeto poético a renovarse y a mantener un sentido de sí mismo. De este modo, además de revelarnos las dimensiones terapéuticas de la imaginación, la figura del árbol dramatiza el espacio fronterizo del sujeto. Nuestro propósito, entonces, es abordar la figura del árbol en un sentido positivo, es decir, en como se hace una imagen salvadora del sujeto.

En el tercer y último capítulo de nuestro proyecto nos concentraremos en el aspecto unificador de la imagen del árbol. Para ello, estudiaremos el problema de la voz en Rio y Alberti. La dimensión unificadora del árbol de la voz, como veremos, articula una posible solución para los dilemas del sujeto. De este modo, este capítulo continua y profundiza en el aspecto terapéutico del árbol, es decir, el árbol como vehículo y refugio de la voz múltiple del exilio.

En suma, entonces, los dos primeros capítulos se estructuran con base en una dualidad pues se concentran en los males del exilio y luego en la posibilidad de la reconciliación del ser. Sin embargo, es importante señalar que al ser el árbol una imagen en la cual se observa las paradojas de la experiencia del exilio, no podemos sólo hablar del dualismo que hemos notado, sino también de la imagen del árbol como aquello que supera la dicotomía. En el fondo intentamos hacer explícito algo que está latente a lo largo de todo este estudio: que la figura del árbol es un vehículo para imaginar la voz y la persistencia del ser aun en las condiciones más negativas que nos ofrece la vida.

## Notas

---

<sup>1</sup> Alberti y Rio recurren a metáforas plásticas para expresar el sentimiento de exilio. Ambos poetas tienen una relación íntima con la pintura. Pedro Guerrero escribe acerca de la poesía plástica de Alberti, "Pintar la poesía y poetizar la pintura han sido menesteres constantes de Rafael Alberti" (*Arte y poesía de vanguardia* 46). Además de escribir sobre la pintura y los pintores, la primera vocación de Alberti era la pintura (Ver *La arboleda perdida I*). Rio, aunque más conocida por ser poeta y cuentista, también es artista visual (Entrevista con la autora Julio, 2003).

<sup>2</sup> Utilizaremos "la sujeto poético" para referirnos a la mujer sujeto en la obra de Rio. Quedará así resaltada la distinción entre los sujetos de ambos autores.

<sup>3</sup> Nuestro uso de la palabra "liminal" como espacio transitorio es desarrollado por el antropólogo Arnold van Gennep en su libro *The Rites of Passage*. Ver las páginas 35-38 donde explicamos la noción de lo liminal en relación con la experiencia del exilio.

<sup>4</sup> Según Elizabeth Gamble Miller, Rio es una de pocas poetas que ha tenido éxito al escribir sobre las experiencias de tortura ("Perspectivas técnicas en la poesía de Nela Rio" 237). Gamble Miller explica que Rio alcanza a expresar la profunda emoción de la tragedia sin ser demasiado sentimental (242).

<sup>5</sup> Rio expresa la importancia de la imagen del árbol en su obra poética. Dice, "el árbol y sus partes tienen una cosmogonía propia que me permite usarla para describir ideas, sentimientos, crear imágenes" (Entrevista con Nela Rio Julio, 2003).

<sup>6</sup> Este poemario de Rio es una de tres colecciones de poesía y dos cuentos cortos que tratan del tema de la represión y sus efectos sobre la víctima (Hazelton 3). Tal como explica Hazelton, de esta colección, dos obras, *En las noches que desvisten otras noches* y *Túnel de proa verde*, están escritas desde el punto de vista de la mujer encarcelada, torturada y violada. Hazelton afirma que *Túnel de proa verde*, a diferencia de *En las noches que desvisten otras noches*, se concentra en el mundo interior de la víctima. En estas obras el tiempo y lugar geográfico de las protagonistas son desconocidos (4).

<sup>7</sup> Nos basamos principalmente en la antología, *Poemas del destierro y de la espera*, una selección de poemas de Alberti en los que se observa una reflexión sobre la condición de destierro. Escribe J. Corredor-Matheos, "Esta antología recoge poemas escritos por Alberti a partir de su salida de España y reflejan, de un modo u otro, el sentimiento del exilio" (7).

<sup>8</sup> El árbol representa la unión de los opuestos, una idea afirmada por Rio al hablar de los significados simbólicos del árbol: "...la edad, lo efímero, lo permanente son, aparentemente, contradicciones que sin embargo, en el esquema total no las son" (entrevista con Nela Rio 17 de Julio, 2003).

<sup>9</sup> La unión entre el cuerpo y el árbol aparece tanto en la poesía como en representaciones pictóricas. Moyra Caldecott señala que en *La Metamorfosis* de Ovidio hay múltiples ejemplos del árbol transformado en cuerpo (74). Otro ejemplo de este fenómeno aparece en el poema de Octavio Paz, "El árbol adentro," en el que un árbol crece en el interior del cuerpo del Yo poético. También vemos el árbol-cuerpo en el autorretrato titulado *Raíces* de Frida Khalo, en el que la imagen de Frida tumbada en un paisaje seco muestra un árbol verde que forma parte de la tierra y de su cuerpo. Junto a esta pintura, la obra "Hide and Seek" de Pavel Tchelichew presenta la unión entre el árbol y el cuerpo. En este caso un gran árbol es a la vez parte del cuerpo de varios sujetos diferentes.

<sup>10</sup> La idea de origen es importante en nuestra interpretación del árbol, sin embargo no referimos al origen en el sentido de un lugar puro que no acepta diferencia, sino hablamos del árbol como imagen cosmogónica que engendra "un retorno" al origen mitológico de la imaginación, una acción terapéutica para el sujeto.

<sup>11</sup> Dentro del vasto mundo simbólico del árbol, Eliade distingue siete líneas de interpretación las cuales comparten la idea del árbol como símbolo del centro y del cosmos vivo en un estado de regeneración perpetua (Jean Chevalier y Alain Gheerbrant *Diccionario de los símbolos* 117-118).

## CAPÍTULO 1. EL ÁRBOL DESRAIZADO

The eidetic structure of exile is an uprooting from native soil and translation from the center to the periphery, from organized space invested with meaning to a boundary where the conditions of experience are problematic (Robert Edwards, "Exile, The Self and Society" 17).

En las obras de Rafael Alberti y Nela Rio se observa la experiencia traumática del exilio como una situación límite que distorsiona las coordenadas espacio-temporales del individuo y que pone en crisis su propia identidad. Tal como vislumbra Robert Edwards en el epígrafe que abre este capítulo, en los poemas de ambos poetas encontramos una existencia liminal, donde la identidad está amenazada por la desintegración o ruptura de las conexiones entre el sujeto y el mundo conocido. Esta pérdida de vínculos o raíces crea un estado liminal o intermedio donde el sujeto está separado del lugar, de otros seres y aún de sí mismo. Las voces fronterizas y desesperadas que enuncian los versos en Alberti y Rio, expresan este quiebre del sujeto a través de múltiples metáforas fúnebres de la naturaleza en relación con el cuerpo: la oscuridad, el viento, las sombras, los árboles, el frío, la tierra seca y dura, el vacío y la desconexión con el mundo; imágenes que, en consecuencia, comunican la pérdida de la integridad del sujeto.

Una imagen notable de la condición del sujeto, que lo retrata tanto en su separación física del lugar como en su crisis interior, es la del árbol desraizado; árbol

también con sus raíces al aire, en proceso de secarse, árbol sediento de agua y alimento para sostener su vida. Estas representaciones se concentran en la imagen primaria del “desraizamiento,” condición que es presentada como una especie de enfermedad o mal cuyos síntomas son la desorientación, la fragmentación, la alienación y el dolor. Se trata de una imagen múltiple que se ramifica en varias figuras arborescentes: el árbol seco, el árbol cortado y el árbol sin raíz. Cada una de estas metáforas, que estudiaremos en este capítulo, nos revela una faceta de la experiencia fronteriza y del trauma implícito en el exilio. Reconocemos que estas metáforas proyectan una voz de sobrevivencia, de lucha y búsqueda de identidad; sin embargo, nuestra intención en este capítulo es concentrarnos en los aspectos negativos de esas imágenes, es decir, en cómo representan los efectos destructivos del desraizamiento sobre la identidad del individuo.

Puesto que el exilio en las obras de Rio y Alberti comprende distintas experiencias ontológicas, nuestra visión de las raíces no se limita a la ruptura de los vínculos entre el sujeto y el lugar de origen, sino que se expande al nivel general de la conexión entre el yo y el mundo cotidiano, raíces que se ven amenazadas en un contexto de violencia y pérdida.

El trauma representado por el desraizamiento nos lleva a identificar uno de los problemas principales presentados en ambas obras: el dolor, un fenómeno relacionado con el corte de las raíces y que amenaza la integridad del cuerpo, del mundo, de la voz y de la identidad. Elaine Scarry constata que el dolor extremo presenta una gran amenaza para la identidad porque deshace el mundo y destruye el lenguaje, cuestiones que son

relevantes para los sujetos poéticos que estamos estudiando. Scarry afirma que ante un dolor extremo, el cuerpo se vuelve más palpable mientras que el mundo se hace más tenue. En los poemas de Alberti y Rio no sólo observamos la importancia que tiene el cuerpo, sino que vemos desintegrarse las relaciones más básicas que existen entre éste y el mundo, tales como el sentido de tiempo y espacio.

De esta manera, al explorar la noción de desarraizamiento estamos entrando en una investigación sobre el dolor en el contexto del exilio. Tal como hemos destacado, la sujeto poético femenino en el poemario de Rio sufre tortura, violación y encierro, traumas que se manifiestan en imágenes de dolor, a menudo corporales. En contraste, en la obra de Alberti el Yo poético padece un trauma psicológico causado por el exilio geográfico. Aunque es importante considerar esta distinción entre ambas obras, hay que reafirmar que en los dos casos el dolor extremo constituye un peligro para las raíces que fundamentan al sujeto y, por ende, para su identidad.

Respecto al dolor, es necesario tener en cuenta que en *The Body in Pain. The Making and Unmaking of the World*, Scarry se centra en el dolor somático, el cual separa del dolor psicológico. Scarry sostiene que el dolor físico, más que cualquier otro fenómeno, se resiste al lenguaje, mientras que el dolor psicológico tiene un vocabulario, una articulación, un objeto. Aun cuando Scarry tiene razón en su afirmación, observamos que el dolor psicológico contiene un componente somático inherente y viceversa, el dolor corporal incluye un elemento psicológico. Incluso, se puede decir que cuanto mayor es la intensidad del dolor psicológico, mayores son sus manifestaciones somáticas.

Recordamos que toda experiencia y dolor empiezan con el cuerpo y los sentidos. En la obra de Alberti, por ejemplo, aunque el sujeto no sufre tortura, el dolor psicológico del exilio llega a ser tan extremo que en algunos momentos pierde el sentido de su relación con el mundo. Entonces, a pesar de la distinción que hace Scarry entre el dolor somático y el psicológico, estas categorías convergen en la representación del exilio que estudiamos. Es con esta salvedad que nosotros utilizamos la filosofía del dolor elaborada por Scarry.

### 1.1 El árbol seco

Alusiones a lo seco, y al deseo por el agua y el riego, abundan en las obras de los dos poetas. Lo seco y lo duro son nociones que también se enlazan con el frío y el calor extremos. Como veremos, estas ideas son comunicadas por ambos poetas a través de metáforas del árbol y de la naturaleza en relación con el cuerpo. Es decir que se propone una relación metonímica entre el cuerpo y la naturaleza en las obras de Alberti y de Río. Estas imágenes de la naturaleza-cuerpo dramatizan el desarraigo del ser e iluminan el estado transitorio del sujeto en el contexto del exilio. Otras ideas relacionadas con el árbol seco, que analizamos más adelante, son el dolor, la muerte, la alteridad, lo fijo y lo dinámico, la imagen del árbol-barco, la melancolía y la falta de comunicación. Estamos ante metáforas que fomentan la visión del Yo transformado en árboles sedientos, sin alimento para sus raíces, y en proceso de secarse.

En el poema de Alberti, “Canción 45” de *Baladas y canciones de Paraná* (1953-1954), esta sequedad es retratada a través de las higueras secas.

Higueras de la barranca,  
sombra negra en el verano,  
hoy arañas del otoño  
grises, secas.

Yo sé adonde me lleváis,  
higueras.

Aquellas, grandes, veían  
pasar los barcos, higueras.

Vosotras, hijas del río  
hoy arañas grises, secas,  
veis pasar también los barcos,  
ya el otoño, grises, secas.

Higueras de la barranca,  
higueras. (208)

Notamos que las higueras crecen en una barranca, una imagen que indica el límite de un precipicio, lugar que alude al espacio fronterizo del exilio, punto extremo donde el sujeto puede perder su vida. Esta pérdida se puede dar no sólo por estar en el borde, sino

también por el temor de caer en el vacío de la barranca. Precisamente, en la siguiente línea las higueras se transforman en una “sombra negra,” una metáfora que comunica el vacío, la oscuridad y la desorientación del Yo poético. Una sombra representa una forma tenue que carece de substancia y de este modo simboliza pérdida. Así percibimos en esta imagen de las higueras el dolor de la pérdida y la tristeza que consumen al sujeto. Las imágenes de la higuera suponen un paralelo con el yo: el uno se proyecta en el otro. Si uno sufre por la falta de agua y alimento, también sufre el otro. Al ver las higueras secas, el sujeto poético recuerda su condición de separación y dolor. Bachelard alude a la proyección del dolor del ser humano en el árbol. Según este filósofo, el árbol que sufre parece más cercano al alma humana que el aullar distante de un animal. Escribe, “It groans in a more muted way; its pain is more intense” (*Air and Dreams* 217) y continúa más adelante: “The suffering tree is the epitome of universal pain” (217). Así pues, la utilización de la metáfora de las higueras secas y su habitar en el barranco comunican de manera poderosa el dolor y estado liminal del sujeto poético en el exilio.

La imagen, sin embargo, es más extrema, ya que si pensamos en el árbol seco, donde ya no fluye la energía de la tierra, el aire y la luz, lo que nos queda es la imagen de la muerte. De hecho, la higuera es simbólica del árbol de la muerte. En la Biblia, en el libro de Mateo, la higuera no da fruto: “Divisando una higuera cerca del camino, se acercó, pero no encontró sino hojas, y le dijo: “¡Jamás volverás a dar fruto! Y al instante se secó la higuera” (Mateo 21:19). En este mismo libro dice que los árboles que no dan fruto se cortan: “Fíjense que el hacha llega a la raíz: Ya están cortando a todo árbol que

no da buen fruto y lo arrojan al fuego” (Mateo 3: 10). La metáfora de las higueras, relacionadas con las “arañas de otoño/ grises, secas,” intensifica el ambiente de sequedad desértica y refleja al sujeto poético en un estado de separación del mundo conocido o de falta de sustento en ese espacio límite. En su imaginación, el lugar de exilio se transforma en un sitio hostil que parece negar la posibilidad de vida. En efecto, este árbol simbólico del cuerpo seco expresa la ruptura entre el Yo y la alteridad, es decir, entre el Yo y el mundo que rodea al sujeto. Si conceptualizamos la identidad formada en la frontera fluctuante entre el Yo y la alteridad, como un proceso continuo de transformación y comunicación, se reconoce que en el momento de enfrentarse al trauma, el dolor endurece o paraliza este proceso. Así la alteridad, como la de la higuera en la cual se quiere reflejar el sujeto, se vuelve hostil y amenazante hacia el ser. Notamos esta amenaza en el nombre “arañas” y en la evocación del verbo “arañar.” Las higueras secas, transformadas simbólicamente en arañas grises, aluden a la muerte en un cuerpo que se siente estático en el tiempo y sin camino propio.<sup>1</sup> Cuando el yo poético escribe: “... yo sé adónde me lleváis,/ higueras...” (208), el viaje, en este caso, es impuesto, y lleva a la decadencia física o a la muerte. Cuando en la línea siguiente del mismo poema escribe: “Aquellas, grandes, veían/ pasar los barcos, higueras” (208), la sequedad y dureza de las higueras contrasta con el movimiento del río donde pasan los barcos. Por una parte, la imagen del río simboliza la vida en movimiento, mientras que el sujeto se encuentra marginado y fijo en un lugar, reducido a la condición de testigo de la vida que transcurre en otro lado. Sin embargo, también se pueden interpretar los barcos y el río como metáforas que

complementan a la de las higueras. Según la mitología griega, el río es símbolo de la muerte y lleva al sujeto hacia el abandono y el olvido. El río, en todo caso, representa una “muerte en proceso” mientras que las higueras sugieren “la muerte estática”: doble muerte.

A primera vista el árbol y un barco parecen símbolos paradójicos, pues el árbol, según la noción esencialista, representa fijeza, mientras que un barco y el río implican movimiento. En los versos de Alberti, al contrario de la idea del árbol como algo fijo, el árbol es un vehículo que transporta la vida y, en este sentido, es una figura dinámica de movimiento y comunicación. Incluso observamos que el árbol y el río tienen una semejanza curiosa con el cuerpo humano en la imagen de la ramificación de las arterias y las venas. De este modo, por sus similitudes con el cuerpo humano, el árbol en conjunto con el río son metáforas que permiten representar e iluminar el estado liminal del sujeto en el espacio del exilio. En la representación de las higueras secas se visualiza un estancamiento del ser en el tiempo y el espacio y, en consecuencia, su muerte.

Otra imagen del árbol seco que transmite la idea del ser estático similar a la de las higueras se encuentra al final del poema titulado “Retornos del amor en una azotea.” En este poema, el sujeto reflexiona con nostalgia sobre la vida y la belleza del pasado, pero de pronto es vuelto al presente, a su estado congelado: “Fue la más bella edad del corazón. Retorna/ hoy tan distante en que la estoy soñando/ sobre este viejo tronco, en un camino/ que no me lleva ya a ninguna parte” (148). El sujeto se siente inmóvil, congelado en el presente. Su estancamiento alude a un presente que no aporta alimento al ser y a la

falta de propósito en su vida. Tal como vimos en la imagen de las higueras, el Yo proyecta su pérdida y alienación en la figura del árbol. Un tronco alude a un árbol muerto, un cuerpo sin el fluir de la vida. Al ser viejo, esta figura arbórea refleja la aproximación de la muerte y el cansancio del sujeto, lo cual dramatiza la separación espacio-temporal respecto a su tierra y a los días vitales de su juventud. Sin embargo, el tronco también permite al sujeto reflexionar, es el punto desde donde mira la vida y sueña su juventud. El Yo que está sentado sobre el tronco que ya no va a ninguna parte alude a la figura del barco que antes dirigía su camino.

La relación simbólica entre árbol y barco la encontramos en la mitología y en leyendas indígenas. Por ejemplo, la novela brasileña *Rosinha mi canoa*, de José Mauro de Vasconcelos, trata de un hombre indígena, Zé Orocó, y la relación que éste mantiene con su canoa Rosinha, que está viva y tiene espíritu de árbol. Rosinha vincula al sujeto con el mundo mítico de su pasado y así le ayuda a afirmar su identidad y dirigir su camino. Esta novela adentra al lector en las leyendas indígenas de Brasil, donde las canoas participan en el simbolismo sagrado del árbol del mundo. Pero no es sólo la canoa la que se relaciona con el símbolo del árbol, sino también el barco velero por su mástil. Este simbolismo ha llegado a introducirse en la lengua castellana, puesto que la palabra árbol significa mástil, y el verbo “arbolar” indica “poner los árboles a una embarcación” (*Diccionario de la lengua española. Real Academia Española 195*). Encontramos la imagen mítica del árbol como mástil de un barco en un dibujo de Leonardo Da Vinci

titulado *Alegoría de la navegación*, y también en una escultura de Salvador Dalí situada en la entrada de su casa en Port Lligat.<sup>2</sup>

La imagen del árbol-barco implícita en el viejo tronco no es insólita en la obra albertiana. A menudo encontramos el árbol-barco como metáfora del refugio del yo, del canto del ser y de su memoria, lo que contrasta con la figura del viejo tronco de este poema. El viejo tronco ya no le sirve para dirigir su camino, pero a la vez le aporta amparo puesto que el sujeto está sentado encima, tiene algo para mantenerse a flote en la vida. Tal como hemos indicado, el viejo tronco es el lugar desde donde el sujeto reflexiona sobre su vida y sueña el pasado. Pero es una memoria que enfatiza la pérdida del ser además que señala un futuro sin esperanza ni camino, pues el Yo poético no sabe adónde va. Está sentado en un viejo tronco, pero se encuentra a la deriva. Por tanto, las higueras secas en el poema “Canción 45” y el tronco viejo en “Retornos del amor en una azotea,” como una proyección de la identidad del sujeto poético, comunican una profunda melancolía que surge por la alienación que éste siente del lugar y del mundo.

Se entiende que la melancolía lleva al sujeto a un futuro sin esperanza por lo que va a perder y por el recuerdo de un pasado distante de la juventud y tiempos más alegres, lo que aumenta su dolor en el espacio y tiempo presente. Estas ideas se revelan en las imágenes de las higueras secas que conducen al sujeto hacia la muerte, del tronco viejo que expresa un presente sin fuerza ni esperanza y, agreguemos, del camino que, al no tener propósito, refleja la enajenación del sujeto. Según el crítico Ross Chambers, para un ser melancólico la memoria produce tristeza y desilusión porque impulsa al sujeto a sentir

su pérdida una y otra vez (32). La figura de la higuera-sombra ilumina este vacío. Es decir, el sujeto se da cuenta de que sólo es una sombra de lo que era, un ser disperso y fragmentado en el presente que vive una vida sin autenticidad ni sentido. Haciendo referencia a la alienación que sienten los exiliados respecto a su entorno, la crítica Biruté Cipijauskaite confirma: “Ninguno de ellos puede participar plenamente en las actividades del mundo. El destierro ha producido un vacío en torno a ellos y la vida exterior de cada día que ven alrededor les es ajena” (Citado por Bellver 25).<sup>3</sup>

De lo anterior se deduce que la metáfora del árbol seco expresa un dolor relacionado con la pérdida de la identidad. Chambers afirma que la escritura sobre la melancolía pone en primer plano la polémica de la identidad: “For melancholic writing is not necessarily writing that thematizes sadness; rather, it espouses the decentering and the vaporization of being that are the principal features of melancholia” (33). Sigmund Freud, en su artículo “Mourning and Melancholia,” estudia el efecto de la melancolía sobre la identidad. Según el psicólogo, el ser melancólico lamenta una pérdida y así comparte los mismos síntomas que una persona que está de luto: apatía ante la vida exterior, pérdida de la capacidad de querer, o inhabilidad de adquirir un nuevo objeto de amor, un ego consumido por la tristeza. Sin embargo, a diferencia del luto, que proporciona un proceso de recuperación con el paso del tiempo, la melancolía refleja una pérdida que, aunque a veces es consciente, está vinculada a una pérdida inconsciente donde el ego no puede desvincularse del objeto del amor y lo asimila a su propia identidad. Por consiguiente, el ser melancólico sufre un desmoronamiento interior, pierde la seguridad en sí mismo y

también su sentido de identidad. El psicólogo sostiene: “In grief the world becomes poor and empty; in melancholia it is the ego itself” (166).

Teniendo en cuenta las ideas de Freud y Chambers, recordemos que Alberti presenta la imagen de la higuera como una sombra negra. Esta metáfora no sólo refleja el vacío que el sujeto percibe en el mundo que lo rodea, por la pérdida de su tierra, sino también en su ser interior. De modo similar, la figura del viejo tronco retrata a un sujeto sin esperanza dado que el tronco representa una falta de propósito y dirección. Pero si consideramos el verbo “arañar,” implícito en la imagen de las higueras como “arañas grises, secas,” (208), esta figura también nos revela un ser que se hiere a sí mismo. Según Freud, la melancolía es una condición patológica que conduce a sentimientos de autodesprecio y odio, donde el ser se castiga a sí mismo. Se trata de una condición peligrosa y autodestructiva que provoca tendencias suicidas (167-173).

El tronco, como la higuera, son vehículos que transportan la vida para comunicarse con el mundo y con el ser; sin embargo, ahora secos y viejos, se transforman en vehículos de la muerte, ya que las higueras secas llevan al sujeto hacia un fin, y el viejo tronco no lleva al sujeto a ningún sitio. En este caso, ambas metáforas aluden a una identidad sin renovación y un ser que se vuelve autodestructivo. Así notamos que en los poemas de Alberti se ilustra lo referido por Scarry sobre el parentesco que existe entre el dolor y la muerte: “...both of which are radical and absolute, found only at the boundaries they themselves create” (31). Sin duda, el dolor que siente el sujeto y la alienación del

lugar se asimilan a la muerte. El dolor, de este modo, impide la comunicación con la alteridad lo cual conduce a una destrucción del ser.

Las imágenes de la dureza de la tierra y la transformación del cuerpo en árbol en el poema “Del pensamiento en un jardín,” del libro *Entre el clavel y la espada* (1939-1940) de Alberti, nos revelan otros aspectos de la falta de comunicación y la enajenación del ser provocados por el dolor:

(...)

Dura es la tierra y, obstinadamente,  
dura la piel del tiempo que pisamos;  
duro lo que trasluzca así la frente,

dura la sangre bajo la corteza  
del corazón; así, lo que soñamos:  
duro lo incierto, y dura la certeza. (65)

Antes el Yo poético estaba ante la higuera y la condición del árbol era simbólica del sujeto; aquí, en este poema, no hay distancia y el sujeto es el árbol. Percibimos en las imágenes de la tierra dura y de la “...sangre bajo la corteza,” el cuerpo del sujeto transformado en una entidad arbórea que no puede asentar sus raíces por la dureza de la tierra, es decir, observamos otra vez la ruptura entre el sujeto y el mundo que le rodea. Si consideramos el poema “Cármenes” de *Pleamar* (1942-1944), donde Alberti escribe, “...viéndose las raíces/ de fuera, doloridas,/ pensaba en lo imposible/ de enterrarlas de

nuevo/ en nueva tierra...”(91), se confirman sus sentimientos de que la tierra de exilio es demasiado dura para sus raíces, y le impide comunicarse con la alteridad o con el mundo. Así notamos que el sujeto siente la imposibilidad de encontrar un sentido de pertenencia necesario para sostener su identidad en la liminalidad o la frontera del exilio.

El Yo poético, con sus raíces sin alimento, no sólo siente la dureza del espacio, sino también siente la rigidez del tiempo, lo cual indica otra vez la idea de la muerte y de un ser estático. En estos versos, además, si nos fijamos en la repetición de la palabra dura, ésta conjura la idea de un ser paralizado y a su vez contiene un elemento de violencia. Es decir, esta dureza espacio-temporal es una amenaza para la identidad, ya que lo duro implica algo que puede herir al ser. De este modo, la idea de rigidez también concierne al dolor. Scarry sostiene que el dolor en sí tiene un carácter rígido: “...the utter rigidity of pain itself: its resistance to language is not simply one of its incidental or accidental attributes but is essential to what it is” (5). La afirmación de Scarry nos lleva a contemplar que el dolor, por su carácter rígido, fomenta la alienación, impide la comunicación y no permite al sujeto adaptarse al lugar de asilo.

Para un ser enajenado de su tierra y cultura por el desplazamiento físico, la soledad puede tener un efecto devastador sobre la identidad tal y como ocurre en el caso del sujeto en la obra de Alberti. Esta idea también se manifiesta al principio de un poema de Rio al escribir: “*Es verdad que a veces la soledad duele aproximadamente/ como un surco arado en tierra seca*” (62). La imagen de la tierra en este símil evoca la de un cuerpo herido por un elemento duro y así expresa la amenaza de la soledad sobre la

sujeto. Asimismo, “El surco arado” se refiere al espacio liminal en donde vive la mujer sin conexiones, metáfora que comunica un vacío o grieta donde la persona poética se puede perder. Éstas son ideas que exploramos en detalle más adelante: el peligro de pérdida del ser dentro de la herida o el vacío.

Volviendo al poema “Del pensamiento en un jardín” de Alberti podemos notar que el vacío que se produce entre el sujeto y el entorno puede provocar sequedad y rigidez del interior del ser. Así lo constatamos cuando el poeta dice, “dura la sangre bajo la corteza/ del corazón; así, lo que soñamos” (65). La imagen de la sangre dura y del corazón duro indica una separación dentro del mismo cuerpo del Yo, implicando así una sofocación de las emociones. Robert Edwards confirma esta interpretación en su artículo “Exile, Self and Society” cuando sostiene: “there is in most classical and medieval thinking about exile a sense of alienation from the self” (16), idea que se puede extender desde el pensamiento clásico al presente. Así, la dureza del dolor produce enajenación, un estado mental “caracterizado por una pérdida del sentimiento de la propia identidad” (*Diccionario de la lengua española. Real Academia Española* 109).

Como hemos visto en nuestro análisis de las metáforas de las higueras, del viejo tronco y del árbol-cuerpo duro, el dolor y la alienación son fenómenos que se relacionan íntimamente, puesto que un dolor profundo conduce a la alienación del ser y a la fragmentación. Por ende, el árbol-cuerpo en proceso de secarse, representa un ser que pierde el sentido de la identidad. En lo que sigue se estudiará la imagen del árbol-cuerpo

cortado, metáfora que revela los aspectos violentos e inhumanos de la condición del desraizamiento.

## 1.2 El árbol cortado

Edward Said, en su artículo “The Mind of Winter,” afirma que el espacio del exilio es una herida que no se puede curar (49). El vacío o ruptura entre el Yo y el mundo que hemos observado en los poemas de Alberti también se puede entender como una herida en el cuerpo del sujeto. En el poema titulado “De los álamos y los sauces,” dedicado al recuerdo del poeta y amigo Antonio Machado, aparece el árbol herido y sangrante. Escribe: “Veo en los álamos, veo, / temblando, sombras de duelo. / Una a una, hojas de sangre./ Ya no podréis ampararme.” (*Entre el clavel y la espada (1939-1940)* 61). En este caso, el sujeto poético proyecta en los álamos el trauma de la pérdida de su amigo, de su tierra y la sensación de estar sin cobijo en el mundo.<sup>4</sup> También advertimos en “De los álamos y los sauces” la noción de Freud de que un trauma rompe la barrera de protección de la psique, lo cual produce una herida psicológica que deja al ser indefenso.<sup>5</sup> La metáfora de la herida que comunica la profundidad del dolor psicológico, nos muestra que un trauma es siempre psicosomático y que se manifiesta de manera evidente en el cuerpo del individuo.

En *Túnel de proa verde* es clara la representación del cuerpo herido por la tortura, el encierro, la violación y el exilio. Al igual que hemos visto en los versos de Alberti, en el poemario de Rio se advierte el fenómeno de la alienación y cómo el Yo se vuelve

amenazante a su propio ser. Sin embargo, en contraste con los poemas de Alberti, donde las imágenes son estáticas y evocan la muerte, en los poemas de Rio la amenaza que viene de fuera y dentro de su cuerpo es activa, con un movimiento de tono urgente. Una de las metáforas centrales de este libro y que encontramos en el poema “XIV,” es aquella donde el cuerpo de la sujeto se abre en una inmensa boca sedienta, dolorida y desesperada, en busca de alimento para sus raíces. A diferencia de las imágenes anteriores, que proyectan el cuerpo y estado del Yo a través de la naturaleza árida, aquí encontramos el cuerpo mismo deformado, sediento y desesperado.

Escribe Rio:

Desmelenada al viento

corro en el misericordioso corrosivo debilitamiento

sedienta porque hace días que no bebo

seca la lengua resquebrajada agrietada

abriendo mi cuerpo

como una boca inmensa

Mis pies pisan

las copas de los árboles

agitando ramas

de donde salen pájaros aterrados,

Soy como una visión  
 pesadilla de niños  
 acrecentando en mi huida  
 el horror del agua estancada.

Y allá me veo  
 perdiéndome en alaridos  
 clavándome  
 en el horizonte  
 taladrando el desierto  
 buscando el agua que se acumula entre las piedras. (50)

La sujeto se imagina a sí misma o su cuerpo como una “boca inmensa” y se ve en el aire, volando, “como una visión.” Ella, en la imaginación, escapa del lugar de encierro, pero al final sólo encuentra “el desierto” y su búsqueda del agua continúa. Notamos así un desdoblamiento de la voz. El hecho que la sujeto se proyecta en Otro establece una distancia entre ella y su trauma. Elizabeth Gamble Miller, en su artículo, “Perspectivas técnicas en la poesía de Nela Río,” habla acerca de esta idea en otro poemario de Río, *En las noches que desvisten otras noches*, que comparte con *Túnel de proa verde* el tema de la mujer torturada y violada bajo regímenes dictatoriales. Dice Gamble Miller: “...la víctima en los poemas se distancia de su propio dolor; esto es, escapándose a través del delirio, viendo su cuerpo como si no fuera suyo o dominando su dolor por la valiente

decisión de no ser víctima” (238). Sin duda, se puede extender la afirmación de Gamble Miller al poema citado arriba y a *Túnel de proa verde* en general. El distanciamiento entre la sujeto y el cuerpo imaginado es signo de una presencia que proyecta el dolor al mundo onírico y, de esa manera, sobrevive al trauma. Desarrollaremos esta idea del sujeto que se sobrepone el dolor de la violencia en el tercer capítulo.

Sin embargo, el distanciamiento entre el Yo y el cuerpo también se puede entender no como una proyección del dolor, sino como un efecto destructivo del dolor sobre el ser. Ver el cuerpo como si no fuera de ella también expresa la alienación del Yo ocasionada por el trauma de la tortura. Scarry explica cómo el dolor extremo produce la enajenación: “Pain is a pure physical experience of negation, an immediate sensory rendering of ‘against,’ of something being against one, and of something one must be against. Even though it occurs within oneself, it is at once identified as ‘not oneself,’ ‘not me ...’” (52). La sujeto, como espectadora de su propio trauma, experimenta una disyunción entre su cuerpo torturado y violado, y su ser. Más adelante Scarry se refiere a la devastación que surge dentro y fuera del cuerpo a causa del dolor y afirma, “...one feels acted upon, annihilated, by inside and outside alike” (53). Según la filósofa, el cuerpo doliente empieza a sentirse a sí mismo como un cuerpo que está muriendo y que traiciona al ser. Es decir, el Yo deja de sentir que su ser físico le pertenece.

La imagen gráfica del cuerpo, abierto como una inmensa boca sedienta, es una poderosa metáfora del dolor, de su grito y de su desesperación por encontrar una conexión con el mundo. En efecto, en este poema vemos la representación de una herida

corporal y del árbol-cuerpo cortado. El desraizamiento, en este caso, es proyectado en el cuerpo por medio de la imagen de una naturaleza desértica. Aunque, a primera vista, la asimilación entre un árbol cortado y una boca abierta no aparece de manera evidente, la relación se aclara cuando vemos que las raíces de un árbol representan la boca, ya que es por las raíces por donde entra el alimento que sostiene al cuerpo y por donde se establece una vía de comunicación entre la tierra y la luz. Las palabras, “clavándome/ en el horizonte / ... / buscando el agua que se acumula entre las piedras” (50) aluden a una forma arbórea desesperada por hundir sus raíces en la tierra en busca de agua y alimento. Además, si pensamos en un árbol cortado, el corte del tronco puede representar visualmente una boca abierta.

En este poema de Rio el cuerpo está secándose, sin comunicación con el mundo, mientras sufre el dolor aplastante de la tortura. Su desesperación y miedo se manifiestan a través del grito, que es una expresión del límite entre la vida y la muerte. Según Scarry: “Physical pain does not simply resist language but actively destroys it, bringing about an immediate reversion to a state anterior to language, to the sounds and cries a human being makes before language is learned” (4). En el poema, el grito no sólo representa la pérdida de la voz (del lenguaje), sino que amenaza devorar al propio ser. Esta amenaza a la identidad viene de los torturadores, del encierro, y del dolor infligido en el cuerpo.

Si nos fijamos en la forma del poema, es decir, en la manera en que se distribuyen los versos sobre el papel, notamos que éstos también representan una boca abierta o un árbol-cuerpo cortado. De esta manera, visualmente el poema nos da una imagen del grito

desesperado. Este elemento visual se puede relacionar con las representaciones plásticas del grito en la pintura. En efecto, Francis Bacon, pintor existencialista inglés, estuvo obsesionado por la boca abierta y el grito humano y pintó una serie de cuadros con un enfoque en ambos. En una biografía del pintor, Wieland Schmied explica que el sujeto de la pintura de Bacon está al borde del vacío. Así escribe: “[The scream] bears witness to an unbearable pain and the yearning for salvation. [...] the scream is a cry for space” (25-26).

En el poema “XIV,” que hemos citado anteriormente, el volar de los pájaros y el sujeto que corre, “taladrando en el desierto,” son imágenes que aluden a la búsqueda de espacios abiertos y sin límites de la que habla Schmied respecto a la pintura de Bacon. No obstante, se expresa también el terror de salir a ese espacio, ya que el sujeto poético “pisa ramas” de las cuales “salen pájaros aterrados.” De este modo, percibimos también que el espacio abierto representa un precipicio, un vacío donde el sujeto se puede perder. Según Scarry, los adjetivos más usados para expresar el dolor se refieren a una dimensión constrictiva (7-8).<sup>6</sup> La filósofa confirma que el dolor ubica al sujeto en un espacio restringido, lo que suprime la imaginación y, por ende, la voz y la memoria. Tal como constata Scarry, la imaginación y el mundo del sujeto poético son suprimidos por el dolor, lo cual le impulsa a buscar un espacio abierto. Sin embargo, el Yo, a través del grito, no sólo comunica su desesperación por extenderse en el espacio, sino también el terror de caerse y de ser devorado por el vacío.

El crítico David Sylvester nos acerca a la dimensión amenazante de una situación límite en su estudio sobre la representación visual del grito en las pinturas de Bacon. El crítico sostiene que en *Portrait of Pope Innocent X, 1953* la boca abierta no sólo retrata un grito, sino que también representa la amenaza de tragar a quienes la miran.<sup>7</sup> Dice: “The mouth is immense in power and anguish. As we zoom in, it threatens to engulf us, to swallow us up. This is a mouth that is ‘breathing in, or trying to. It is uttering no sort of cry. It is open and silent” (25). La boca amenazante, en efecto, es la voz del poder del régimen dictatorial. Scarry explica que en la tortura el dolor de la víctima es asimilado por el poder ficticio del régimen torturador quien se alimenta de él, acrecentando así su propio sentido de poder: “In torture, it is in part the obsessive display of agency that permits one person’s body to be translated into another person’s voice, that allows real human pain to be converted into a regime’s fiction of power” (18).

La interpretación que hace Sylvester del grito en la pintura de Bacon y la idea de Scarry en cuanto al torturado, las podemos relacionar con el poema “XIV” de Rio. La sujeto poético se ve a sí misma como una imagen amenazante de “pesadilla” que provoca temor en los demás. De ahí se desprende que el Yo poético, desdoblado por la sed, pierde comunicación y pertenencia respecto a su cuerpo. Los límites entre el Yo y la alteridad se hacen bórrosos o confusos; el Yo se vuelve el Otro amenazante. Advertimos esta dimensión autodestructiva de la alienación al final del poema de Rio cuando la sujeto imagina su cuerpo e identidad perderse en el dolor: “Y allá me veo/ perdiéndome en alaridos” (50).

A la luz de lo dicho, hay que recordar que estas mismas imágenes, paradójicamente nos muestran que el dolor no impide producir el habla que toma forma en el poema. Tal como hemos indicado anteriormente, la distancia entre el Yo y el cuerpo se puede interpretar también como una proyección del dolor fuera del cuerpo lo cual permite a la sujeto sobrevivir el trauma. Sin embargo, nuestra intención aquí es enfatizar cómo estas metáforas ponen de manifiesto el elemento autodestructivo de la alienación y de estar en el límite.

Al igual que en el poema de Rio, la persona poética en la obra de Alberti también se encuentra al filo de la muerte y de la pérdida de identidad. Puesto que no sufre el dolor de la tortura, no encontramos imágenes gráficas del cuerpo deformado, ni del grito de terror, como aparecen en la obra de Rio. En contraste, el dolor que domina su obra de posguerra es ocasionado en mayor parte por el recuerdo de la Guerra Civil y por el desplazamiento forzado del lugar y de sus seres queridos. Se trata de un dolor que conduce al Yo poético a una sensación de falta de pertenencia. La desesperación y melancolía que comunican sus poemas también conllevan resignación, desamparo e impotencia. Un ejemplo de este dolor y alienación en Alberti es el poema “Balada de la sinceridad al toque de las ánimas” de *Baladas y Canciones del Paraná (1953-1954)*:

(...)

Algo, ser algo, ser algo,  
 menos lo que soy ahora:  
 un poeta, las raíces

rotas, al viento, partidas,  
 una voz seca, sin riego,  
 un hombre alejado, solo,  
 forzosamente alejado,  
 que ve ponerse la tarde,  
 con el temor de la noche.  
 Cualquier cosa, pero viva,  
 por más pequeña que sea.  
 Sí, cualquier cosa, Señor,  
 pero viva, cualquier cosa... (180)

En este poema, que ejemplifica la idea del árbol cortado, el sujeto melancólico se siente separado de la vida y sin pertenencia a un lugar. El exilio físico de su tierra ha provocado una especie de destierro interior que se traduce en la melancolía. El vacío interior es un síntoma de la melancolía, la cual, según Freud se comporta como una herida abierta que vacía al ego de vitalidad (174). Sin embargo, en este poema no existe la indiferencia ni la futilidad ante la vida que es también parte del ser melancólico; en cambio, encontramos un ser que quiere ser algo. El Yo es poeta y se ve a sí mismo como un árbol cortado. Está en el mundo pero se siente muerto, entonces, ser algo es tener vida, tener raíces y poder crear.<sup>8</sup> Los versos citados transmiten la idea de falta de peso y apego o del hecho de que el mundo y el Yo se vuelven intolerablemente leves. Así, se ve acertada la afirmación de Scarry cuando dice: “The loss of country and conviction is only one of many signs of the

new weightlessness of world and self” (32). La imagen del vacío y de la falta de pertenencia señala uno de los problemas principales para los sujetos poéticos de Alberti y Rio: el estado liminal. La idea de la liminalidad, para expresar un estado de transición, es desarrollado por el antropólogo Arnold van Gennep en su libro *The Rites of Passage*: “...I propose to call the rites of separation from a previous world, *preliminal rites*, those executed during the transitional stage liminal (or threshold) rites, and the ceremonies of incorporation into the new world *post-liminal rites*” ( cursivas en el original 21).

Algunos estudiosos de la literatura diaspórica han explorado la condición liminal, entendido como un estado límite y de transición, en relación con la experiencia del exilio. Incluso, esta idea está integrada en el lenguaje del exilio. Por ejemplo, la palabra exilio, en un sentido etimológico, significa un salto afuera y así expresa la carencia de un lugar. Aún más precisas para delinear esta condición son las palabras destierro y desterrado, las cuales evocan una imagen arbórea, la del árbol sin tierra, e indican la falta de pertenencia a un espacio. Edwards alude a la condición liminal a causa del exilio físico, y afirma: “The period after separation and before one rejoins society accentuate an awareness of being ‘betwixt and between’...” (21). El poeta y exiliado Adolfo Sánchez Vázquez también elabora esta condición cuando escribe: “...el desterrado vive en vilo, sin centro ni raíz, mientras no recupera la tierra perdida o gana otra...” (“Mi trato con la poesía en el exilio” 414). A través de nuestro análisis de las imágenes arbóreas de las higueras y del árbol-cuerpo duro en la obra albertiana advertimos este espacio límite donde habita el sujeto, espacio y condición transitorios de fragmentación. Pero el estado liminal no sólo

se refiere al dolor y alienación ocasionados por un desplazamiento físico, sino también por el dolor del encierro, de la tortura y de la violación como ocurre en la obra de Rio. Al igual que en la obra albertiana, en *Túnel de proa verde* notamos la falta de pertenencia de la persona. Por ejemplo, en el poema “XI” se manifiesta la falta de peso y pertenencia al mundo a través de una pompa de jabón: “...y mi lugar solitario/ como una pompa de jabón a punto de estallar/ no será estación de nadie...” (42). Rio también nos presenta el estado liminal de la sujeto en la forma de árboles, viento y sombras cuando ésta pregunta al final del poema “XIX”: “¿Estaré para siempre enmarañada en las sombras/ que rompe el viento entre los árboles?” (62). En estas palabras nos damos cuenta del estado transitorio de la sujeto, prisionera en un mundo oscuro, sin substancia, en un movimiento caótico.

La liminalidad según el crítico Nigel Rapport, es estar sin raíces, desplazado entre dos mundos, entre un pasado perdido y un presente fluido (23). Varios escritos de exiliados hacen explícito el ensimismamiento, la inmersión en los mundos interiores de la memoria a causa del dolor y la alienación que aquejan al ser en el presente. Una poeta exiliada, Angelina Muñiz-Huberman, habla sobre esta existencia entre dos mundos y dice: “El exilio es una sombra de árbol larga como la vida” (378). La sombra del árbol representa una existencia dispersa y vacía en comparación con la realidad perdida. Sin embargo, cabe señalar que en los siguientes capítulos apreciaremos cómo el refugio en los mundos interiores permite al ser sobrevivir, al constituir una vía de encuentro con el sentido de pertenencia en un espacio límite. De ahí se constata que la imagen de la sombra del árbol señalada por Muñiz-Huberman también representa un refugio para el

ser, pero es un refugio transitorio e incierto. La tendencia a sumirse en el propio ser provoca una disyunción con el tiempo y lugar del presente, una idea articulada por el poeta exiliado Juan Rejano cuando dice en uno de sus poemas “porque estoy donde no estoy” (citado por Federico Patán 114).<sup>9</sup> Esta fragmentación espacio-temporal también aparece en un poema de Jesús López Pacheco cuando escribe: “Estar donde no se está/ y no estar donde se vive./ Hablar a quien no te oye/ y no oír al que te habla.../... y en la piel sentir la voz/ de un aire que no te envuelve...” (“Estar donde no se está” 86). En este poema de López Pacheco notamos la confusión de signos que fragmentan al ser que habita el espacio liminal.

A la par de las ideas señaladas sobre la liminalidad, ésta se trata de una condición transitoria del borde, de límites que ponen la propia identidad en crisis. En Rio y Alberti se proyecta lo liminal como una condición múltiple que comprende distintos niveles de separación a través de imágenes de la naturaleza relacionadas con el cuerpo.<sup>10</sup> En este capítulo se destacan los extremos de esta condición en los poemas de ambos autores, un estado dramatizado por metáforas arbóreas, de un ser entre la vida y la muerte, entre memoria y no memoria, entre ser y no ser. Ahora retornamos a la figura de las raíces rotas que aparece en “Balada de la sinceridad al toque de las ánimas,” imagen que nos revela la dimensión violenta de esta condición que amenaza la integridad del cuerpo y que llega a destruir la memoria del individuo.<sup>11</sup> Esta metáfora refleja de manera poderosa el dolor psico-somático causado por la separación de la tierra y cultura, lo cual acarrea la destrucción de los vínculos fundamentales entre el cuerpo y el mundo. El sujeto, en este

contexto, se encuentra sin pertenencia, suspendido y marginado de la vida. Al igual que interpretamos en la imagen de las higueras de “Canción 45” y del viejo tronco de “Retornos del amor en una azotea,” en el espacio del intersticio el sujeto se siente estático, sin movimiento. Sin embargo, en contraste con “Retornos del amor en una azotea,” poema en que recuerda con nostalgia días más felices, en “Balada de la sinceridad al toque de las ánimas” el sujeto poético no puede asirse de la memoria. De ahí también notamos una diferencia entre los poemas citados de López Pacheco, Rejano y Muñiz-Huberman donde los sujetos se encuentran entre la realidad corporal del presente y los mundos del pasado, y el poema de Alberti en el cual el sujeto está en el borde de la vida y de perder su identidad. Por medio de la metáfora de las raíces rotas se percibe un corte que separa al sujeto del sentido del tiempo y espacio que gobierna la vida del ser, y que le ubica en un “no espacio” o un “no tierra” donde los signos no convergen. De todas maneras, aún en esta circunstancia de sentirse muerto, el Yo posee albedrío, el deseo de querer ser algo, de vivir y de pertenecer al mundo.

De modo similar al poema “Balada de la sinceridad al toque de las ánimas,” en el poema “XI” de Rio se presenta la separación violenta del espacio y tiempo. En este caso, la sujeto se imagina a sí misma como la figura paradójica del tótem:

...De pie  
como un tótem de madera  
envejecido en lluvias suplicadas  
en un lugar que está ni aquí ni allá

ni tampoco detrás  
 grado cero y último, nítido en su puntual ausencia  
 sin proyección ni pretéritos relámpagos  
 estoy... (42)

La sujeto se proyecta en una figura arbórea simbolizada en el tótem, árbol sin ramas ni raíces por la falta de lluvia. Así, por una parte esta imagen representa un árbol seco pero es también un árbol marcado y cortado, una metáfora plástica del dolor inscrito en el cuerpo de la sujeto por haber sido sometida a tortura y violación. De este modo, se da a entender a través de esta figura que la violencia hacia el ser conduce a la pérdida de la memoria, a un estado estático “sin proyección ni pretéritos” (42). Sin embargo, esta figura es paradójica. La sujeto se imagina a sí misma como tótem, un símbolo que contiene la memoria de los clanes, un espacio de proyección de la memoria. Así, metafóricamente se podría decir que las raíces del árbol-tótem son humanas. Se le cortan las raíces para crear otras. Por ello, esta figura también representa el desafío de la sujeto poético y su lucha por sostener la memoria e identidad de una colectividad ante el trauma.<sup>12</sup>

La figura de las raíces rotas de Alberti, y la imagen del Yo como un tótem de Rio, se pueden relacionar con una serie de pinturas de árboles desarraigados y cortados del pintor y sobreviviente del Holocausto Samuel Bak. En una pintura titulada, *Where Time Used to Flow* Bak expresa la desorientación y el fraccionamiento de la memoria en el sujeto que sufre el trauma del Holocausto. El artista desarrolla esta idea a través de un árbol cortado que aparece junto a la mitad de un cuerpo humano hecho de piedras, el cual

señala el árbol con un dedo.<sup>13</sup> Sin duda, la imagen del árbol cortado representa la escisión del tiempo y el espacio producida por el trauma, una rotura violenta que se manifiesta en el cuerpo de la persona también fracturado (Lawrence L. Langer 33).

Pero a la luz de lo dicho, hay que reconocer un elemento paradójico presente en la pintura de Bak y que surge de la intención de recuperar la memoria del trauma.<sup>14</sup> Este elemento paradójico se encuentra en la voz que nos habla a través de la pintura, una voz que en el rescate de una memoria fragmentada muestra el deseo por unidad espacio-temporal. De esta manera, el cuerpo fragmentado junto a los árboles cortados no sólo representa a la víctima de una memoria e identidad derrotadas y fragmentadas, sino que su proyección en una obra de arte la reconfigura en una memoria recobrada, que sobrevive. Entonces, podemos ver un paralelo entre la pintura de Bak y la voz de desafío que resuena mediante la representación del Yo como tótem de Rio y la voz del libre albedrío, de ser algo, en el poema de Alberti. La idea de recuperar la memoria mediante la proyección del trauma en las obras de Alberti y Rio la desarrollaremos en el tercer capítulo. Aunque es importante tocar esta idea ahora, nos interesa enfocarnos en el efecto destructivo que la falta de pertenencia tiene sobre la identidad del ser. Por tanto, reafirmamos lo observado en las imágenes de las raíces rotas de Alberti, y en el Yo como tótem de Rio, junto a la pintura de Bak, que un trauma ocasiona una separación espacio-temporal que se manifiesta en el cuerpo del individuo y que fragmenta la identidad.

Según el crítico Luis Torres, en el contexto del exilio "...the space/time coordinates which are a nesting ground for the subject become foreign and menacing or

simply indifferent to the plight of the individual” (“Writings of the Latin-Canadian Exile” 194). Tal como afirma Torres, el sujeto presentado en las obras de ambos poetas se encuentra alejado del centro de su ser, estático, sin historia, marginado en un lugar aislado, en un vacío. Su narrativa está quebrada y ha perdido el sentido de dirección. Robert Edwards afirma, desde un punto de vista psicológico respecto a esta falta de continuidad: “...exile attacks identity by threatening continuity and one’s ability to protect a self located in time and space confidently toward a future” (20).

Para resumir, la imagen del árbol cortado, que aparece en la poesía de Rio y Alberti, expresa una acción de violencia hacia el sujeto y se manifiesta como una herida abierta, tanto a nivel somático como psicológico. La figura de la boca inmensa, del grito de desesperación en el poema “XIV” de Rio, nos ha revelado la dimensión autodestructiva del dolor de un cuerpo sometido a tortura. En contraste, en “Balada de la sinceridad al toque de las ánimas” Alberti nos presenta la herida del vacío en la representación de las raíces rotas de un poeta que quiere ser algo, pero se siente muerto, desvinculado de la vida y sin pertenencia al mundo. De ahí identificamos que estas imágenes arbóreas dan forma a la polémica que subyace en la obra de ambos autores y que forma parte de una crítica y literatura de exilio: el estado liminal. Se trata de una condición general y múltiple que desestabiliza las coordenadas espacio-temporales y que pone en crisis al sujeto. Hemos visto en las metáforas de Alberti y Rio que la separación espacio-temporal ocurre en el cuerpo del Yo, y constituye un estado que puede llevar hacia la destrucción de la memoria y de la identidad.

### 1.3 El árbol sin raíz

Hasta aquí hemos revisado las imágenes del árbol seco y del árbol cortado, dos figuras que nos revelan contrastes y similitudes entre las obras de Alberti y Rio. Aunque estas metáforas arbóreas expresan ideas que se superponen, cada imagen nos lleva a identificar distintas facetas de la experiencia traumática del exilio. La figura del árbol sin raíz, que exploramos en este apartado, y que aparece implícitamente en los poemas, expresa este dolor en su forma más extrema. En el poema “III” de *Túnel de proa verde*, el trauma que sufre el sujeto poético llega a ser tan profundo que pierde el sentido del mundo.

*Cuando la incomunicación  
es un lugar establecido  
por regímenes hechos de locuras y de odios  
una  
a veces  
se siente sola y desespera.*

Aunque la mano trasnochada y retorcida  
gima  
irguiendo su forma como llama  
o como grito

nada toca, nada ase.

Aunque los ojos se vuelquen y huyan

buscando

signos signos en la noche helada

nada tocan, nada ven.

Aunque el corazón se despedace

urgiendo a la sangre su desboque denso

y vea en el vacío

el oscuro sabor de una presencia incógnita

nada toca, nada arrastra.

El cuerpo aterido

en la noche en llamas

en la noche helada

nada, nada. (22)

Al inicio del poema, al decir, "*Cuando la incomunicación es un lugar establecido...*" se está refiriendo a su condición de encierro, de castigo y aislamiento. La oscuridad y la falta de signos representan esta soledad y falta de comunicación con el mundo. Como hemos afirmado anteriormente, se propone una relación metonímica entre el cuerpo y la naturaleza en las obras de Alberti y Rio. Este poema nos da la imagen de una mujer sola y

desesperada, “en la noche helada,” “en una noche en llamas.” El mundo normal de lo cotidiano ha dejado de existir para la sujeto. La falta del mundo es expresada en las metáforas de la noche, del vacío, y de “la nada,” y esta carencia significa la pérdida de las raíces. En contraste con el poema “XIV” de Rio, donde analizamos la imagen de la boca inmensa en una naturaleza árida, en este poema desaparecen las imágenes de la naturaleza, a excepción de la noche que congela y quema al ser. Se trata de un dolor y alienación que ocasiona su desconexión tanto del mundo que le rodea como de su propio cuerpo. Según Scarry, “It is the intense pain that destroys a person’s self and world, a destruction experienced spatially as either the contraction of the universe down to the immediate vicinity of the body or as the body swelling to fill the entire universe” (35). Las metáforas de la mano, los ojos, el corazón, y el cuerpo aterido ponen de manifiesto la presencia central del cuerpo sin integridad que representa la alienación del ser respecto a sí misma. Aquí, la mano, aunque parte de su cuerpo, se vuelve un Otro, una amenaza exterior que también simboliza su grito de desesperación. Así, vemos acertada la afirmación de Scarry cuando explica que bajo un dolor abrumador, el cuerpo se torna amenazante hacia el ser, como una arma contra sí que lo traiciona (48).

En la obra de Alberti no aparecen las partes del cuerpo explícitamente, ni su amenaza patente como en el poema de Rio. Sin embargo, se percibe una importante similitud: la pérdida del sentido del mundo y de las raíces, y la presencia central del cuerpo como un vacío. Escribe en el poema “El otoño otra vez” de *Abiertos a todas horas* (1960 y 1963):

Nada se escucha y nada  
se ve. Parecería  
que todo se ha marchado  
o que nada ha existido.  
¿En dónde estoy, pregunto,  
pero a quién, si no puede  
nadie oírme, si nada  
podrá verme en la nada? (241)

Estos versos de Alberti nos dan el momento más oscuro del poema “El otoño otra vez.” La repetición de la palabra “nada” resalta el sentido de abandono y soledad del sujeto. Asimismo estas líneas hacen evidente la impotencia que siente el sujeto al no poder comunicarse con el mundo. Si comparamos esta imagen del Yo con la figura del sujeto sobre el “viejo tronco” de “Retornos del amor en una azotea,” existe una diferencia pertinente. El sujeto sobre el viejo tronco no sabe adónde va pero tiene un punto de referencia sentado encima del tronco, desde donde reflexiona sobre la vida. En cambio, este verso de “El otoño otra vez” nos da un sujeto que ha perdido este lugar para pensar sobre su ubicación en el tiempo y espacio. También advertimos una diferencia entre el Yo de “Balada de la sinceridad al toque de las ánimas,” donde el sujeto quiere ser algo, y el sujeto del verso citado arriba, en el que está perdiendo su albedrío, evidente en la resignación de su voz cuando expresa la inutilidad de preguntar dónde está si no hay nadie que pueda responderle.

Las imágenes de “la nada” en los poemas de Rio y Alberti confirman la idea de Scarry de que en los momentos de dolor severo se pierde el contenido de la consciencia; todo queda desintegrado, ausente. Dice Scarry, “...in the most literal way possible, the created world of thought and feeling, all the psychological and mental content that constitutes both one’s self and one’s world, and that gives rise to and is in turn made possible by language, ceases to exist” (30). Asimismo, la consciencia, como la base de toda interpretación, es articulada por el filósofo José Ortega y Gasset cuando explica: “No podemos hablar de cosa alguna que no se halle en relación con nosotros, y esta relación mínima con nosotros es la relación consciente” (90). De esta manera, sostenemos que el dolor y la alienación en su forma más extrema no sólo destruyen los pensamientos y emociones, sino también las más básicas acciones de la percepción. En el poema “III” de *Túnel de proa verde* y en el fragmento de “El otoño otra vez” se advierte la ausencia del mundo y el sujeto al límite de la percepción. Este umbral también refleja el límite de sentir dolor que se presenta en la imagen del cuerpo aterido.

La metáfora del calor y del frío extremo, evidente en las palabras “la noche helada” y “la noche en llamas” del poema “III” de Rio remiten al tacto que, según Scarry, es el sentido más cercano al dolor y el más importante para el ser humano. El sentido del tacto, experimentado a través de un calor o frío extremo, se transforma en una amenaza intolerable. Entonces, la alienación del ser y el control de las emociones pueden ser una manera de proteger al yo para no sentir un dolor extremo. Pero, al mismo tiempo parece que la negación de las emociones presenta el peligro más ominoso para la identidad. El

paulatino desmoronamiento del ser lleva a una negación del cuerpo y refleja la pérdida del poder de sentir.

A la luz de lo dicho, no podemos dejar de lado el elemento paradójico implícito en el poema “III” de Rio y el fragmento de “Otoño otra vez” de Alberti. Como hemos señalado anteriormente, hay una voz que enuncia estas imágenes de dolor y alienación, es decir, una voz que sobrevive. Las metáforas del cuerpo y los sentidos en el poema “III” de Rio también indican una lucha por comunicarse con el mundo y, por tanto, simbolizan un desafío por continuar viviendo. De modo parecido, vemos un deseo de vincularse con el mundo en el fragmento de “El otoño otra vez” de Alberti, aunque es más tenue, ya que resuena con resignación. No obstante, si consideramos el poema de Alberti en su conjunto, existe una fluctuación constante entre la pérdida de memoria e identidad, y la recuperación de éstas, una dinámica de lucha que desarrollamos en los siguientes capítulos.<sup>15</sup>

En este apartado sobre el árbol sin raíces hemos estudiado dos imágenes donde el dolor y la alienación del ser aparecen de forma más intensa. Algunos aspectos que identificamos en relación con la amenaza de la identidad del ser son: la pérdida del sentido del mundo, la presencia central del cuerpo doliente, y el atarimiento del cuerpo. Los poemas de ambos autores nos aportan un Yo que experimenta el dolor por la pérdida del mundo y de la identidad, un Yo en proceso de desdibujarse en el poema de Rio y de deshabitar en el poema de Alberti.

Nuestro estudio del desraizamiento a través las imágenes del árbol seco, el árbol cortado y el árbol sin raíz, nos han revelado distintos aspectos del dolor y de la alienación en la experiencia fronteriza del exilio. Específico a la obra de Alberti es el dolor de la melancolía, mientras que en la obra de Rio lo es la alienación del cuerpo por ser sometido a tortura y violación. En todas sus diferentes manifestaciones, la condición límite de los sujetos provoca sentimientos de separación, soledad, ausencia y negación que conlleva una dimensión autodestructiva. Alberti y Rio utilizan imágenes metonímicas que establecen una asociación entre la naturaleza y el cuerpo para dramatizar el sentido de desarraigo que aqueja al individuo. Los conceptos de Elaine Scarry nos han sido útiles para demostrar cómo el dolor que experimentan los sujetos representa una amenaza devastadora para la identidad.

Sin embargo, deducimos de nuestra investigación que las imágenes de la naturaleza, concentradas en la figura del árbol-cuerpo desraizado, permiten a los autores expresar la experiencia traumática del límite. De ahí podemos sostener que la relación entre el cuerpo y la naturaleza no sólo proyecta la pérdida del ser, sino que también establece un sentido de solidaridad entre la naturaleza y la persona. Por tanto, las metáforas arbóreas, como parte de los mundos imaginarios de los sujetos poéticos, les permiten proyectar y enfrentar el dolor. En el segundo capítulo exploramos la relación entre dolor e imaginación y cómo la figura del árbol también constituye una forma de recuperar el ser ante el trauma.

## Notas

---

<sup>1</sup> El poema "XVII" de *Túnel de proa verde* también nos da una imagen arbórea de los matorrales que amenazan a la sujeto poético. Sin embargo, en este caso, la metáfora no alude a la muerte de la sujeto ni comunica un ser estático como percibimos a través de la figura de las higueras. En cambio, los matorrales con sus ramas secas y espinosas representan la amenaza de los torturadores que hieren a la sujeto poético. En este poema los matorrales aluden a una amenaza exterior y la sujeto desafía su amenaza. Por eso analizamos esta figura en el segundo capítulo.

<sup>2</sup> Ver la obra de Leonardo da Vinci en el apéndice. Aparece el dibujo de Leonardo da Vinci bajo el simbolismo de la barca con el subtítulo, "Barco. Leonardo da Vinci, alegoría de la navegación fluvial, ca. 1515" (Cirlot 107). También se encuentra esta figura en la entrada de la casa en Port Lligat del pintor español Salvador Dalí, un barco de madera con un ciprés en el centro para simbolizar el mástil. Dalí explica que el ciprés dentro del barco representa su casa, un símbolo, sin duda, para figurar el centro del cosmos (y el proceso creador de la imaginación). También el ciprés-barco de Dalí aparece como símbolo del museo de Salvador Dalí en Port Lligat. En la página web, vemos una foto del árbol-barco al lado de su casa. Dice: "This is the home of Salvador Dali. His unusual and very individualistic house is behind the camera here, and you see a boat with a tree growing from its keel. I always wonder what part of Salvador Dali's eccentric artistic preferences had in allowing this boat to stay there with a tree growing out of its interior." N. Pag. Online. Internet. 7 de julio del 2003. Available FTP: <http://www.salvador-dali.org/lligat.htm>

<sup>3</sup> Bellver cita el siguiente libro de Biruté Ciplijauskaitė. *El poeta y la poesía (Del Romanticismo a la poesía social)*. Madrid: Insula, 1966. En casos de citas que aparecen en las obras primarias de consulta, sólo se dará la información bibliográfica en la nota, tal como en este caso.

<sup>4</sup> Este poema de Alberti empieza, "Dejadme llorar a mares, lágamente como los sauces." Según Bachelard, el árbol que llora y que sangra aparece en múltiples leyendas. Escribe, "How many legends have shown us the bleeding tree, the tree that weeps" (*Air and Dreams* 216).

<sup>5</sup> Citado por Mary Jane Treacy en su artículo, "Double Binds: Latin American Women's Prison Memories." Escribe, "Using Freud's notion that trauma breaks down the psyche's protective barrier..." (141).

<sup>6</sup> Scarry se refiere a un estudio del dolor hecho por Ronald Melzack, Patrick Wall y W. S. Togerson en el cual identifican el vocabulario más usado para describir el dolor corporal. Estos estudiosos descubrieron que el vocabulario se puede categorizar en tres dimensiones: la termal, la temporal, y la constrictiva.

<sup>7</sup> Ver la pintura de Bacon en el apéndice.

<sup>8</sup> A lo largo del poema el autor emplea la elipsis, es decir, no utiliza frases completas para representar el habla entrecortada del sufriente. Este efecto se intensifica en la fragmentación que rompe la fluidez del poema: "Señor, ser viento, Señor. Viento, ser campo, Señor. / Campo, ser yerba, Señor..." (180). Pese a que cada elemento de la naturaleza está relacionado con el siguiente, la utilización del verbo *ser*, y la colocación de un punto o coma después de cada línea, fracciona la fluidez de la transición haciendo que el lector se fije en este espacio, o vacío, que existe entre los sustantivos. Es precisamente entre los sustantivos donde se encuentra el Yo poético.

<sup>9</sup> Ver el poema "Homenaje a Ermilio Abreu Gómez" de Juan Rejano en *Alas de tierra. Poesía (1943-1973)*. México, D.F: Universidad Nacional Autónoma de México, 1975. 258

<sup>10</sup> Notamos que los títulos de las obras de Río y Alberti encarnan el estado de "entremedio" como la metáfora "túnel de proa verde," que analizamos en el capítulo dos, y el título *Entre el clavel y la espada* de Alberti.

<sup>11</sup> Ver poema citado en página 36.

<sup>12</sup> Abella afirma que cada pueblo planta un árbol tótem en su centro sagrado para proteger y unir a la tribu, dado que el tótem representa el *axis mundi*. Según dice, los árboles sagrados que crecen en el centro de los pueblos o de las tribus forman parte del espíritu del gran árbol del mundo que protege a las personas porque

---

es guardián del espíritu y la vitalidad del lugar. Escribe, “Como el árbol de la vida, el tótem es el corazón del poblado, a su alrededor se organizan fiestas, reuniones, danzas y ceremonias” (33). Además, el crítico Basil H. Johnston sostiene que los Ojibway representan el sentido y propósito de la vida de la tribu en el símbolo del *dodatem*, o tótem ( citado por Hirschfelder y Molin en *Encyclopedia of Native American Religions* 306- 307).

<sup>13</sup> Ver apéndice donde aparece la pintura de Bak.

<sup>14</sup>La ponencia que dio Bak sobre el Holocausto y el arte titulada, “Speaking about The Unspeakable,” presentada en Strasbourg en octubre de 2002, aparece en la página web. El pintor se refiere al tema principal de su pintura cuando dice, “...These paintings are a visual statement born of an ever-growing need to deal with the horrors of the holocaust...”. Online. Internet. 20 de septiembre del 2003. Available FTP: [http://www.chgs.umn.edu/Visual\\_Artistic\\_Resources/Samuel\\_Bak/samuel\\_bak.html](http://www.chgs.umn.edu/Visual_Artistic_Resources/Samuel_Bak/samuel_bak.html).

<sup>15</sup> En este poema de Alberti las imágenes del otoño y del árbol son centrales, pues logran que el sujeto poético comunique la pérdida de un sentido de identidad y a la vez su lucha por mantenerla y sostenerse. Recurrimos a este mismo poema para delinear la dinámica de la imaginación en el segundo capítulo y de la voz en el tercero.

## CAPÍTULO 2. EL ÁRBOL DE LA IMAGINACIÓN

The imagination is a tree. It has the integrative virtues of a tree. It has roots and boughs. It lives between the earth and sky. It lives in the earth and in the wind. The imagined tree imperceptibly becomes the cosmological tree, the tree which makes a universe (Gaston Bachelard citado por Roger Cook en *The Tree of Life* 9).

Tras lograr una aproximación a la experiencia del desraizamiento del sujeto en las obras de Alberti y Rio, en este capítulo queremos explorar cómo la metáfora del árbol nos revela los poderes terapéuticos de la imaginación y el proceso para recuperar un sentido de identidad o crear otras nuevas en un espacio fronterizo. La figura del árbol en las obras de estos poetas se transforma y se renueva. Estamos ante una imagen primaria ramificada en otras que representan distintos aspectos de la condición del exilio. Incluso, como vimos en el capítulo anterior, cuando se trata del desraizamiento, el árbol permite dar forma a los males del destierro. Según Carl Jung, la figura del árbol aparece con frecuencia en los sueños de personas en momentos difíciles de su vida, cuando la identidad está amenazada, para ayudar a buscarla o sostenerla. El árbol, dice Jung, es una imagen de apoyo para crecer e integrarse.<sup>1</sup> Constatamos, a través de la afirmación de Jung, una dualidad en el simbolismo de lo arbóreo que se puede relacionar con el sujeto exiliado. Por una parte, el árbol comunica el estado de separación dolorosa, de pérdida de

la relación con el lugar y de descentramiento de la identidad, idea que exploramos en el primer capítulo. Por otra parte, su imagen aporta fuerza, sosiego, orientación, esperanza y una vía de comunicación para el sujeto poético. Asimismo representa la búsqueda de la memoria, de la voz y de la identidad. Por su riqueza simbólica esta metáfora contiene propiedades que ayudan a reparar y sanar las heridas del exilio. Tal como afirman Mircea Eliade y Gaston Bachelard, el mundo onírico de los símbolos, como parte de la imaginación y del subconsciente, nos revela los aspectos más profundos de la realidad de nuestro ser.<sup>2</sup> Cuando entramos en el mundo simbólico del árbol, exploramos las fuerzas más hondas de la imaginación y sus poderes terapéuticos.<sup>3</sup>

Estudiamos las siguientes formas arborescentes que parten del árbol de la imaginación: el árbol de la luz y del agua, el árbol del silencio, el árbol- barco, el árbol de la espera y el árbol cosmogónico. Cada una de estas figuras primarias nos muestra distintas facetas de la lucha y búsqueda del Yo. Se trata de figuras que aparecen en el límite para ayudar al sujeto a conectarse y crear sus mundos imaginarios como recurso de autoprotección. Estas metáforas arbóreas revelan dimensiones perennes y dinámicas de la imaginación que engendran un proceso de transformación interior y de ahí, una renovación psíquica. Como veremos en el último apartado, este proceso consta de una búsqueda del origen o centro mítico en las obras de ambos poetas.

## 2.1 El árbol de la luz y del agua

En este apartado, tras aproximarnos a la dinámica que ocurre entre el dolor y la imaginación en un contexto de trauma, estudiaremos las figuras del árbol de la luz y del agua en Río y Alberti. Estas imágenes aparecen en la niebla y la oscuridad de la desorientación para ayudar al ser a encontrar un espacio de liberación mediante la creación de mundos imaginarios. Asimismo, esta figura nos revela la lucha del sujeto en el límite para mantener viva la imaginación frente a su condición de sufrimiento.

Recordemos que en el primer capítulo, en la imagen del desraizamiento, observamos al sujeto poético separado del mundo, perdido en el espacio y tiempo, en el umbral de la vida. No obstante, tal como hemos explicado, ante ese peligro inminente de pérdida del ser, en las obras de ambos poetas también constatamos la posibilidad de recuperar la esperanza, el deseo y el propósito en la vida. Robert Edwards afirma, “literature concerned with banishment and flight contains within itself certain remedies of estrangement: It is never merely enough to record loss” (23). Desde nuestro punto de vista, es el trabajo de la imaginación configurado en la obra literaria el que se podría concebir como uno de los “remedios” principales contra los males del exilio.

Puesto que en algunos poemas de Río y Alberti el sujeto parece perder el sentido del mundo a causa del dolor extremo, uno se pregunta ¿cómo es posible que el sujeto siga siendo un ser imaginante ante un trauma profundo que lo deja sin lenguaje y sin memoria? En estas condiciones el individuo experimenta una sensación de levedad y

opresión causada por la falta de pertenencia, alienado no sólo del mundo, sino de su propio ser.

Para explorar esta aparente paradoja es necesario primero reflexionar sobre los poemas en su conjunto. A pesar de que hasta ahora hemos revisado poemas donde la expresión del dolor es más extrema, hay en las obras una fluctuación y conflicto entre el dolor que deshace el ser y el mundo, y la imaginación que los vuelve a reconstruir. En las obras de Alberti y Rio se da un deseo constante por echar nuevas raíces en la proyección de mundos imaginarios. Esta vacilación entre creación y destrucción se puede conceptualizar como la pulsación del dolor, una sensación que no tiene siempre la misma potencia, sino que se manifiesta en oleadas más o menos intensas.

Según Elaine Scarry, el dolor y la imaginación están relacionados. La filósofa afirma: "...the activity of creation has an identifiable structure. A recognition of that structure requires as only a first step the recognition of the relation between physical pain and imagining" (160). Así pues, comprendemos que en los momentos de alivio, por poco que sea, la mente crea objetos, múltiples imágenes, un mundo o universo imaginario, para proyectar el dolor al mundo y así conjurar su amenaza agobiante. De esta manera, el sujeto se reconecta con el mundo y consigo mismo. Incluso, podemos sugerir que cuanto más intenso es el dolor, mayor es la necesidad de inventar un espacio extenso, tan amplio como el cosmos mismo, para llenar el vacío y renovar el ser paralizado.

Scarry sostiene: "Imagining is, in effect, the ground of last resort. That is, should it happen that the world fails to provide an object, the imagination is there, almost on an

emergency stand-by basis, as a last resource for the generation of objects” (166). En un espacio donde el mundo que rodea al ser no proporciona alimento, la imaginación otorga a los sujetos poéticos lo necesario para sobrevivir. Rio escribe en uno de sus poemas:

*En medio de la hora sin ventanas  
cuando la humedad en la garganta  
es un recuerdo en llamas*

presentí  
el cielo abrirse  
a través de una estrella,  
sólo la imaginación  
abre agujeros  
en la más completa  
ausencia de color, (“VIII” 36)

Dentro del vacío, a causa de la encarcelamiento y la tortura, la imaginación de la sujeto representa la única vía para orientarse, protegerse y conectarse con la vida. Tal como establece Scarry, el ser recrea el universo en su imaginación para llenar la ausencia ocasionada por el dolor extremo. Se trata de un espacio ilimitado, de viajes “por los interminables caminos/ de planetas conocidos” donde el yo construye “los grandes deseos de la eternidad” (“VIII” 36). En este universo imbuido de color, luz y forma, la sujeto siente que su cuerpo se extiende en el espacio. Así pues, este mundo cósmico de la

imaginación aporta un sentido de lugar, orden y sosiego en su realidad caótica. Sin embargo, por el desraizamiento, también notamos una lucha por mantener viva la imaginación, tal como vemos al principio del poema “VI”: *“Mis ojos buscan la luz en la tiniebla/ de esta celda oscurecida/ por mi silencio castigado con encierro/ y revivo el esplendor de compañeras/ que aunque muertas viven todavía”* (letra cursiva en el original 30). La luz que busca la sujeto en la oscuridad es su imaginación, la cual asume forma arbórea. Esta luz se ramifica en múltiples imágenes de la naturaleza: la vasta planicie, el viento, los árboles, las estrellas y la materia planetaria. La sujeto se imagina a sí misma como espectadora de un mito de creación del cosmos “en el filo del origen del tiempo” donde, inmersa en el dolor y la destrucción, rescata la memoria fraccionada, “las destrozadas estrellas” de sus compañeras. Escribe: “Estaban allí/ inconfundibles en las piedras, en la arena, en el polvo/ en los gritos en la sangre en los palos en las sogas / ¡la mica resplandeciendo vencedora gloriosamente viva!” (32). De ahí, la sujeto observa cómo el recuerdo de sus compañeras recobra su integridad: “...las estrellas compañeras/ descendieron otra vez para jamás apagarse...” (32).

La luz que encuentra la sujeto en las tinieblas se ramifica en el sueño, y en la imaginación lleva a la sujeto al origen del universo donde recobra la memoria. Esta luz representa el árbol cosmológico, símbolo de la regeneración del cosmos y del centro sagrado que se une al cuerpo de la sujeto e impulsa la renovación del ser en la búsqueda de nuevas raíces. En su realidad oscura de encierro, tortura y violación, el árbol de luz representa una fuente de alimento donde la sujeto puede recrear su mundo, raíces de vida,

y así afirmar su identidad. Así pues, el árbol-cuerpo cosmológico también constituye un refugio que protege al ser y la memoria de sus compañeras en un silencio de solidaridad, una forma de rebeldía ante la tortura.

El árbol de la imaginación implícito en los poemas de Rio, se puede relacionar con el árbol de la vida del Génesis, árbol que simboliza la fuente de vida y representa la inmortalidad (Chevalier y Gheerbrant 51-5). Como hemos señalado, esta figura refleja el único recurso vital de la sujeto en una realidad oscura y ausente a causa del trauma. El valor simbólico de la eternidad parece ayudar al Yo a transformar el recuerdo fragmentado de sus camaradas en una memoria eterna que no podrá jamás apagarse. A la par de estas ideas, es posible hacer una conexión entre la figura del árbol de la imaginación en el poema de Rio y la pintura titulada *El árbol de la vida* (1948), de Marc Chagall, un pintor conocido por sus representaciones conmovedoras del mundo onírico. En la obra de Chagall el sujeto-pintor está dentro de un mundo oscuro, debajo de un árbol pleno de luz y color ubicado en el centro de la obra, donde está también una pareja de novios iluminados, volando en el espacio en lo alto del árbol.<sup>4</sup> Parece que el sujeto-pintor dentro del mundo oscuro está soñando el árbol eterno donde proyecta su imaginación. La pareja de novios forma parte de su sueño, es la evocación de sus deseos. Susan Compton sostiene que la pareja de novios es una referencia a la esposa de Chagall, Bella, que murió repentinamente unos años antes de pintar este cuadro (Chagall 222). “L’arbre de vie” de Chagall, al igual que el árbol de luz en el poema de Rio, ayuda al ser a conjurar lo ausente en su imaginación y hacerlo eterno. Sin embargo, en contraste con la pintura, en la obra

de Rio el símbolo del árbol se une al cuerpo y, por medio de la imaginación, lleva a la sujeto al origen del tiempo, a la creación del cosmos. Así es que ella recrea el mundo destruido por el dolor y rescata la memoria e identidad de sus compañeras y, en consecuencia, su propio ser.

El árbol de la luz en el poema “VI” de Rio es la imagen primaria, cosmológica, que desarrolla Bachelard. El filósofo afirma: “The cosmogonic tree is not a more or less symbolic figure in which can be grouped some particular images. It is the primary image, the active image that produces all others” (*Air and Dreams* 223). Es precisamente la figura primaria del árbol estudiada por Bachelard la que también encontramos en la obra de Alberti, figura que se repite en sus poemas en las formas de bosque, arboleda y barco. A diferencia del poema “VI” de Rio, donde observamos el árbol cósmico integrado al cuerpo de la sujeto que la lleva al origen del cosmos, en los poemas de Alberti lo encontramos a veces distanciado del cuerpo, como una herramienta para conectarle con las múltiples imágenes de su tierra y pasado. Sin embargo, también hay muchas similitudes entre las obras. En consonancia con *Túnel de proa verde*, el sujeto poético en los poemas de Alberti busca en la oscuridad los poderes luminosos de la imaginación, los cuales abarcan la memoria y el canto poético, su única esperanza. Esta idea se manifiesta en el poema “El otoño otra vez” de *Abierto a todas horas* (1960-1963):

¿Verdad que no te has ido, que te tengo,

que estás aquí? Respóndeme.

¿Verdad que tu verdor, que tus sonantes hojas,

que tu armoniosa frente estremecida,  
que tus cálidos aires vencedores,  
tu enamorado frenesí, tus anchos  
mares físicos, ciegos oleajes,  
andan conmigo, riegan mis arterias,  
dan a mi corazón ese arrebató,  
ese fuego invasor, como hace tiempo?  
¿Verdad que sí, verdad que sí? Respóndeme  
en esta noche oscura del otoño (242)

En contraste con el verso de este mismo poema que analizamos en el primer capítulo, donde el sujeto está separado del espacio-tiempo y sin referentes, aquí el Yo invoca a un tú y ese tú es imaginado en árbol y mar: verdor, sonantes hojas, cálidos aires, mares físicos, ciegos oleajes. En efecto, ese tú que busca el sujeto es la imaginación, el vehículo para recordar su tierra y cantarla, un puente vital que reconecta al Yo con el mundo.<sup>5</sup> Notamos el contraste entre esta figura del árbol-mar con las metáforas de los árboles secos o con raíces cortadas que exploramos en el primer capítulo. Esta imagen caracterizada por el verdor, sonantes hojas, los mares y sus oleajes nos habla de movimiento, comunicación y sosiego. De ahí se observa el árbol como una figura dinámica, en su unión con el mar. En un nivel intuitivo parece haber una conexión entre el árbol y el mar. Aunque los árboles están fijos, anclados en la tierra, por el movimiento causado por el aire y el viento evocan en la imaginación el sonido y el espacio ilimitado

del mar abierto. Es interesante también observar cómo la fusión del árbol y el mar se encuentra en el lenguaje; por ejemplo, en castellano el verbo “arbolar” significa la elevación de las olas en el mar, verbo que también existe en alemán “*sich bäumen*.” Asimismo la relación árbol-mar aparece en la figura onírica de un mito cosmogónico prehispánico contado por Eduardo Galeano. Escribe: “Cuando el árbol del agua se desplomó, del tronco nació la mar y de las ramas, los ríos” (*Memoria del fuego I 17*).<sup>6</sup>

En el poema de Alberti, junto a estas ideas, se da a entender el árbol-mar como una figura del inconsciente colectivo, un sueño que rompe las relaciones binarias con las cosas. Esta figura funciona como un intermediario dinámico entre presente y pasado, un puente de comunicación que vincula al Yo con los mundos soñados. Sin embargo, como se observa en el poema, el tú-árbol-imaginación está contenido en el Yo, pero las condiciones de la unión son difíciles. La noche oscura de otoño comunica pérdida y tristeza por su vida vacía en el exilio. Estas imágenes no sólo expresan una profunda melancolía del ser por la separación física de su tierra, sino un dolor y alienación por el quiebre dentro del ser interior que lo separa de su capacidad de imaginar, de evocar el pasado. En su circunstancia liminal, no tener imaginación equivale a perder sus fuerzas vitales, su única fuente de alimento. De todas maneras, a diferencia del fragmento de “El otoño otra vez,” que analizamos en el primer capítulo, donde notamos una negación de las emociones y un sujeto que ha perdido la esperanza, en este fragmento encontramos un ser profundamente triste, pero con una luz de esperanza. Es acertada entonces la afirmación de Scarry en cuanto a que el dolor también impulsa la creación de mundos

imaginarios (160). Al igual que al principio del poema “VI” de Rio, el sujeto en el poema de Alberti lucha por mantener viva la imaginación en la oscuridad que invade el ser.

Como en el poema “VI,” la figura arbórea en el poema de Alberti surge en un momento de crisis para ayudar al sujeto a conectarse con sus mundos imaginarios. En el fragmento de “El otoño otra vez” de Alberti, el Yo habla con el tú, lo cual representa un diálogo con su ser interior. Por muy difícil e inestable que sea, esta comunicación disminuye su soledad en el presente. En *Túnel de proa verde* y en la obra albertiana, la conexión entre el árbol y el Yo nos revela un proceso interior de búsqueda de identidad, de “individuación” que consiste en una reconciliación de opuestos entre el mundo consciente e inconsciente.

Hasta aquí hemos establecido que la imagen del árbol es primaria en las obras de Rio y Alberti, una figura que aparece en el borde, cuando la identidad está en crisis, para ayudar al sujeto a orientarse y mantener esperanza mediante la creación de mundos imaginarios. Como hemos demostrado, el árbol delinea los contornos terapéuticos de la imaginación, que es, en las palabras de Roger Cook, la facultad central entre los sentidos, la mente, el espíritu y la materia que constituye la existencia del ser (8). Asimismo lo arbóreo da forma al espacio fronterizo entre dolor y desraizamiento del presente y los mundos creados por la imaginación. Tal como hemos visto en los poemas de Rio y Alberti, la riqueza del simbolismo del árbol nos revela aspectos de la imaginación y del subconsciente, normalmente invisibles, en relación con la identidad. Bachelard sostiene que la imaginación libera al ser de imágenes inmediatas de la percepción porque es la

facultad de “deformar imágenes,” y así ofrece una especie de refugio (*On Poetic Imagination and Reverie* 19). Uno de los elementos simbólicos más importantes que hemos señalado se visualiza en el árbol como protector del ser.

## 2.2 El árbol del silencio

La vida vegetal se relaciona con el silencio, una noción articulada por la pintora canadiense Emily Carr cuando habla del bosque en la costa de British Columbia. Según Carr el silencio de los árboles hace mover la imaginación; se trata de un silencio vivo, sonoro, lleno de color que protege la vida ( Citado por Judith M. Atkinson 28).<sup>7</sup> La idea del silencio es central en *Túnel de proa verde*. En este caso, no nos referimos al silencio ocasionado por el dolor extremo impuesto por los torturadores, sino al silencio protector de la imaginación asumido por la propia sujeto para resistir y desafiar la violencia de sus encarceladores.

El poema “XVII” de Rio nos habla de este silencio solidario a través de la metáfora de la boca-ataúd donde el ataúd es parte del simbolismo del árbol. Ignacio Abella explica que el árbol “... ofrece innumerables variantes en cuanto al símbolo: la cruz, que representa tanto al árbol como al centro sagrado, a la muerte, al sacrificio...; el ataúd, *Totenbaum* (árbol de la muerte) según expresión alemana...” (197). Asimismo Jung alude al ataúd como parte del simbolismo del árbol de la muerte cuando escribe, “...no solamente la leyenda pretendía que el hombre desciende del árbol, sino que una

costumbre prescribía el enterramiento en árboles huecos...” (*Traducción* de Chevalier y Gheerbrant 128).<sup>8</sup>

Pero en vez de representar la muerte, la imagen del ataúd en el poema “XVII” de Río protege la vida. Como hemos señalado arriba, la sujeto del poema evoca la imagen arbórea del ataúd, en un momento de crisis, para protegerse en silencio frente a la tortura y a la violación. Escribe:

Los matorrales han juntado  
 tenebrosas melenas aparatosamente engominadas  
 hurgando en las sombras con ojos como carbones  
 ojos como lenguas lenguas  
 (...)
 quieren saber  
 sombras ojos lenguas  
 por qué mi boca se cierra como un ataúd  
 manteniendo vivos a los que ellos quieren muertos. (56)

En su capacidad terapéutica, el símbolo del ataúd es paradójico, pues en vez de enunciar la muerte, expresa la protección de los vivos, es decir, de los recuerdos que son parte de la identidad del yo y de su solidaridad con otros a quienes cobija. Notamos la diferencia con otros poemas que analizamos en el primer capítulo, donde se observa cómo el dolor penetra en el sujeto y lo deja sin lenguaje, alienado de su cuerpo e

identidad. En contraste, la figura de la boca-ataúd en este poema alude a un silencio que protege al individuo.

Es significativo que no sólo la sujeto asume forma arbórea en este poema de Rio sino también los torturadores, a los cuales la voz imagina como matorrales que ponen al ser en peligro. El matorral es un arbusto que crece en climas secos y suele ser espinoso, de ahí su carácter amenazante. En el poema los matorrales se asocian con el simbolismo negativo del bosque. Por ejemplo, "...los matorrales han juntado..." evoca una espesura que encierra a la sujeto, lo cual no sólo refleja el peligro de los torturadores, sino también la cárcel y la opresión sofocante del dolor. Esta espesura que encierra a la sujeto podría simbolizar el "gran bosque devorador," señalado por Chevalier y Gheerbrant (195), que amenaza devorar la identidad de la sujeto. Victor Hugo hace una asimilación entre el bosque y la boca como objetos de temor cuando dice, "Los árboles son como mandíbulas que roen los elementos, esparcidos en el aire suave y vivo..." (citado por Chevalier y Gheerbrant 195). Este simbolismo forma parte de una tradición literaria en la cual el bosque representa un lugar oscuro, misterioso, de miedo y pérdida, y, como afirma Jung, es símbolo del subconsciente. No cabe duda de que en los matorrales la sujeto proyecta los temores del subconsciente, el sentido de pérdida y su desesperación por encontrar una salida, una dirección.

En el poema "XVII" los torturadores, personificados en matorrales, intentan destruir a la sujeto y su voz mediante la interrogación, parte de la violencia de la tortura: "Las ramas yermas de estos matorrales impotentes/ arqueando sus puntas inquisidoras/

arañan mi espalda/ dibujando extraños oráculos de sangre...” (56). Estas palabras expresan la amenaza de la interrogación sobre la integridad del cuerpo. Scarry explica que el motivo de la brutalidad que infligen los encarceladores en el cuerpo de la víctima no radica en conseguir la información que ésta guarda, sino en acrecentar el poder ficticio del atormentador y del régimen. Según la filósofa en la tortura la confesión demuestra que el mundo de la víctima es destruido, desintegrado, lo cual alimenta el poder del torturador. Es decir, la “confesión” forzada de la víctima bajo la presión abrumadora del dolor corporal, acrecienta el mundo y el poder del encarcelador mientras destruye el mundo, la voz y la vida del torturado. Así, estos secretos que guarda la sujeto en silencio en realidad representan su vida y dignidad, además de la memoria e identidad de otras. Scarry sostiene que “ ‘the torturer uses the prisoner’s aliveness to crush the things that he lives for’ ” (38). Los atormentadores intentan quebrar su ser interior mediante la violencia pero la sujeto protege su vida y mundo a través del silencio. De este modo, en su silencio desafiante de rebeldía, la sujeto guarda su ser interior, su imaginación y la habilidad de crear.

Al nombrar impotentes a los torturadores, vemos que su desafío disminuye el poder de éstos sobre ella.<sup>9</sup> Miriam Balboa Echeverría dice en su artículo sobre *Las noches que desvisten otras noches* de Río, obra anterior a *Túnel de proa verde*, que en el libro la violación corporal no surte el efecto deseado por los torturadores porque no logra destruir a la mujer (186). La afirmación de Balboa se puede extender a *Túnel de proa verde*, poemario que comparte el tema de la mujer torturada y encarcelada, y específicamente al

poema “XVII” al que nos referimos. Aunque el cuerpo de la sujeto está herido y es violado, su ser interior no puede ser quebrado. En el silencio arbóreo que la sujeto mantiene ante el Otro amenazante, el Yo construye un sentido de solidaridad con el recuerdo de sus compañeras. Se trata de la fuerza de una memoria colectiva que no se puede destruir, de una corteza firme de árbol, símbolo de la memoria viva, que deja a los torturadores impotentes.

El árbol del silencio no sólo contiene una dimensión permanente que otorga protección al ser, sino también una dinámica por ser símbolo de regeneración de la vida. El silencio, de la boca-ataúd se puede extender a todo el poemario. Como indica en el poema “VIII” se trata de un silencio que abre “ventanas circulares” (36), un silencio de vida y color que forma parte de la creación del cosmos del poema “VI” donde el Yo rescata la memoria de las compañeras. Nos referimos a un silencio de movimiento dinámico como en el poema “I” donde escribe: “Comienzo/en este silencio engendrador de apocalipsis” (18). De ahí que se desprende cómo el silencio desafiante que protege al ser y la memoria de sus compañeras se convierte en el árbol-cuerpo cosmológico que lleva a la sujeto al apocalipsis y al origen del universo para renovar al ser paralizado por el dolor.<sup>10</sup>

Con respecto a la imagen de la boca-ataúd, cobijo de silencio, ésta se podría entender como un árbol hueco. Según Abella, el árbol hueco en la naturaleza ha sido utilizado a lo largo del tiempo como vivienda o refugio para el ser humano (196). La imagen de la boca-ataúd en este poema representa un refugio que cobija al ser y un

silencio que posibilita la transformación del individuo. Bachelard dice que los troncos de los árboles están siempre huecos en los sueños: “They are always ready to envelope us and let us stretch out to sleep a long sleep after which we are sure of a youthful, vigorous awakening” (*Air and Dreams* 206). Así pues, la metáfora de la boca-ataúd del poema “XVII,” imagen que forma parte del simbolismo del árbol de la muerte, se transforma en la imagen positiva del árbol de la vida, que retorna al ser encarcelado al comienzo, un estado de creación en el espacio de la violencia. Chevalier y Gheerbrant sostienen respecto al árbol de la muerte, “Por ser el árbol ante todo un símbolo maternal, se adivina el sentido mítico de tal enterramiento: el muerto es devuelto a la madre para ser de nuevo engendrado” (225).<sup>11</sup> En el poema “XVII” notamos que desde el silencio del árbol hueco (y nos referimos a la imagen de la boca-ataúd) surge la fuerza creadora de la imaginación, la que toma la forma de la luna en el mismo poema: “La luna enloquecida de recuerdos/ quiere encontrar caminos en la espesura/ para arrojarle como una flecha/ cortando con sus filosos rayos de hielo/ a los impudicamente encrespados matorrales...” (56). Luchando contra la tortura y la violación que amenazan al ser, la imaginación configurada en la luna aporta a la sujeto un sentido de orientación dentro de un estado de pérdida. La luna simboliza la memoria y la palabra de una colectividad que la sujeto construye dentro del silencio que la guarda. Y así declara al final del poema “XVII”: “Ahora sé que volveré/ definitivamente victoriosa/ aferrando con mi carne dolorida/ una palabra escrita que ellos jamás podrán violar” (58). Parece ser que el elemento perenne del árbol otorga a la sujeto poético una protección o amparo, que le permite transformarse en un ser “eterno” que no

puede ser destruido por los torturadores. En este contexto “eterno” no significa tanto la inmortalidad corporal, sino la imposibilidad de destruir la identidad del ser. Al volverse “eterno” la sujeto deja de ser una víctima.

Claramente, el árbol-cuerpo silencioso nos revela las dimensiones eternas y dinámicas de la imaginación. Este proceso de transformación interior le permite a la sujeto poético mantener su memoria y crear el poema en silencio. Nos referimos al silencio abierto de la imaginación en donde nace el poema para lanzar el dolor al mundo, lo cual posibilita al Yo poético extenderse en el espacio y el tiempo. De esta forma deja de ser una víctima y se vuelve un ser desafiante y elástico que recobra y afirma su identidad y la de una colectividad ante la opresión aplastante del trauma.

### 2.3 El árbol-barco

La metáfora inscrita en el título del poemario de Rio, *Túnel de proa verde*, donde también aparece la figura primaria del árbol, configura la idea de un refugio de silencio que engendra la transformación del ser. Estamos ante una metáfora que gobierna todo el poemario por ser una síntesis de sus imágenes. Paradójicamente, el título resalta el espacio tensional que habita la sujeto entre el trauma de su mundo real y sus mundos imaginarios. Al fijarnos en la imagen del túnel, ésta evoca oscuridad, temor, pérdida, encierro, soledad y alienación. Así esta metáfora se refiere al espacio real de la sujeto encarcelada y torturada. La figura del túnel, de este modo, contrasta con la proa verde que se refiere al espacio de la imaginación. La proa nos da la imagen de un barco, con su

color verde de esperanza, abriendo camino en el mar. En el poema “I” la sujeto dice: “decido aislarme en el espacio más abierto/ que me guarde de este encierro...” (18). La proa verde representa este espacio abierto de imaginación dinámica donde la sujeto se refugia; espacio de sosiego y silencio, de vida verde que crece.

Hemos distinguido la estructura binaria túnel/proa, pero no podemos olvidar que el barco verde es parte del túnel y viceversa. Si consideramos las dos imágenes en su conjunto, “túnel de proa verde” es símbolo de búsqueda y sustento de la identidad en una circunstancia límite. La experiencia del trauma, configurada en la imagen del túnel, impulsa al ser a refugiarse en sus mundos imaginarios que están implícitos en la imagen de la proa verde. Al fijarnos en este espacio de encuentro entre el túnel y la proa descubrimos un elemento positivo en la figura del túnel, ya que tiene una apertura, una luz, una salida, y así indica una búsqueda de esta luz. Por tanto, la apertura del túnel contiene esperanza, deseo y voluntad de coherencia y de tener raíces. Esta interpretación del túnel recuerda el poema “VI” que señalamos en el primer apartado de este capítulo, donde la sujeto busca la luz de su imaginación en las tinieblas, luz que asume una forma arbórea al ramificarse en múltiples imágenes de la naturaleza cósmica. De modo similar, se observa en el título del libro que la luz del túnel toma forma arbórea, pero en este caso de barco, de la proa verde: la luz del túnel es la proa verde. Así podemos entender el poemario como una búsqueda, una lucha en el túnel por encontrar los poderes terapéuticos y transformativos de la imaginación encarnados en la proa verde. Pero habría que ir aún más lejos, ya que no sólo observamos la imagen primaria del árbol en la proa

verde, sino también en el túnel. A la par de la discusión sobre la imagen de la boca-ataúd, también podemos concebir el túnel como una especie de barco que protege la memoria e identidad y la de las camaradas del Yo poético.

De ahí se da a entender que la metáfora túnel de proa verde representa un árbol-barco, una imagen primaria que gobierna y abarca todas las imágenes del poemario, figura que surge en un espacio fronterizo, en un tiempo de crisis, para ayudar a la sujeto a sobrevivir al trauma; un refugio de silencio de la imaginación donde la sujeto se transforma para afirmar la identidad de una colectividad.

Retornando ahora a Alberti, también se observa la imagen del árbol como la de un barco en sus poemas. A diferencia de *Túnel de proa verde* en Alberti el ser se alimenta de su lejano entorno andaluz y de su juventud. Al igual que vimos en la obra de Río con la figura de la proa verde, el árbol-barco es una imagen central en la obra albertiana. Se trata de una metáfora primaria que se repite a lo largo de su obra y que asume distintas formas arbóreas: el árbol-mar, el barco, el bosque, la arboleda. Alberti nos muestra las figuras del árbol-barco y de la arboleda en su poema “Elegía a una vida clara y hermosa” de *Pleamar (1942-1944)*. No pretendemos abarcar todas las imágenes arbóreas en este poema ya que lo analizaremos en referencia a la búsqueda del ser pleno en el tercer capítulo. Nuestra intención principal en este momento es establecer la figura primaria y el simbolismo del árbol-barco en este poema. Escribe:

(...)

Como se pierde un barco iluminado

entre dos tristes selvas litorales;  
se extermina de pronto una arboleda,  
un hombre verdadero;  
así sus claras ondas fraternales,  
lo que descuajó el hacha y que nos queda:  
libre, un claro sendero,  
difícil y advertido de señales. (95)

Barco iluminado y arboleda son imágenes que guardan al Yo poético, son los vehículos de la imaginación que recuperan la memoria de la tierra lejana, el alimento vital para preservar la identidad del sujeto en el destierro. Así pues, cuando el sujeto reflexiona sobre la pérdida del barco iluminado y el exterminio de la arboleda, se expresa la desorientación del ser en el espacio liminal y la inhabilidad de mantener viva la imaginación en la oscuridad del exilio. Pero a la vez notamos que el barco sigue iluminado, sin hundirse, y de esta manera comunica la esperanza de encontrarse otra vez con el hablante y hacer aparecer la arboleda de nuevo. La luz del barco representaría una parte del sujeto que aunque perdido jamás puede ser destruido. Bachelard hace referencia a la idea de voluntad y su relación con la imaginación. El filósofo sostiene que, por una parte, es en la facultad de vivir, de luchar, de sobrevivir, donde nace la imaginación. Por otra parte, es la imaginación la que da la posibilidad de tener voluntad (*Air and Dreams* 243).

En las últimas líneas del poema el sujeto alude a la violencia del desarraigo del ser al escribir, “lo que descuajó el hacha y que nos queda...” Uno se imaginaría que lo que queda es el vacío, un abismo, sin nada para asirse, pero en cambio el sujeto encuentra “libre, un claro sendero,/ difícil y advertido de señales,” un refugio del abismo constituido por su memoria y su palabra. El árbol-barco iluminado y la arboleda representan su cobijo en el exilio, un amparo transitorio que puede perderse, pero a la vez es eterno e iluminado. Por tanto, estas imágenes contienen la esperanza y el desafío de mantener la conexión con los mundos imaginarios y así crear raíces y renovarse.

En las obras de Rio y Alberti la imagen del árbol-barco representa un refugio. Sin embargo se trata de un refugio expuesto; un espacio transitorio de lucha donde el peligro de pérdida de identidad está siempre presente. Bachelard alude al peligro del árbol refugio cuando dice: “The tree itself is a huge nest swaying in the winds. We feel no nostalgia for it as we do for a warm and sheltered life” (*Air and Dreams* 213). Esta idea la vimos con claridad en “Elegía a una vida clara y hermosa” de Alberti donde la pérdida del barco en la oscuridad del “entremedio” extermina su arboleda, su facultad de evocar el pasado, su única fuente de vida y esperanza al estar separado de su tierra. Pero a la vez la luz del barco y su cobijo reflejan la eternidad de la memoria y una esperanza del Yo que no se puede destruir. De modo similar que vemos en Alberti, la metáfora del túnel presenta a la vez el peligro de pérdida del ser y su lucha y búsqueda por la luz de la proa verde. Este estado de lucha parece aludir a la pulsación del dolor en el espacio límite: por una parte el dolor engendra la creación de mundos imaginarios que protegen al ser, mientras que por

otra parte suprime la imaginación y ocasiona un estado de separación y alienación del ser en relación con el mundo. Así pues, el árbol-barco delinea un espacio de lucha para poder sobrevivir, lo cual conlleva la noción de espera, idea que exploramos ahora en más profundidad.

#### 2.4 El árbol en espera

En el poema “Balada del posible regreso” de *Baladas y canciones de Paraná (1953-1954)*, como indica el título, Alberti nos presenta la esperanza del sujeto de poder regresar un día a su tierra. La figura de las barrancas, central en este poema, es a menudo utilizada por el poeta para dramatizar el espacio fronterizo del sujeto, imagen que nos hace recordar las higueras secas de la barranca que analizamos en el primer capítulo. En contraste con aquel poema que comunicaba la muerte interior del ser, en éste sobresale la sobrevivencia del ser, que mira hacia el futuro cuando, “vuelva a pasar la mar,” día en el que regresará a su tierra:

Barrancas del Paraná:

Conmigo os iréis el día  
que vuelva a pasar la mar.

No ya como el Conde Olinos,  
que de niño pasó al mar,  
seré cuando pase el mar.

Mi cabeza será blanca,  
 y mi corazón tendrá  
 blancos también los cabellos  
 el día que pase el mar. (185)

Al decir que las barrancas irán con él cuando “vuelva a pasar la mar,” el sujeto imagina el día cuando el dolor del exilio y su estado fronterizo sea parte de su memoria. La imagen de las barrancas representa la espera de un día lejano: una condición que contiene angustia y melancolía. Estos versos revelan una lucha interior por reconciliar el presente lacerante con el futuro del retorno soñado. De ahí percibimos también la esperanza en la voz del sujeto. Y es precisamente en la expresión de esperanza donde encontramos la imagen primaria del árbol de la imaginación. El poema sigue:

Pero una cosa en mi sangre  
 siempre el viento moverá  
 verde cuando pase el día  
 que vuelva a pasar el mar :

¡Barrancas verdes del río,  
 barrancas del Paraná ! (185)

Mientras en los primeros versos el sujeto está frente a la barranca, en estos versos el Yo poético se une a los árboles de la barranca, es decir, su cuerpo se vuelve árbol. Y en este

estado de unión se imagina el día que pase el mar, que regrese a su tierra, lo cual hace reverdecer su cuerpo y otra vez llenarse de vida. La imagen del viento que hace mover verde su sangre nos habla de la comunicación con el mundo, lo cual contrasta con la metáfora del árbol-cuerpo duro, con sangre y corazón duros que analizamos en el primer capítulo. En el último verso, cuando exclama “¡Barrancas verdes del río/ barrancas de Paraná!” el sujeto retorna al presente, mirando las barrancas, y notamos que el ser ya no es el mismo que vimos al principio del poema. Ahora tiene el color verde que indica una transformación interior. Este verdor de la barranca representa el refugio de esperanza en la misma barranca, espacio de “entremedio” en el cual el sujeto encuentra el poder de renovarse en el presente. El árbol como símbolo del eje, del *axis mundi*, ayuda al sujeto a vincularse con el pasado y así mirar hacia el futuro. Las barrancas verdes de Paraná son una representación plástica del refugio en el borde. Es una figura que indica el peligro de su condición, el dolor de vivir en espera en un mundo de sueños, y a la vez la fuerza de renovarse y la voluntad de sostener la identidad en un espacio límite.

De modo similar al poema de Alberti, Jesús López Pacheco nos presenta la condición de espera del sujeto en “Tres poemas breves y una comunicación,” pero en este caso, su estado es proyectado a través de los árboles helados. Escrita en Canadá, la obra de López Pacheco nos presenta la experiencia dolorosa del destierro a través de imágenes de árboles y frío. De ahí que es interesante cómo López Pacheco expresa en los siguientes versos la manera de sobrevivir y mantener su esperanza a través de “helarse” como los árboles:

## 3

...Nadie muere de frío,  
 de distancia.  
 Como los árboles, déjate  
 helar para guardar la vida dura-  
 mente mientras la vida es dura y fría.  
 Las yemas de los dedos de los árboles  
 no han perdido el color de la esperanza

## 4

Si llamas	Pero si vas
al bosque	al bosque
por teléfono	en invierno,
lo cogerá el invierno	hablarás con los árboles
seguramente	directamente
	sobre la inevitable
	renovación. (34)

En este caso el Yo poético ve en los árboles helados una protección de su ser interior. Si pensamos en un árbol helado, la corteza protege la vida dormida en su centro, una idea desarrollada por Jung acerca de la psique cuando dice: "The thick bark of the tree suggests the motif of protection- the formation of skins" (*The Archetypes and The*

*Collective Unconscious* 324). Sin embargo, en invierno el árbol, aunque está vivo, no intercambia elementos con el mundo que le rodea, la savia no corre por sus venas, ni crecen las ramas, ni brotan las hojas. Es decir, el invierno representa la estación dormida de silencio en la naturaleza, una especie de tiempo de la “muerte” en espera de renovación de la vida. Así el sujeto a través de los árboles helados encuentra la esperanza de la renovación, de un día integrarse, y otra vez participar en la vida plenamente y comunicarse con el lugar. Cuando nos referimos a la renovación hablamos de la fluidez de comunicación entre el Yo y la alteridad; un intercambio necesario para la identidad.

Al igual que hemos observado en múltiples imágenes de Rio y Alberti, el árbol en el poema de López Pacheco se asimila al cuerpo: “Las yemas de los dedos de los árboles/ no han perdido el color de la esperanza.” El primer verso se refiere a las manos, con las cuales el Yo puede crear y conectarse con el mundo: las manos son la herramienta fundamental para construir y escribir y se relacionan con el tacto, un sentido importante para la sobrevivencia del ser humano. Al ver esperanza y color en las yemas de los dedos del árbol en contraste con el exterior blanco y frío sin vida, el hablante se ve a sí mismo con el color de la esperanza, con la posibilidad de sobrevivir y comunicarse otra vez con el mundo ante la alienación que lo paraliza.

Los árboles helados también aportan fuerza al sujeto para sobrevivir en un mundo hostil. Bien es sabido que los árboles sobreviven en climas duros y lugares sorprendentes como en los desiertos, en las barrancas de montañas, en el frío extremo o en las orillas del

océano.<sup>12</sup> Bachelard hace referencia a la fuerza y elasticidad del árbol que sigue el ritmo anual de renovación, aún frente a la adversidad. Dice:

The tree is at one with this great rhythm, it epitomizes annual rhythm. Its rhythm is the clearest, the most precise, the most dependable, the richest, and the most exuberant of all... No storm prevents the tree from turning green when its time has come. (*Air and Dreams* 224)

El sujeto poético del poema de López Pacheco ve en los árboles la fuerza para seguir su ritmo de renovación pese al frío del invierno. Pero tal como se expresa en el cuarto verso, es necesario comunicarse con los árboles directamente para sentir su fuerza renovadora. Tal vez se refiera a la necesidad de enfrentarse al ser interior y a su condición para poder sanar. Recordemos la afirmación de Bachelard: el árbol que sufre, conjura en el hombre su condición de pérdida y dolor. De ahí se da a entender que los árboles helados permiten al sujeto enfrentar su dolor y alienación del mundo. Tal como vimos en la figura del árbol-mar de Alberti, el hablar con los árboles aporta un contacto con la naturaleza, una solidaridad que derrota la soledad. Esta solidaridad que se establece entre el sujeto y el árbol da fuerza y esperanza al Yo poético para renovarse. Con respecto a lo anterior, parece que es necesario identificar el Yo en el Otro para poder crecer y transformarse. El poeta Rainer Maria Rilke escribe, “Oh, I who long to grow/ I look outside myself, and the tree/ inside me grows” (citado por Cook, *The Tree of Life* 26).<sup>13</sup>

A partir de las imágenes del árbol de espera que nos ofrecen Alberti y López Pacheco deducimos que la figura arborea representa una esperanza para el futuro. El

diálogo que los sujetos establecen con los árboles corresponde a una comunicación interior con el Yo, un enfrentamiento con sus sentimientos y su condición. Basándonos en la teoría de Jung sobre la “individuación,” se podría decir que la imagen de los árboles en la barranca de Alberti, y los árboles congelados de López Pacheco simbolizan la psique. Se trata de un diálogo entre el subconsciente y el consciente para ayudar al ser a crecer y buscar un sentido de identidad ante el dolor y alienación que pone su ser en crisis. Como veremos en el siguiente apartado, en Rio y Alberti esta búsqueda se da en un retorno al origen a través de la imaginación. La aparición de la figura arborea en los poemas de Rio y Alberti nos revela un crecimiento e integración del ser, un camino que va hacia el centro.

## **2.5 El retorno al origen**

En este apartado queremos acercarnos al proceso terapéutico de transformación y crecimiento del ser a través del retorno al “centro” u “origen” en Alberti y Rio. No se trata de un retorno al “origen” como un eje esencialista, de un punto fijo en el tiempo, sino a un tiempo “sin tiempo,” a un tiempo imaginado que saca al sujeto momentáneamente fuera del presente doloroso de la vida ordinaria, a un tiempo onírico o mítico de la imaginación, un tiempo que le ayuda al sujeto a transformarse y recobrar un sentido de identidad.

Para el sujeto en la obra de Alberti, el retorno al origen consiste en una vuelta al lugar de nacimiento en su imaginación.<sup>14</sup> La abundancia de árboles en la obra de Alberti

refleja una búsqueda interior del centro del ser, búsqueda que se da por medio del dinamismo creativo.<sup>15</sup> En contraste, en la obra de Rio, el origen o centro no es un retorno a la tierra de nacimiento, sino al origen del universo, donde el sujeto poético construye el cosmos. A través del retorno al centro u origen del cosmos el sujeto da un carácter indestructible a la memoria y así afirma y renueva su identidad y la de sus compañeras. Esta idea se ejemplifica en la imagen del árbol de luz del poema "VI," que vimos en el primer apartado. Recordemos que esta figura se ramifica en el sueño del origen del cosmos: "...en el filo del origen del tiempo/ la creación del primer día de la mica..." donde las compañeras se transforman en estrellas que "nunca más morirían" (32).

Notamos que el origen o centro contiene un elemento eterno y dinámico, el cual ayuda a la sujeto a encontrar un sentido del tiempo y del espacio. Herbert Guenther se refiere a la dimensión dinámica e inmóvil del centro cuando escribe, "Though in what it is itself is unmoved and unmoving, its creative dynamics is marked by a lighting 'up that branches out as rays of intense light'" (6). Es interesante cómo Guenther describe la búsqueda de identidad con la metáfora del árbol: la ramificación de la luz. Es precisamente en el poema "VI" de Rio en el cual aparece el árbol de la luz, donde el centro u origen, constituye un encuentro con los poderes luminosos de la imaginación, para sanarse y proyectarse en el espacio y tiempo. En ambas obras la vuelta al centro representa la lucha por crear y renovar al ser; la desesperación por transformar la identidad estática. La búsqueda del centro, entonces, simboliza una identidad que se afirma ante el trauma. Inmersos en el vacío, el árbol, como símbolo del centro, ayuda a

los sujetos poéticos en las obras de Alberti y Rio a centrarse en el tiempo y espacio y a construir nuevas raíces por medio de la voluntad y los poderes sanadores de la imaginación.

A través de las imágenes desarrolladas por Rio, Alberti y López Pacheco, observamos que los individuos representados en sus poemas mantienen esperanza y vida frente al trauma. En el caso de Rio, mediante la imagen de la boca-ataúd, la sujeto guarda su identidad y la de sus camaradas en el silencio solidario y desafiante, ante la tortura y la violación; en la “Canción 37” de Alberti, mientras tanto, el sujeto se refugia en la memoria y en el canto de su tierra en las formas de la arboleda y del árbol-barco. Notamos la diferencia entre estas imágenes y, por ejemplo, la de las higueras secas de Alberti, que analizamos en el primer capítulo, donde el sujeto poético proyecta el desecamiento del ser, un camino que lo lleva hacia la muerte, o el árbol-cuerpo en el poema “XIV” de Rio donde la sujeto poético en la “boca inmensa” se pierde en un grito de dolor. En contraste, a través de las figuras arbóreas que hemos estudiado en estos poemas, sobresale el desafío y sobrevivencia del ser. Asimismo en “Tres poemas breves y una comunicación” de López Pacheco, aún congelado en el tiempo y el espacio, el sujeto tiene la esperanza y siente la posibilidad de renovarse y comunicarse de nuevo con el mundo.

A lo largo de este capítulo hemos desarrollado el aspecto terapéutico de la figura literaria del árbol de la imaginación en las obras de Rio y Alberti y cómo esta imagen nos ha revelado los poderes terapéuticos de los mundos interiores del ser exiliado. Asimismo

nos ha permitido vislumbrar el espacio doloroso de lucha entre el trauma del desraizamiento y los mundos soñados en que habitan los sujetos poéticos. Como hemos visto, este símbolo arbóreo aparece cuando la identidad está en crisis para ayudar al Yo a encontrar y crear un refugio en sus mundos imaginarios. La exploración de las metáforas en ambas obras, hizo evidente dimensiones protectoras y eternas de la imaginación. Notamos que los sujetos poéticos, mediante la figura protectora del árbol convierten la memoria e identidad en entidades eternas ante el trauma. Aún cuando los sujetos no pueden asirse a la memoria y están perdidos en la oscuridad del dolor y el desraizamiento, existe una esperanza, una búsqueda de esta luz, la cual constituye la proa verde en el poemario de Rio y asume la forma de un barco iluminado en la obra albertiana.<sup>16</sup> A través de la figura primaria del árbol de la imaginación observamos que la violencia del trauma no consigue destruir la memoria ni la identidad del ser. Así advertimos en estos poemas de Alberti un espacio de libertad, una parte del ser que nunca muere, que sigue viva. De modo similar, en el poemario de Rio, aún cuando los torturadores hieren y violan el cuerpo de la sujeto no logran destruir su memoria ni su identidad.

El aspecto eterno o perenne del refugio contiene una dimensión dinámica. Es decir, el refugio arbóreo consiste de movimiento, de una metamorfosis interior que se expresa en el retorno al origen o centro, que lleva a la sujeto al origen del cosmos en *Túnel de proa verde* y, en la obra albertiana, a la tierra de nacimiento que hace al Yo reverdecer. Nuestra discusión nos ha permitido elucidar que estos procesos transformativos de la imaginación descansan en la memoria y la palabra, lo que

constituye la voz del ser. En el siguiente capítulo nos aproximamos al problema de la voz en Alberti y Rio. Demostraremos que es la voz la que permite al ser enfrentar y plasmar su condición, a la vez de ser un medio vital en la búsqueda de nuevas raíces.

## Notas

---

<sup>1</sup> Cook resume la teoría de Jung sobre la individuación encarnada en la imagen del árbol. Escribe, "This process of Self-realization is frequently represented in dreams by centered and symmetrical images, those of polarity and wholeness which Jung calls mandalas. One which frequently appears in dreams, often in a strangely symbolic and archaic form, is the Tree. Jung interprets it as a 'symbol of the Self in cross section...the Self depicted as a process of growth'. For alchemists it symbolizes the alchemical process itself in the form of the *arbor philosophica*..." (26). Más adelante añade, "Through his studies of alchemical symbolism Jung confirmed his view that it was for the purpose of strengthening the individual's conscious realization of the Self that the symbolic image of the Tree appeared in dreams and fantasies. For he had found that it most often appeared in dreams at critical periods in an individual's life, times when there was a pressing need for a supporting image of growth and integration. At times like these, this image answered the situation of the dreamer in a way that all the well-meaning advice in the world would have been unable to do" (27).

<sup>2</sup> En *Images and Symbols* Eliade escribe: "Symbolic thinking is not the exclusive privilege of the child, of the poet or of the unbalanced mind: it is consubstantial with human existence, it comes before language and discursive reason. The symbol reveals certain aspects of reality-the deepest aspects- which defy any other means of knowledge. Images, symbols and myths are not irresponsible creations of the psyche; they respond to a need and fulfil a function, that of bringing to light the most hidden modalities of being" (*Images and Symbols* 12).

<sup>3</sup> Bachelard escribe: "A poet must be able to go to the source of present day images to discover the principles of life as it is expressed in images. If we go along with him, we will discover that primary images are not very numerous. The tree is one of them. It is the model for a whole series of dreams in which we see the tree forming its trunk and branches" (*Air and Dreams* 217). Y reitera más adelante: "The cosmogonic tree is not a more or less symbolic figure in which can be grouped some particular images. It is the primary image, the active image that produces all others" (223).

<sup>4</sup> Ver la pintura de Chagall en el apéndice.

<sup>5</sup> La imaginación funciona por medio de asociaciones puesto que existe una unión entre árbol y mar, imágenes a menudo consideradas contradictorias. Bachelard afirma que la imaginación, o el sueño, a veces se oponen a la lógica racional. Escribe, "The stronger the reason that opposes a dream, the more profound the dream makes its images" (*Air and Dreams* 223).

<sup>6</sup> En referencia a este mito Galeano cita a Benjamín Péret, *Anthologie des mythes, légendes et contes populaires d'Amérique*, París, Albin Michel, 1960.

<sup>7</sup> Ver Emily Carr, *Hundreds and Thousands*. Clark, Irwin, and Company., 1966.

<sup>8</sup> La costumbre a que se refiere Jung de enterrar a los muertos en árboles huecos ocurre hoy en día en algunas tribus de aborígenes en Australia. Después de enterrar los huesos de la persona muerta en el hueco del árbol, se talla símbolos sobre su vida en la corteza. Esto reafirma la idea del árbol como protector de la memoria viva. Ver: Hans Mol. *The Firm and the Formless-Religion and Identity in Aboriginal Australia*. Ontario, Canada: Wilfrid Laurier University Press, 1982. (42-43)

<sup>9</sup> Gamble Miller sostiene que el poemario *En las noches que desvisten otras noches* refleja "la voluntad de la protagonista de rechazar su condición de víctima" (240). En *Túnel de proa verde* vemos esta misma voluntad de las protagonistas. Cabe señalar que usamos el concepto de protagonista para referirnos a la presencia femenina de los poemas. Protagonista no tiene el sentido de "héroe" de la narrativa, sino de una sujeto recuperada del olvido, como se deja ver en las "Palabras de la autora" (9).

<sup>10</sup> El desafío que lleva a la sujeto al apocalipsis aparece en el poema "XXIII." Escribe: "...Escucharás.../ como cuando al mundo lo sacuden/ primitivos cataclismos/ transformando la faz de la tierra..." (70).

<sup>11</sup> Jung afirma que el árbol en el fondo es símbolo de la madre (*Symbols of Transformation* 233). En consonancia con esta idea, Michael Ferber en *A Dictionary of Literary Symbols* escribe, "...the hollow tree as well as the tree covered with thick and interwoven foliage in which birds nest and which bears an annual crop of fruit, conjures up the archetypal lunar image of the fruitful mother. It was from a hollow oak that the waters of the fountain of Youth poured" (132).

<sup>12</sup> En el libro, *Carmanah, Artistic Visions of an Ancient Rainforest* Cameron Young, uno de varios autores y artistas de este libro cuenta en una anécdota sobre la fuerza y elasticidad de los árboles que sobreviven ante los elementos más adversos de la naturaleza: "A very weathered Sitka spruce tree grew at the high-water mark where the forest fringe makes its uneasy peace with the relentless Pacific. For the moment, the tree's top layer of roots lay exposed, scoured by the storm. Onto the beach and into the storm walked a solitary young woman, a small knife held in one hand and a basket in the other. When she reached the tree she dropped to her knees. Soon her basket was filled with lengths of Sitka spruce tree roots. She knew the tree would easily grow new roots, and that it would ride out the storms of winter in years to come. On her way back to her oceanside house, she passed the abandoned home of her husband's family. Years earlier it had collapsed under the weight of a heavy snow, but one totem pole was still standing. On it was carved an obscure figure with a wide open mouth... The young woman giggled at the fountain totem as she trudged on by" (10).

<sup>13</sup> Cook se refiere al siguiente texto de Rilke: "Poems written on August 1914, in *Poems 1906-1926*, London 1959 (a different translation)" (*The Tree of Life* 128).

<sup>14</sup> Sin duda, la tierra gaditana para Alberti también representa la matriz, el útero de la madre, un retorno al origen del ser. En el verdor de la imagen del árbol-mar que analizamos en la primera sección de este capítulo, el sujeto poético encuentra un refugio y a la vez una fuerza renovadora de la vida que nace. De esta manera, el sujeto poético vuelve al tiempo del útero de la madre, a un tiempo mítico del presente en que recupera el mar del pasado.

<sup>15</sup> Eliade alude a la universalidad de la búsqueda del centro cuando dice, "...every human being tends, even unconsciously towards the Center, and towards his own center, where he can find integral reality-sacredness. This desire, so deeply rooted in man, to find himself and the very heart of the real...It calls attention to something in the human condition that we may call the *nostalgia for Paradise*. By this we mean the desire to *find oneself always and without effort* in the Center of the World, a the heart of reality; and by a short cut and in a natural manner to transcend the human condition- as a Christian would say, the condition before the Fall" (*Images and Symbols* 54-55).

<sup>16</sup> En su obra *Fustigada luz (1972-1978)*, Alberti habla sobre la imaginación-albedrío eterna. Escribe, "Todos estos poemas van hacia la luz, aun aquellos más invadidos por la sombra. (...) Pero la luz se encuentra allí, precipitada a veces, en un terremoto, centrando una catástrofe de sangre, en un mar infinito de desgracias; allí, velada a veces, invisible, fustigada, herido el rostro, acribillada toda, pero nunca muerta, porque es inmortal, y se halla en la mano cerrada del caído, en las pupilas fijas de los enterrados, en todo, aunque se la ignore, aunque jamás se haya tenido noticia de ella" (9).

### CAPÍTULO 3. EL ÁRBOL DE LA VOZ

Los árboles hablan por todas partes.  
Por las hojas, por las ramas, por las raíces. ¿Quieres ver? Apoya tu oído aquí en mi tronco y vas a escuchar palpitar mi corazón (José Mauro de Vasconcelos, *Mi planta de naranjallima* 25).

...en la noche del cuerpo./Allá adentro,  
en mi frente,/ el árbol habla./ Acércate,  
¿lo oyes? (Octavio Paz "El árbol adentro" *El árbol adentro* 114).

Un símbolo múltiple, el árbol en las obras de Alberti y Rio nos revela varios niveles de conocimiento sobre la experiencia del exilio. En efecto, esta imagen guarda y hace patente la voz del ser, voz de dolor, voz de esperanza, voz de la experiencia múltiple y lacerante del "entremedio." Para los sujetos poéticos de las obras, la voz representa el lugar de la creación y de la preservación de un sentido de ser, esta voz es inseparable del rescate de la memoria, del lenguaje y del poder creativo. En este capítulo queremos aproximarnos al problema de la voz en las obras de ambos poetas, voz que constituye el lugar donde el ser echa nuevas raíces y recupera un sentido de identidad. Nos concentramos en los siguientes aspectos de la voz y de su relación con la imagen del árbol: el árbol desnudo, el árbol nostálgico y el árbol verde.

En los capítulos anteriores hemos dicho que hay una dualidad en la figura del árbol: por un lado el árbol representa los hilos desunidos de la vida después de las circunstancias traumáticas experimentadas por la persona: la desesperanza, la alienación y la fragmentación de la identidad y del cuerpo. Por otra parte, esta misma figura delinea la capacidad de la imaginación: la esperanza, el deseo y la lucha por la reconciliación interior de un ser transformado por el trauma. Esta dualidad, sin embargo, implica una paradoja como se puede visualizar en un mito hawaiano donde un lado del árbol está muerto, seco y duro mientras que el otro está vivo y verde. Escribe Cook:

In the Hawaiian Islands (...) the tree of eternal life and the tree which brings knowledge of death, are pictured as one... In one of their myths the soul arriving at such a place finds a tree with a group of little children around it. One side of the tree is alive and green, while the other dead, dry and brittle. The children instruct the soul to climb the brittle side and then descend the other in order to grasp a *living* branch which will break, and hurl it into the 'labyrinth that leads to the underworld.' (24)

Tal como se percibe en el mito hawaiano, donde la mitad viva y verde del árbol (el árbol de la vida) renueva el lado seco (el árbol de la muerte) queremos mostrar en este capítulo cómo el efecto de transformar el dolor y la pérdida en "voz," nos presenta un Yo que recupera la fuerza de renovarse y mantener un sentido de identidad. Así, en nuestro estudio desarrollamos la relación entre el árbol y la voz a partir de una especie de superación positiva de la dualidad y de los dilemas del sujeto en los versos. Pero para

demostrar esta superación, será preciso resaltar la paradoja de la voz, es decir, tratar tanto los aspectos negativos como los aspectos positivos de la condición del ser.

En el primer apartado, titulado el árbol desnudo estudiamos la figura arbórea como vehículo de la voz, la cual nos revela una transformación del dolor abrumador en la palabra escrita. En el segundo apartado nos concentramos en la imagen del árbol nostálgico, un refugio de la voz mítica y transformadora del ser. En la última sección de este capítulo, titulado el árbol verde, se desarrollará con más profundidad la discusión en torno a la capacidad terapéutica del árbol. Notamos esta facultad en que el árbol es un refugio y vehículo de la voz del Yo, y así le permite al ser enfrentar el dolor, impidiendo que se paralice y derrumbe. Para ello, nos ayudarán las ideas de las críticas Charlotte Delbo y Mary Jane Treacy acerca de la “memoria profunda.”

### **3.1 El árbol desnudo**

La figura del árbol desnudo en las obras de ambos poetas hace visible y perceptible la voz del dolor inefable: la voz de la pérdida de voz. En un sentido literal, un árbol desnudo es un árbol sin ramaje ni hojas. Por otro lado, en un sentido metafórico, como en los poemas de Rio y Alberti, el árbol desnudo es representativo del sujeto sin voz, de la mudez y el silencio. Sin embargo, el desnudarse del árbol, como ocurre al caer las hojas, recibe un valor positivo en la transformación de la hoja vegetal en hoja escrita. Esta es la redención que ofrece el árbol desnudo al sujeto en ambas obras: el ser su vehículo o su medio de expresión aún en el otoño, cuando caen las hojas. En esa especie

de “muerte” del árbol hay vida, nos comunica algo, hay poder de transfiguración para el Yo, que hace del árbol la imagen de su dolor pero también de su esperanza. Así, nos enfocamos en la dimensión metamórfica de esta misma imagen por traducir el dolor inefable en voz escrita; pero también es necesario considerar la condición de pérdida de la voz, un estado que tiene consecuencias devastadoras para la identidad.

Scarry sostiene que la voz es un elemento fundamental para mantener un sentido de identidad. Según la filósofa, en un contexto de dolor extremo, el individuo pierde su voz, y en este silencio el mundo del ser se reduce hasta que éste sólo siente el cuerpo doliente o aterido en un vacío: “...only in silence do the edges of the self become coterminous with the edges of the body it will die with” (33). Dicho silencio sofocante, al que alude Scarry, lo entendemos como una supresión del lenguaje, de la memoria y de la capacidad de crear o soñar. Cuando el sujeto pierde su voz, pierde la habilidad de conectarse con el mundo y con su propio ser. En las obras de Rio y Alberti nos acercamos al problema de la voz en un espacio límite, hecho que nos conduce a un cuestionamiento de la expresión en su nivel más básico.

En *Túnel de proa verde*, la violencia sobre el cuerpo y la condición de encierro de la sujeto le impone silencio. Escribe: “...de estas paredes que extrañas ideologías levantan /encarcelando torturando imponiendo silencio/ en mi garganta...” (18). La cárcel, espacio de incomunicación, miedo y soledad, es visualizada por la sujeto en el poema “II” como “...un túnel de ansiedades” (20) con puertas como bocas que enmudecen al ser. Así vemos cómo la imagen arbórea del túnel nos revela el espacio de la prisión, caracterizado

por la oscuridad de una violencia sofocante. Otra vez nos hace evidente la asimilación entre árbol y boca, pero en este caso, el espacio de la cárcel representa bocas amenazantes que enmudecen al Yo. Esta pérdida de voz dentro del árbol-túnel se manifiesta en el mismo poema "II" cuando se dice: "Detrás del cristal filigranado/ la voz se adelgaza/ como una línea de sonidos buscando encuentros/...Detrás del cristal la voz ya no es voz..." (20). El encarcelamiento y la tortura parten de una ideología de represión y simbolizan el castigo de la voz subversiva, espacio que condena al ser al silencio, a una "voz que ya no es voz." Como señala Treacy, en regímenes dictatoriales existe una manipulación en todos los niveles del cuerpo y del lenguaje. De hecho, la tortura se basa en una estructura donde se niega la voz de la víctima y su experiencia de dolor, donde el control sobre el lenguaje forma parte del poder opresivo del régimen. Esta negación del dolor de la víctima representa el silencio impuesto en su cuerpo, un silencio que le roba su voz y un sentido de identidad, idea que se reafirma con la opinión del crítico Frank Graziano cuando sostiene que bajo el dolor abrumador de la tortura la víctima pierde el control de su cuerpo y de su voz (Graziano, citado por Treacy 132).<sup>1</sup>

Evidentemente, la figura primaria del árbol-túnel da expresión al silencio impuesto en el cuerpo de la sujeto encarcelada y sometida a la violencia de la tortura. Nos referimos a un silencio que se manifiesta en la desintegración del mundo y de la identidad. Sin embargo al enunciar y hacer patente la pérdida y el dolor en la imagen del árbol-túnel, paradójicamente la metáfora nos presenta un Yo que preserva su habla, su voz.

Observamos esta transformación de un dolor que enmudece al ser hacia el habla, a través de la imagen dinámica del árbol de otoño y el doble sentido de hoja de escritura y hoja de árbol del poema "XVIII." En este poema, que alude a la violación de la sujeto poético, el cuerpo mismo se transforma en árbol, donde las hojas que caen y vuelan en el viento representan las palabras de la sujeto. Escribe:

*Cuando la palabra se inscribe*

*voluntariosamente*

*con la vocación de eternidad...*

Inmensos torbellinos

desparraman estas hojas

que yo escribo con sangre entre las sombras

y mis brazos como alocadas gaviotas

aletean

sin poder retenerlas.

Todo se pierde en los círculos de la orden y el castigo.

Viento

viento lleno de aullidos

viento arrasador.

(...)

Viento

viento

he de tragarte a bocanadas inmensas

para gritarte en hojas

que no habrá viento que pueda borrar. (60)

Desde las primeras líneas de este poema: *“Cuando la palabra se inscribe/ voluntariosamente/ con la vocación de eternidad...”*(60) se hace evidente que el sujeto está escribiendo. De ahí se desprende que las hojas, una metáfora que se repite a lo largo del poema, se refieren a las hojas de la escritura. Sin embargo, la imagen central del viento en la forma de “inmensos torbellinos” evoca el espacio de la naturaleza. De esta manera, las hojas que vuelan por el viento no sólo aluden a las hojas de la escritura, sino también a las de la naturaleza, a las de un árbol. A través de la repetición de las palabras viento y hojas, Rio logra crear la figura central del árbol-cuerpo y, por ende, el doble sentido de hojas.

El árbol es desnudo porque se deshoja por el viento de la represión y de la violencia.<sup>2</sup> Pero el “perder” las hojas no es una “pérdida,” ya que las hojas se hacen las hojas del poema, las del texto escrito. Cuando se dice en el poema citado: el “viento lleno de aullidos,” los aullidos son su grito de dolor pero al mismo tiempo representan las hojas de árbol y de la escritura. Así el Yo llena el viento de hojas para convertirse en otro: un grito de hojas escritas. De ahí vemos que se da un proceso de transformación de las hojas, del viento y del Yo. Notamos a través de estas imágenes que el Yo poético tiene el deseo

y la voluntad de renovarse y la imagen del árbol con hojas caducas encarna el vehículo de su renovación. Al final del poema “XVIII” cuando la sujeto sostiene que va a gritar a los torturadores en hojas que el viento no puede borrar, la persona poética asume el viento y lo convierte a su favor. De esta manera afirma su palabra y la de una colectividad.

De manera similar a la obra de Rio, en “El otoño otra vez,” de *Abierto a todas horas (1960-1963)* de Alberti, también vemos una transformación del ser mediante la imagen del árbol otoñal. Pero, a diferencia del poema de Rio, en Alberti notamos una alternancia en la voz del sujeto en el poema; ésta se muestra entre la expresión de la pérdida de la voz e identidad en la oscuridad del otoño y la esperanza del sujeto de reencontrar la voz de su tierra, encarnada en el árbol verde. Se podría ver este poema de Alberti como un microcosmos de su obra, a lo largo de la cual existe una continua vacilación entre desesperación por su estado fragmentado y la esperanza por la reconciliación del ser.

En la imagen del árbol deshojado de “El otoño otra vez,” se funden el dolor y la alienación del exilio físico en la pérdida del lenguaje, males que invaden el cuerpo del Yo y que lo dejan sin voz. Esta idea se manifiesta en el primer verso del poema cuando dice, “...porque este idioma/ que se escapa de mí ya no me vale/ para dar con más luz lo que quisiera” (239).<sup>3</sup> La falta de lenguaje para expresarse refleja un ser que no puede comunicarse y, de esta manera, hace patente su alienación del mundo y de la propia identidad. Las figuras centrales en el poema del otoño y del árbol desnudo expresan el silencio opresivo que también es un “grito” interior de la melancolía y la soledad, pero a

diferencia del poema “XVIII” de Rio, en este poema existe una distancia entre el sujeto y los árboles: “Otoño silencioso de este bosque, / ¿me estoy desvinculando de la patria, / alejando, perdiéndome?” (241). El sujeto percibe en el silencio del bosque de otoño su silencio interior, lo cual acarrea la pérdida de un sentido de identidad. Este silencio invade el cuerpo hasta alcanzar dimensiones fisiológicas que provocan la ruptura con la alteridad, la habilidad de evocar la patria del sujeto en la imaginación. En la estrofa 18 el silencio del bosque se transforma en un grito que hiere al ser. Dice, “Como puntas sangrantes de lanzas rueda el viento/ del otoño las hojas de los robles. / Se oyen ayes de heridos entre el polvo/ cárdeno de la niebla...” (244). El Yo poético proyecta en la caída de las hojas de los robles su grito interior por los muertos del pasado, tal vez una alusión a la Guerra Civil, una memoria que produce “polvo” y “niebla” que desorientan al Yo. De ahí se desprende que los árboles de otoño, al perder las hojas representan la ausencia de renovación y aluden a la muerte, lo cual se hace evidente en las últimas líneas del poema al decir: “...Sólo, / desnudos contra un cielo indiferente, / se alzan sus pobres brazos implorando/ misericordia al viento del invierno” (244).

Si pensamos en la forma de una hoja de árbol con sus venas desplegadas por la superficie, podemos ver que ésta es una especie de árbol en miniatura, con sus raíces en la rama, dependiente del flujo y alimento de éstas, del tronco y la luz del sol. La hoja se puede entender como una sinécdoque del árbol, una parte del todo, que refleja y afecta el estado de ese todo. Son las hojas, las que traen la energía de la luz a las venas del árbol, las que dan oxígeno al mundo y producen sonido al ser mecidas por el viento. En

contraste con la imagen del árbol-cuerpo deshojándose que, en el poema de Rio adquiere un valor positivo y transformador, en los versos citados de Alberti, la caída de las hojas en otoño implica la pérdida de la comunicación, el grito de desesperación y el silencio opresivo del bosque. De esta manera, la pérdida de la voz acarrea un decaimiento del ser hacia la muerte simbolizado en el invierno.<sup>4</sup>

No obstante, tal como hemos indicado en los ejemplos anteriores de Alberti, esta proyección de la tristeza, la desesperación y la alienación en el árbol de otoño, representa la creación de Otro con el cual dialoga. Incluso, vemos este mismo árbol ensombrecido que enuncia la muerte en “El otoño otra vez,” convertirse en árbol verde de vida renovado en la imaginación del Yo. Esta transformación del árbol de otoño en árbol reverdecido corresponde al cambio en el tono de la voz, de un tono de profunda desesperación, a uno con visos de esperanza. De ahí que la pérdida de las hojas no sólo simbolice la decadencia del ser hacia la muerte, sino también la posibilidad de renovación del ser y de su voz, del mismo modo que vimos en el poema “XVIII” de Rio. Esta idea se ejemplifica cuando Alberti escribe: “Espero el desprenderse de mí el verso/ como el árbol de otoño/ espera el desprenderse de la hoja” (241). Aquí la pérdida de hojas, representa la proyección de los sentimientos en la palabra, la cual indica una renovación interior y una reafirmación del Yo. En vez del árbol de la muerte que observamos anteriormente, surge el árbol de la vida, símbolo del centro y de la regeneración cíclica de la vida tras la muerte.

Así pues, el sujeto siente que puede proyectarse en el árbol de otoño mediante sus versos. En la oscuridad del otoño, en su estado de melancolía y alienación, el sujeto poético evoca en su imaginación el árbol primaveral, imagen mítica del reencuentro con la voz de la esperanza. Escribe Alberti: “Era alta y verde. Tenía/ largas ramas por cabellos,/ con hojas rubias, perennes./ Toda ella/ siempre andaba en primavera./ Me pregunto ahora, lejos,/ perdido entre tantos muertos:/ ¿Le habrá llegado el otoño?/ Y si alta y verde era siempre,/ ¿cómo/ podrá ser ella en otoño?” (239-240). El árbol que toma forma femenina representa la tierra del sujeto, figura que por una parte simboliza el reencuentro con la voz soñada del pasado y, a la vez, expresa el dolor por estar separado de su tierra. El sujeto físicamente distanciado de su lugar de origen reconoce que la patria lejana está cambiando sin el Yo. Asimismo, el miedo de que su tierra esté ensombrecida por el otoño podría ser una alusión a las circunstancias históricas de la Guerra Civil y la dictadura de Franco que marcaron su país y ocasionaron su exilio, hechos que inevitablemente pesan sobre la figura mítica de su juventud.

Sin embargo, en este mismo poema, unos versos más adelante, vemos que el sujeto invoca a un tú en la forma del árbol-mar, donde no aparecen alusiones a la muerte dentro de la imagen. En este caso el árbol de verdor con movimiento marítimo, con sus hojas sonantes, que hemos visto en el capítulo anterior, constituye una figura de la imaginación dinámica, la voz del pasado y su fuente de vida.<sup>5</sup> Notamos, por ejemplo, que las hojas suenan y así parecen comunicarse con el mundo. Se trata de un referente que lo sustenta en su estado presente de soledad, melancolía y pérdida, una conexión con un

mundo mítico del pasado que representa la búsqueda del sentido del ser y la renovación en el presente. Tal como el árbol oscuro de otoño encierra el poder de renovación, notamos que el dolor contiene la capacidad de creación, la esperanza de que el sujeto encuentre un poder transformativo.

En este apartado hemos analizado la imagen del árbol desnudo que, al mismo tiempo, da forma a la pérdida y a la preservación de la voz del Yo. Así nos hemos acercado a los efectos destructivos del dolor y la alienación sobre la voz del ser y, en consecuencia, sobre su vida e identidad. Sin embargo, la existencia de este acto de habla en el dolor y en la fragmentación del ser, paradójicamente, indica la preservación de la voz y de su sentido de ser. Es decir, tanto en las obras de Rio como en las de Alberti, la figura primaria del árbol es protectora y es un vehículo de la voz del desarraigo, la voz de la pérdida de voz. De ahí que en los poemas "XVIII" de Rio y "El otoño otra vez" de Alberti se exprese una transformación de la mudez hacia el reencuentro con la voz mediante la figura del árbol de otoño, del árbol que se deshoja: el árbol desnudo. En el poema de Rio el árbol-cuerpo representa el vehículo de la voz ya que la palabra está escrita sobre las hojas, mientras que en el poema de Alberti notamos un cambio en el tono de la voz del sujeto dentro del poema, de desesperanza, reflejada en el árbol desnudo, hacia una voz de esperanza, encarnada en el árbol primaveral. Pero el árbol reverdecido en Alberti también contiene un dolor de pérdida. En el siguiente apartado damos paso a aquella voz de dolor profundo, que imbuida de esperanza verde, engendra la transformación: la voz nostálgica.

### 3.2 El árbol nostálgico

En esta sección queremos centrarnos en el poder transformativo inherente en la voz nostálgica. Un sentimiento que a menudo acompaña a la soledad del exilio, la nostalgia, se hace visible y sonora en la figura arbórea en las obras de ambos poetas. La etimología de la palabra nostalgia nos permite conceptualizar la figura del árbol nostálgico. Esta palabra consiste de: *nostos*, volver al hogar y *algos*, dolor. Se puede entender este fenómeno como una ausencia o pérdida del hogar que produce dolor y deseo de retorno. Nociones tales como la ausencia, la pérdida, el deseo, el amor o el regreso nos hablan de la memoria y la paradoja que supone ya que la acción de recordar representa una especie de recuperación en la imaginación. Junto a esta idea es importante considerar la noción del hogar y su valor como objeto de deseo y amor. Según el crítico Nigel Rapport, el hogar es donde uno se conoce mejor a sí mismo. Esta definición de hogar resalta la íntima relación entre hogar e identidad y también aporta un valor dinámico a este concepto que tradicionalmente se considera fijo (Rapport 9). De ahí se desprende que el deseo de retorno al hogar va más allá de un anhelo por volver a un tiempo y lugar del pasado concreto, sino que consiste en una búsqueda para “conocerse mejor a sí mismo,” a través de la imaginación, los sueños y la memoria mítica.

En las obras de Alberti y Rio el árbol nostálgico representa una voz de dolor por la ausencia y la pérdida pero es también un objeto de esperanza y deseo por nuevas raíces. El árbol nostálgico es refugio de la voz del ser, un portador de imágenes consoladoras de

la memoria que contiene un poder transformador. Aunque dramatiza la realidad del desarraigo, por activar la imaginación, la nostalgia permite crear una voz dinámica que se comunica con el mundo.

Central en la obra albertiana, la nostalgia del sujeto poético se manifiesta en un fuerte anhelo por su tierra perdida. Una de las figuras que expresa la voz nostálgica es la arboleda, una imagen que se repite tanto en sus poemas de posguerra como en sus memorias. El poeta incluso tituló las cuatro obras de sus memorias, *La arboleda perdida*, nombre que también dio a su casa en Argentina durante su largo periodo de exilio.<sup>6</sup>

Alberti desarrolla en la figura de la arboleda la noción de separación o de pérdida, una ausencia imposible de recuperar, pero también hace patente su deseo de rescatar la voz del pasado, evidente en la metáfora inscrita en el título, *La arboleda perdida*. Narrados cronológicamente, los libros de sus memorias contienen una meditación en el tiempo presente donde aparece la imagen de la arboleda como una herramienta para evocar la voz del pasado y escribirla. Por una parte, la arboleda es un amigo fiel que guía al sujeto por los senderos de las memorias, imagen que simultáneamente figura como el tejido de su memoria-cuerpo. Es decir, la arboleda simboliza un refugio, una memoria verde de esperanza, de vías que se extienden por el cuerpo de ramas y hojas. Esta idea concuerda con la afirmación de Bachelard de que la vida vegetal ofrece un refugio de memorias consoladoras: "The vegetable world faithfully retains the memories of happy reveries. It gives them new life every spring" (*Air and Dreams* 203).

Sin embargo, por otro lado, esta memoria-voz retratada y activada en la arboleda también resalta la ausencia y pérdida en el presente. Este aspecto lacerante de recordar lo percibimos en la frase: “Ahora se me enredan en los troncos y retamas de recuerdos de esta perdida arboleda mía, complicadas lianas sanguinolentas...” (95). A través de la asimilación entre los recuerdos del sujeto y el árbol, se enfatiza el dolor. Recapturar la voz del pasado no resulta fácil y el sujeto poético lucha por mantener la imaginación frente al trauma del exilio. Asimismo, el recordar aumenta el dolor para el Yo poético, porque es sólo a través de la memoria que el sujeto siente su pérdida. Tal como afirmamos en el primer capítulo, la memoria de un ser melancólico vuelve una y otra vez a acentuar el sentido de pérdida y así aumenta la sensación de carencia y fragmentación en el presente. Hay momentos en los cuales esta sensación de pérdida llega a ser tan dolorosa que el sujeto desea olvidar el pasado. Esto es ejemplificado por medio de la metáfora del árbol y las raíces en un verso del poema “Del pensamiento en un jardín,” en el que el Yo dice a la tierra de exilio: “Ya que me tienes, rompe, hiende, corta/ las raíces, descuaja el fundamento, ¡y a enterrar, a enterrar, que es lo que importa! (65).

Según afirma Scarry, aunque la imaginación es superior al vacío, es siempre inferior a lo que ocurre en el mundo real palpable. Es decir, la imaginación del sujeto no puede reemplazar la realidad del lugar ni el tiempo; siempre queda una disyunción, la cual fomenta la añoranza de retorno. Esta idea se manifiesta en el poema de Alberti “Balada de la nostalgia inseparable” de *Baladas y Canciones del Paraná* donde el sujeto poético lamenta “Siempre esta nostalgia, esta inseparable/ nostalgia que todo lo aleja y lo

cambia./ Dímelo tú, árbol” (184). En estos versos advertimos la amargura que siente el Yo poético por la imaginación que no logra capturar el pasado en su totalidad. Mientras que en las palabras que siguen, donde dice, “Te miro. Me miras./ Y no eres ya el mismo...” (184), el sujeto reconoce que su imaginación deforma el pasado real y siente impotencia al no poder amalgamar el tiempo fracturado que arrebató su ser.

No obstante, el dolor que produce la acción de recordar no es un dolor que aliena al ser. La voz de nostalgia no comunica un dolor de rigidez, sino un dolor de la imaginación que fluye. Cuando el sujeto se refiere a la memoria como sus “complicadas lianas sanguinolentas,” aunque estas palabras expresan dolor, evocan la fluidez de la sangre, una imagen que connota comunicación y dirección, que alude a un ser con un interior vivo en contraste con el ser estancado o muerto expresado en el árbol seco y duro que analizamos en el primer capítulo. Así pues, el recordar refleja una voz que se proyecta y se comunica con su ser y con el mundo. A pesar de que la acción de recordar causa dolor, cuando el Yo entra en su arboleda (la memoria-voz de su tierra lejana), ésta le otorga un refugio y alivio de su presente lacerante. Escribe Alberti:

*Los presentes son demasiado duros, demasiado tristes para escribir de ellos. Quiero volver a aquellos otros de mi infancia junto al mar de Cádiz, aireándome la frente con las ondas de los pinares ribereños, sintiendo cómo se me llenan de arena los zapatos; arena rubia de las dunas quemantes, sombreadas a trechos de retamas. (La arboleda perdida 153)*

La voz de nostalgia contiene imágenes consoladoras que alimentan al hablante y significan su supervivencia no sólo porque representan un refugio, sino porque le ayudan al ser a transformarse y a construir nuevas raíces en la imaginación, una nueva identidad o una identidad que se renueva, raíces que lo conectan con el mundo y consigo mismo. En *La arboleda perdida* afirma después de un largo periodo de silencio que es otra vez:

“...árbol capaz de abrir sus ramas y sus hojas al silbo de los pájaros y el viento” (176). La figura arborescente representa aquí el reencuentro con la voz del pasado. Su infancia en la bahía de Cádiz se vuelve idealizada, un paraíso.

La figura del árbol y del bosque en la obra de Alberti abarca la memoria-voz de la imaginación; múltiples imágenes que transportan al sujeto a la tierra de la infancia. Por medio de esta metáfora se vislumbra el elemento paradójico de la memoria para el sujeto exiliado, el cual hemos destacado, ya que por una parte comunica el dolor de la separación de la tierra, de su paraíso perdido, mientras que por otra representa el refugio y la esperanza de la reconciliación.

Es interesante que históricamente la nostalgia por el paraíso perdido se retrata en el símbolo del árbol. De manera similar a como vemos en la obra de Alberti, el árbol en textos históricos representa tanto el estado de separación del ser humano del paraíso como la esperanza de reconciliación o retorno al estado edénico, tal como vimos en el mito hawaiano al inicio del capítulo. En la Biblia es el árbol del conocimiento, del bien y del mal, por el cual Adán comete su primer pecado que lo separa del paraíso. Chevalier y Gheerbrant escriben: “El árbol de la ciencia es precisamente el instrumento de la caída de

Adán” (119), mientras que el árbol de la vida, representa el retorno al paraíso, al estado edénico (118). Esta concepción del árbol como simbólico del estado de separación y reconciliación se encuentra, según Eliade, en todas las religiones. Eliade explica que todos los seres humanos comparten el anhelo del paraíso perdido: “The most abject nostalgia discloses the nostalgia for Paradise” (*Images and Symbols* 16). La separación del paraíso en el cristianismo se asimila a la separación del ser pleno en el Budismo (ideas encarnadas en la imagen del árbol en ambas religiones). Tal como encontramos en los textos religiosos e históricos, la metáfora del árbol en la obra de Alberti expresa esta dualidad como símbolo de separación y a la vez la esperanza de una reconciliación. Sin embargo, a diferencia de lo observado en las interpretaciones religiosas, la imagen del árbol que aparece en la obra de Alberti se refiere a la condición del ser exiliado de su tierra y pasado, y refleja la búsqueda de identidad que desarrolla Jung en su teoría sobre la formación del individuo.<sup>7</sup>

Además de la nostalgia por su tierra, también hemos destacado una dimensión “general” de la voz nostálgica del sujeto, en su deseo por la plenitud y reconciliación. Dicha nostalgia contiene un aspecto onírico en la búsqueda de un sentido del ser, un fenómeno que también existe en *Túnel de proa verde*. A diferencia de la obra de Alberti, en la de Rio no encontramos la añoranza por regresar a un lugar geográfico ni al tiempo de la juventud, más bien existe una nostalgia “general” por el orden, por firmeza, por un sentido de comunidad y por comunicarse con el mundo que se expresa en imágenes de la naturaleza. De manera similar a la obra de Alberti, la voz nostálgica en Rio vislumbra la

paradoja entre el dolor por las ausencias que fragmentan su vida así como el deseo y esperanza de reconciliación. Esta voz se dramatiza en la figura concreta del árbol-sauce del poema “XXVI.” Escribe:

*Cuando miro por las rendijas del paredón  
hacia la orilla del río  
que parece tan lejana...*

...cómo envidio el sauce  
que puede agacharse  
y dejar que el agua lo acaricie,  
cómo envidio sus raíces  
siempre bebiendo el agua inagotable... (76)

El paredón que separa al Yo poético del mundo exterior simboliza el espacio real de encierro y de tortura. Pero a través de las rendijas de la cárcel la sujeto ve el sauce junto al río, un objeto de anhelo y deseo. En esta figura arbórea la hablante proyecta la nostalgia por tener raíces y por conectarse con el mundo. Esta imagen paradójica, por una parte, resalta el estado marginal de desarraigo de la sujeto, mientras que por otra, comunica su esperanza y deseo de reconciliación. De esta manera, la figura del sauce permite al ser conservar su voz y un sentido de identidad en su deseo.

Existe un paralelo interesante entre el poema de Río y una anécdota sobre una mujer en un campo de concentración contado por el psiquiatra Victor Frankl en su libro

*Man's Search for Meaning*. Según dice, la mujer sabía que iba a morir, pero encontraba paz interior y su única esperanza en un castaño en flor que observaba a través de una ventana. En su soledad, el castaño con el que hablaba era su único amigo. A través de su comunicación con el castaño, la mujer se llenó de esperanza, de vida y de dignidad en un contexto de ausencia de humanidad. Al igual que en el poemario de Rio, esta mujer no dejó que sus circunstancias traumáticas destrozaron su ser interior. En ambos casos, la riqueza del simbolismo del árbol aporta una raíz mitológica insertada en la memoria colectiva, la cual constituye una voz que alimenta y sustenta a la persona bajo circunstancias trágicas. Como símbolo del centro, de unidad y de armonía entre luz, agua y vida vegetal, el sauce en el poema de Rio simboliza al ser en su deseo por sanar y por encontrar un sentido de orden en su realidad caótica.<sup>8</sup> En los siguientes versos vemos cómo esta comunicación entre el Yo y el sauce nos revela una transformación del ser. En su imaginación, la sujeto desea escapar de la cárcel y unirse con el sauce en la ribera del río. El poema sigue:

Si pudiera  
 extenderme en la ribera de ese río que imagino  
 como la línea de un horizonte inacabable,  
 hundir las manos en esa luz movediza  
 que desmenuza el cielo en el agua  
 dejar que mi pensamiento desnudo como cántaro vacante  
 vague encuentre enlace recoja hile palabras

acomode nuevas imágenes en un florero congregante  
 desafiando brumas que lo borren  
 nombraría  
 las ondas del agua con nombres que tú descubrirías. (76)

En estas líneas observamos que la sujeto se imagina a sí misma volviéndose sauce, extendiéndose en el espacio ilimitado del río para sanar su cuerpo dolorido. Cuando se imagina hundiendo las manos (las ramas y hojas del sauce) en “esa luz movediza/ que desmenuza el cielo en el agua” (76), ocurre una confluencia entre las esferas que corresponde a un desahogo del dolor en su deseo por recrearse. Si consideramos el árbol sauce, la más representativa de sus especies es el sauce llorón. Así se podría visualizar este árbol como figura catártica: la imagen del árbol pleno. La proyección del deseo y del dolor al mundo aleja al ser de su trauma. Es precisamente esta distancia la que permite a la sujeto dejar de ser una víctima y afirmar su integridad.

La figura del sauce en el poema de Rio simboliza el deseo por unidad y plenitud. De manera similar, en la obra albertiana vemos este mismo deseo expresado mediante la figura del bosque-mar. En “Elegía a una vida clara y hermosa,” poema que vimos en parte en el segundo capítulo, sobresale la esperanza de encontrar el ser pleno donde lo arbóreo simboliza la activación de la memoria-voz mítica y delinea un proceso de transformación.

...Yo sé cómo llenar ese vacío  
 que deja un árbol ya desarbolado,  
 una roca tocada de inclemencia,

una hundida creciente,  
la luz de un resplandor arrebatado

Sueñe el bosque su verde transparencia,  
su voz el mar, la cumbre alta su frente,  
la llama el corazón de su pasado... (94).

La imagen del árbol “desarbolado” alude a un ser arrebatado, sin fuerza y sin movimiento. Puesto que desarbolar es un verbo utilizado en el lenguaje del mar, esta imagen también evoca un barco sin vela, y en consecuencia, a la deriva. Sin embargo, en este poema reluce la esperanza y la posibilidad de llenar el vacío del exilio. La esperanza de llenarse o de ser pleno, expresada por el Yo, se inspira en la imagen del bosque verde y transparente que también es el mar, guardián de la voz mítica de su tierra gaditana. A diferencia de la figura del árbol-mar del poema “El otoño otra vez” que analizamos en el segundo capítulo, en este poema no notamos una ruptura entre el sujeto y sus poderes imaginativos, ni la profunda melancolía que inunda al Yo. En contraste, las palabras “Yo sé” nos dan una seguridad ausente en “El otoño otra vez.” La imagen del bosque-mar en el poema antes citado contiene la voz de la tierra (el paraíso mítico de la infancia), la unidad temporal y la vitalidad del lugar, que lo alimenta, lo sostiene y le da sentido de pertenencia en su presente doloroso. Aunque a un nivel inferior que la bahía y tierra gaditana real y palpable, la voz del pasado contenida en el símbolo del bosque-mar, aporta al sujeto una vía en su imaginación para buscar su ser pleno. Por una parte,

significa la esperanza del retorno a la tierra real, mientras que por otra también refleja la búsqueda de renovación a través de un retorno en la imaginación. De ahí, nos da a entender que el bosque-mar simboliza la posibilidad de retornar al origen, su tierra, la matriz y construir nuevas raíces que comunican con el mundo y con su ser. La añoranza por la tierra y pasado se traduce en una lucha por recuperar la fuerza transformadora necesaria para mantenerse íntegro en su condición liminal. Se trata de un proceso de crecimiento, y de un diálogo con la alteridad. Un ser alienado de sí mismo, con la voz suprimida, se hace lacerante, como un arma afilada contra su ser. En cambio, a través del símbolo del árbol, que guarda los poderes luminosos de la memoria-voz mítica, el sujeto puede recuperar la elasticidad del ser y protegerse tal como expresan las palabras del poeta alemán Rainer Maria Rilke cuando habla sobre el árbol pleno:

It develops its being in roundness

Slowly giving itself

The form that eliminates

Hazards of wind ( citado por Cook 26)

En este apartado hemos explorado la figura del árbol nostálgico. En las obras de ambos poetas el dolor de la pérdida y el deseo por las raíces, unidad o plenitud proyectados en el árbol dramatizan el espacio límite del Yo y su condición de desarraigo. Pero asimismo esta voz aporta una comunicación con un Otro que constituye una fuente de esperanza. A diferencia de la melancolía que conlleva una dimensión autodestructiva que suprime la imaginación del ser, la nostalgia activa una voz mítica y transformadora

de la memoria. El Yo tiene un deseo claro: la plenitud. No es posible alcanzarlo pero es un objetivo que da un sentido positivo a la vida. En Alberti y Rio el árbol nostálgico es un refugio de la voz del ser, una voz que engendra un proceso interior de transformación, que tiene por tanto una función sanadora.

### 3.3 El árbol verde

En este apartado queremos desarrollar el aspecto terapéutico de la figura arbórea como vehículo y refugio de la voz del sujeto poético: el árbol verde. Se puede considerar esta figura en las obras de Alberti y Rio como un árbol oráculo, imagen que une los aspectos centrales de este apartado. Etimológicamente oráculo consiste de las palabras: *orisis*, voz o boca, y *orare*, la expresión de la voz o del habla del ser. Alberti y Rio utilizan la imagen arbórea como una especie de boca para expresarse. Como los oráculos, el árbol verde contiene una profecía para el Yo: un mensaje de renovación, de una posible cura y redención futura.

Parte del proceso de sanar consiste en un enfrentamiento con la condición dolorosa del sujeto y con el trauma del pasado. Al final de *Túnel de proa verde* el lector se da cuenta de que el trauma ha sido recordado por la hablante desde el país del exilio. Escribe en el último poema de la obra: "...Sé que mis palabras parecen las mismas/ en cada poema/ porque sucede que vuelven porque vuelven/ en cada poema/.../soy responsable de imágenes/ que vuelan y revuelan un horizonte lleno de visiones/ cada día reconstruyendo visceralmente lo de ayer..." ("XXVIII" 80). Este poema nos revela una

doble función de la imagen primaria del árbol en *Túnel de proa verde*: por una parte, ayuda al ser a sobrevivir la experiencia de tortura y violación, mientras que por otra, permite a la sujeto reconstruir el ser postraumático y sanar, rememorando el trauma desde el país de exilio. Notamos este “doble tiempo” en el poema “XVIII” de Rio, el cual analizamos anteriormente en referencia a la violación del Yo poético. En este poema la figura central del árbol de otoño no sólo representa la protección y vehículo de su voz durante el tiempo de prisión, sino también después, en el tiempo del exilio físico.

Según la crítica y sobreviviente del holocausto Charlotte Delbo, la memoria de un trauma, la cual denomina “memoria profunda,” inscrita en el subconsciente del ser pone en peligro la reintegración de la persona en la vida “normal.” Escribe Treacy, en referencia a la idea de Delbo, “... ‘deep memory,’ the memory that is always present, always disorients one in the world and refuses to permit the prisoner’s easy reintegration into political movement or society” (141). Vemos este aspecto amenazante de la memoria profunda en el mismo poema “XVIII” donde la violación del Yo poético se expresa a través de las imágenes del viento y del árbol-cuerpo que se deshoja. El viento que torna el mundo caótico constituye la memoria profunda de ser violada, experiencia que pone en peligro la voz e identidad del Yo en el tiempo presente.<sup>9</sup> Pero, tal como afirmamos anteriormente, la metáfora del viento en el poema se convierte en la expresión desafiante de la sujeto y su lucha por renovarse, y en consecuencia, ya no presenta una amenaza para el ser. Recordemos el doble sentido de las hojas en el poema, hojas de árbol y de escritura. De ahí se entiende el árbol como vehículo de la voz, a través del cual, el

trauma inarticulado del pasado que amenaza su identidad se transforma en una vía terapéutica. Dicha acción de recordar y reconstruir la experiencia de la prisión a través de metáforas tiene una función sanadora, idea reafirmada por el crítico Eric Santer. Según este estudioso, la articulación y repetición de un trauma mediante símbolos o en narrativa es parecida a pasar un luto, convirtiéndose en un proceso que puede llevar a la creación de nuevas raíces. Escribe:

The work of mourning is a process of elaborating and integrating the reality of loss or traumatic shock by remembering and repeating in symbolically and dialogically mediated doses; it is a process of translating, troping, and figuring loss and [...] may encompass a relation between language and silence that is in some sense ritualized (Santer citado por Treacy 141).<sup>10</sup>

Recordemos que el silencio creador asumido por la sujeto, silencio encarnado en la figura arbórea del túnel, permite al ser recuperar su voz en la forma de escritura. Así afirma la sujeto en poema "I," "Creo la metáfora abarcadora de la gran pesadilla/ palabras para inscribir realidades a fuego blanco/ poemas que no pueden tocarse/ porque están encerrados en mis ojos/ que no pueden arrancarse porque se han vuelto piel de mi voz" (18). Esta transformación de un dolor abrumador en una voz escrita convierte a la víctima de tortura y violación en un ser que no puede ser quebrado ni silenciado. Así la imagen primaria del árbol es un vehículo que trae y transforma la memoria profunda en la

palabra onírica, una acción catártica que afirma y renueva la voz e identidad de una colectividad.

Según Treacy, la acción de plasmar el trauma en la escritura ayuda al ser a integrarse en la vida “normal” (134). Treacy, citando un estudio de Lira y Weinstein afirma, “They find that former prisoners feel their experiences to be ‘untellable,’ but they also see that retelling the story of incarceration and torture helps their patients regain ego functioning and reconstruct a post-traumatic self ( Lira y Weinstein citado por Treacy 33).<sup>11</sup> En la obra de Rio, el grito de dolor se transforma en poema, en símbolos que dan presencia a lo inefable del cuerpo.<sup>12</sup> Como articula Rio al inicio del poemario, su motivación al escribir la obra era dar presencia a la experiencia de mujeres que han sufrido tortura y violación bajo regímenes dictatoriales, una memoria suprimida. La obra de Rio llena esta ausencia con sus palabras.<sup>13</sup> En cada lectura, la obra reverdece, crece y se expanden sus raíces, ramas y hojas para afirmar y reafirmar la memoria de las mujeres que han sufrido y siguen sufriendo este trauma. De esta manera, la obra asume forma de árbol perenne, guardián y vehículo de una voz colectiva.

También la obra albertiana nos presenta esta función terapéutica de proyectar el dolor al mundo a través de la escritura, o más bien del canto poético. Hemos visto esta idea en “El otoño otra vez,” donde el sujeto espera librarse de su verso como el árbol de otoño espera desprenderse de la hoja.<sup>14</sup> Sin embargo, a diferencia de *Túnel de proa verde*, no existe un desdoblamiento del tiempo dentro de la obra de Alberti. El Yo hace frente a su condición liminal en el presente, físicamente separado de su tierra. Pero también de

modo parecido a *Túnel de proa verde* la figura del árbol trae la memoria profunda de un trauma al ser consciente. En el caso de Alberti esta memoria es la de la Guerra Civil proyectada explícitamente en el poema “Árboles” (1978) de la obra *Fustigada luz* en la que escribe: “Me desvelan tus árboles,/ humanos combatientes de troncos desprovistos, piernas y brazos rotos,/ prisioneros,/ luchando contra el cielo desesperadamente, /sin piedad destrozados/ de no poder volar...” (86). El Yo se siente prisionero de la memoria de la Guerra y de sus muertos lo cual se expresa en la imagen del árbol-cuerpo fragmentado, clavado en la tierra. Pero la proyección de esta memoria profunda que amenaza al Yo, en el símbolo del árbol, permite al sujeto distanciarse del trauma y, de esta manera, preservarse a sí mismo.

Uno de los poemas donde aparece más explícita la expresión de la voz íntegra, una voz de desafío que no se puede ahogar, es “Canción 37” de *Baladas y Canciones de Paraná*. Escribe:

Hasta morir yo podría  
en otra parte.

Cantando yo, en otra parte.

Pero mi voz seguiría  
la de mis mares.

Siendo la de mis dos mares.

¿Quién iba a ahogármela, a ahogarme? (204)

En este poema los mares y el Yo tienen voz. El sujeto puede estar en otra parte, alienado de su ser, pero los mares permanecen, son su hilo, su faro. La voz del sujeto tiene ese eje de la voz del mar que mantiene viva la voz del sujeto. El Yo no puede ser ahogado porque tiene la calidad del mar que le orienta en la oscuridad del exilio. La voz de sus mares está contenida en el Yo, una imagen transformadora que ayuda a sanar las heridas del exilio para mantener íntegros al ser y su canto. Esta voz se puede relacionar con el poema “Elegía a una vida clara y hermosa” que analizamos anteriormente, donde aparece la imagen primaria del bosque con la voz del mar. En ambos poemas la voz del mar, su verdor y oleajes son como una luz que ilumina los senderos de la memoria mítica que da al Yo su voz y la fuerza de renovarse.

La figura arbórea en Alberti y Rio constituye una vía para la curación del sujeto pues traduce un dolor que enmudece en una habla que se comunica con el cuerpo y el mundo. Es posible relacionar el árbol verde en Rio y Alberti con el logotipo de la revista *Litoral*, creado por poetas españoles exiliados en México en 1944, que “...consta de un árbol que crece en lo alto de una montaña que a su vez ha quedado casi completamente cubierta de agua; en lo alto del árbol se posa un pájaro que canta” (*Litoral en México* 317).<sup>15</sup> La viñeta sobre el dibujo se basa en un mito precolombino que dice: “La montaña cuyo pico, coronado de un árbol, se alza por encima de las aguas, es el Ararat de los mexicanos, el pico de Colhuacán. Los hombres nacidos después del diluvio eran mudos: una paloma posada en el árbol, le reparte las lenguas representadas en forma de pequeñas

comas...” (*Litoral* Julio 1944). Tal como señala James Valender, una de las posibles interpretaciones del simbolismo es que el diluvio representa la diáspora que sufrieron los españoles tras la Guerra Civil, una experiencia dolorosa que provoca mudez. Los símbolos sagrados de los indígenas de la montaña Colhuacán y del árbol, que “se alza por encima de las aguas,” retratan un refugio que protege al pájaro y su canto. A su vez, esta imagen encarna la preservación de la voz de los exiliados, símbolo que se extiende hasta representar su vida y sentido de identidad. De ahí vemos que la voz, ligada al lenguaje y la recuperación de la memoria, constituye la vida del Yo.

La crítica Angelina Muñiz-Huberman habla acerca de la importancia del lenguaje para el exiliado. Escribe: “El exilio, inseparable de la intimidad y del consuelo del lenguaje, propicia y desata la poesía. La poesía hace posible el adentramiento en el ser desprendido. Se convierte en una vía de conocimiento y de redención. Trata de restaurar las piezas maltratadas...” (“La poesía y la soledad del exilio” 375).<sup>16</sup> Las palabras de Muñiz-Huberman vislumbran la importancia del mundo onírico y del lenguaje para dar expresión al dolor y a los deseos como parte de un proceso terapéutico. De hecho, en Alberti y Río se observa que la poesía ofrece al ser una vía de expresión, de exteriorización del dolor.

En sus obras las múltiples facetas del trauma del exilio, los dolores, pérdidas y esperanzas configuran una voz múltiple que permite al ser renovarse y conectarse con el mundo frente a su circunstancia. Según Ortega y Gasset, el lenguaje poético hace posible la expresión de las realidades más difíciles. Escribe: “la metáfora viene a ser uno de estos

ideogramas combinados, que nos permite dar una existencia separada a los objetos abstractos menos asequibles” (*Ensayos escogidos* 87). Los poemas de Rio y de Alberti configuran la imagen primaria del árbol guardián y vehículo de la voz poética, una voz de la experiencia múltiple, compleja e inefable del exilio, voz de arraigo que constituye el lugar de la identidad. Tal como el pájaro del logotipo de *Litoral*, que reparte las palabras desde el árbol que se alza sobre el diluvio, los sujetos de Alberti y Rio hacen presente y sonora su voz por encima del trauma del exilio.

## Notas

---

<sup>1</sup> Ver Frank Graziano. *Divine violence: Spectacle, psychosexuality and radical Christianity in the Argentine "Dirty War."* Boulder: Westview Press, 1992. 103.

<sup>2</sup> En la imagen del árbol-cuerpo que se deshoja también se percibe la figura de un pájaro por "[sus] brazos como alocadas gaviotas/ aletean..." (60). La imagen del ave a menudo acompaña el árbol del mundo dentro de la mitología. La ceiba cósmica de las leyendas mayas tenía aves cósmicas en sus ramas. Según Miguel León-Portilla esta figura árbol-pájaro tiene gran significación mística como símbolo de la memoria (77).

<sup>3</sup> En *La arboleda perdida* 1 Alberti escribe a causa del dolor: "El idioma se me hizo peligroso como punta de espada. Los ritmos se partían en pedazos" (292).

<sup>4</sup> Varios escritores han utilizado la imagen del otoño y el doble sentido de hoja de escritura y hoja de árbol para aludir a la muerte. Por ejemplo, el poeta Drew Bellay imagina sus versos como hojas muertas esparcidas por el viento. De modo similar, Shakespeare escribe en su soneto 17 que sus hojas se vuelven amarillentas con los años como hombres viejos. (Michael Ferber *A Dictionary of Literary Symbols*. London: Cambridge University Press, 1999. (109))

<sup>5</sup> Ver capítulo dos donde analizamos la figura del árbol-mar en este mismo poema de Alberti (8).

<sup>6</sup> El título de las memorias de Alberti, *La arboleda perdida*, está inspirado en un lugar real del mismo nombre en su pueblo natal, El Puerto de Santa María. Alberti describe este lugar al principio del libro 1 de sus memorias:

*...había un melancólico lugar de retamas blancas y amarillas llamado La arboleda perdida. Todo era allí como un recuerdo: los pájaros rondando alrededor de árboles ya idos, furiosos por cantar sobre ramas pretéritas; el viento, trajinando de una retama a otra, pidiendo largamente copas verdes y altas que agitar para sentirse sonoro; las bocas, las manos y las frentes, buscando dónde sombreadarse de frescura, de amoroso descanso. Todo sonaba allí a pasado, a viejo bosque sucedido. Hasta la luz caía como una memoria de la luz, y nuestros juegos infantiles, durante las rabonas escolares, también sonaban a perdidos en aquella arboleda. (11)*

<sup>7</sup> Esta teoría de Jung presenta vínculos con la búsqueda del ser pleno de los budistas. No sorprenden las similitudes, puesto que las ideas de Jung fueron influidas por la filosofía de la alquimia y también por filosofías orientales e ideas de la religión budista. Jung constata que todos los seres humanos inconscientemente buscan su ser pleno, un proceso simbolizado por el árbol. Incluso, el crítico Herbert V. Guenther sostiene que la "individuación" representa la búsqueda de plenitud, un proceso de retorno al hogar (6). Sin duda, en el contexto del exilio, no nos referimos a un anhelo universal del ser pleno o del paraíso, sino a una nostalgia de pertenecer, de participar otra vez en la vida plenamente; de sentirse parte de una memoria colectiva, de tener raíces que alimenten y transformen la identidad.

<sup>8</sup> Escribe Abella sobre el sauce, "Son amantes del aire puro, el agua y la luz. Se encuentran a gusto al borde de ríos y arroyos, a la orilla de los pantanos y en los cenagales, en los linderos del bosque, praderas húmedas... Tienen poco apego a la tierra y pueden vivir en cualquier terreno, siempre que no sea seco; allá donde vive un sauce, bebe el agua excesiva y ofrece un respiro al suelo, lo sana... La limpieza de su carácter, el entorno donde vive y su tendencia hacia el aire y la luz, lo han hecho no sólo símbolo, sino también templo de pureza" (215).

<sup>9</sup> Ver p 92-93 de este capítulo donde analizamos el poema "XVIII" de Río.

<sup>10</sup> Ver Eric Santer. "History beyond the pleasure principle: Some thoughts on the representation of trauma" *In Probing the Limits of Representation: Nazism and the 'Final Solution.'* Cambridge: Harvard UP., 1992.

<sup>11</sup> Según Nela Río el poemario contiene un elemento narrativo. (Entrevista con Nela Río, 17 de Julio, 2003.) En *Túnel de proa verde*, la sujeto recupera su memoria a través de metáforas, es decir, símbolos poéticos.

---

<sup>12</sup> Según Treacy un aspecto suprimido en los testimonios de mujeres que han sufrido tortura y encierro es la experiencia de violación. Así, Nela Río da voz a facetas del trauma sufrido por mujeres tradicionalmente silenciadas.

<sup>13</sup> Sobre *Túnel de proa verde* escribe Amanda Castro: “Esta voz femenina resalta la redondez de la palabra, es decir, su sonido y su silencio. Es la palabra- esa arma de doble filo- la que permite a las protagonistas de la obra de Nela Río instaurar espacios de liberación y de refugio. Es quizás en *Túnel de proa verde* donde más claramente se propone a la palabra como liberadora. La condena al silencio hace que la poeta prisionera busque la metáfora que le permita nombrar lo innombrable, hacer presente lo que se pretende ocultar” (“Espacio onírico y liberación en la poesía de Nela Río” *Túnel de proa verde* 8).

<sup>14</sup> La asimilación entre los procesos creativos y los procesos orgánicos de la naturaleza, afirma Cook, proviene de los románticos. Escribe:

Goethe, with whom Klee had such an affinity, was possessed throughout his life by images of organic growth and their relationship to the poetic process. As a young man he had searched passionately for what he called the *Urpflanze*, the primordial plant, which was not so much a botanical species as the projection of the dynamic pattern underlying all natural growth... This fundamental identity between man's inner psychic life and vegetable life with the basic assumption underlying the Romantic poets and painters' emphasis on the creative imagination. (31)

<sup>15</sup> Ver Apéndice. Según afirma James Valender la revista *Litoral* en la época del exilio fue dirigida por cuatro poetas andaluces y un castellano: José Moreno Villa, Emilio Prados, Manuel Altolaguirre, Juan Rejano y Francisco Giner de los Ríos. Valender hace dos posibles interpretaciones del logotipo y de la viñeta. Escribe, “el diluvio (que en este dibujo establece un curioso parentesco con la historia bíblica de Noé) representaría la diáspora que sufrieron los republicanos españoles, y la montaña y el árbol, los países del Nuevo Mundo en que éstos se refugiaron y que les permitieron retomar su vida como creadores artistas” (318).

<sup>16</sup> Más adelante Muñiz-Huberman se refiere a la imagen del árbol como vehículo de su voz poética en el exilio. Hablando de su experiencia, por medio de la tercera persona poética, dice, “Por los caminos trillados, si acepta que fue considerable su cosecha, podrá recostarse a la sombra de esos árboles que tuvo que inventar para que la poesía no dejara de ser” (*Poesía y exilio* 379).

## CONCLUSIÓN

El estudio de la imagen primaria del árbol en las obras de Rio y Alberti nos ha permitido aproximarnos a distintos niveles ontológicos de la condición dolorosa del exilio. Como se ha visto, las experiencias violentas de tortura, violación, encierro y exilio, retratadas en el poemario de Rio, y el desplazamiento físico tras vivir el trauma de la Guerra Civil proyectado en la obra albertiana, provocan dolor y un sentimiento de alienación que pone en crisis la identidad del sujeto. Este trauma invade el cuerpo como una especie de enfermedad, manifestándose en desorientación, fragmentación y falta de pertenencia, males que conllevan una dimensión autodestructiva.

Sin embargo, a través de estas mismas metáforas cognoscitivas constatamos la presencia de una voz que habla sobre el dolor y la pérdida. Se trata de un Yo que sobrevive al trauma del desarraizamiento; ese espacio es el de la imaginación: el árbol de la imaginación. Esta imagen del árbol aparece en un momento de crisis para ayudar al ser a encontrar un refugio y un espacio de liberación en sus mundos imaginarios, lo cual le permite enfrentar y dar forma a su condición límite. Así, el árbol de la imaginación hace visible el espacio doloroso del “entremedio” y a la vez delinea los elementos terapéuticos de la imaginación para el Yo como la esperanza, el sosiego, un sentido de propósito y pertenencia a un lugar. Estas propiedades sanadoras de la imaginación engendran la transformación del ser y reflejan la búsqueda de un sentido de identidad.

Al dar forma a la negatividad de la condición del sujeto y al ser, al mismo tiempo, la vía de reconciliación del individuo, el árbol parece implicar una dualidad. Sin embargo,

esta dualidad es paradójica pues une en la misma figura lo negativo y lo positivo. La imagen del árbol-voz es para nosotros la que permite superar ese dualismo. La figura arbórea es vehículo y refugio de la voz múltiple del exilio y representa una solución positiva para los dilemas del Yo. A través de la voz, que no se puede separar del rescate de la memoria y del lenguaje, vemos al Yo transformar el dolor inefable y plasmarlo en una acción que le permite renovarse. Así, dentro de un contexto de violencia, que causa dolor y alienación, existe un acto de habla y la posibilidad de crear nuevas raíces.

En este estudio hemos desarrollado nuestra discusión en torno al carácter transformador, dinámico y terapéutico del árbol para el sujeto. Hemos visto en Rio y Alberti que la imagen arbórea activa la imaginación y la voz. En Rio, el poemario que asume forma de árbol, recupera una voz olvidada, la de la mujer artista encarcelada bajo regímenes dictatoriales. Por otro lado, esta imagen primaria en Alberti, hace patente una voz personal desde el exilio físico. De ahí reiteramos nuestro desacuerdo con las ideas de Deleuze y Guattari a las cuales aludimos al inicio de este estudio. Según estos estudiosos, hay que escaparse del árbol, siendo éste el fundamento de un pensamiento jerárquico y binario. A través de nuestro análisis, hemos mostrado que el árbol va más allá de un pensamiento binario al vislumbrar las realidades menos asequibles de la condición del ser y al revelar la posibilidad de una superación de la dicotomía.

A la luz de lo dicho, la voz múltiple del exilio, que escuchamos a través de las imágenes de Rio y Alberti, nos trae a la conciencia el mundo actual donde encontramos la condición de desraizamiento a causa de desplazamientos masivos de personas, guerra,

tortura y opresión. Frente a estas realidades el árbol es una imagen de apoyo y esperanza por su capacidad renovadora y curativa. Según Jung, el árbol es el camino de la vida misma por tratarse de un símbolo que permite al ser enajenado vincularse a la memoria mítica para crear raíces vitales con el mundo y, de esta manera, encontrar un sentido de pertenencia (*The Archetypes and the Collective Unconscious* 109-110). Los árboles no sólo conservan la vida física del planeta, en su aporte de sombra, oxígeno y tierra fértil, sino que también sustentan el espíritu y la psique del ser humano. La imagen arbórea nos mantiene como seres imaginantes.

Para concluir este estudio del árbol y el exilio, quisiera citar unas palabras de Eduardo Galeano respecto al árbol como símbolo de esperanza ante la destrucción. Dice Galeano:

El árbol de la vida sabe que jamás cesará, pase lo que pase, la música caliente que gira a su alrededor. Por mucha muerte que venga, por mucha sangre que corra, los hombres y las mujeres serán por la música bailados mientras sean por el aire respirados y por la tierra arados y amados  
(*Memoria del fuego III* 336).

Tal como afirma Galeano pensamos que la figura del árbol no sólo es la mediadora del sufrimiento y de los males del exilio, sino figura de la vida y del canto poético o de las voces de Nela Rio y Rafael Alberti.

## OBRAS CITADAS

- Abella, Ignacio. *La magia de los árboles. Simbolismo, mitos y tradiciones, plantación y cuidados*. Barcelona: Integral, 1996.
- Alberti, Rafael. *Abiertos a todas horas (1960 y 1963)*. En *Rafael Alberti. Poemas del destierro y de la espera*. Madrid: Espasa-Calpe, 1976.
- *Baladas y canciones de Paraná (1953-1954)*. En *Rafael Alberti. Poemas del destierro y de la espera*. Madrid: Espasa-Calpe, 1976.
- *Entre el clavel y la espada (1939-1940)*. En *Rafael Alberti. Poemas del destierro y de la espera*. Madrid: Espasa-Calpe, 1976.
- *Fustigada luz (1972-1978)*. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1980.
- *La arboleda perdida, primero y segundo libros (1902-1931)*. Madrid: Alianza Editorial, 1998.
- *Pleamar (1942-1944)*. En *Rafael Alberti. Poemas del destierro y de la espera*. Madrid: Espasa-Calpe, 1976.
- Atkinson, Judith. "The Art. Judith M. Atkinson" *Carmanah- Artistic Visions of an Ancient Rainforest*. Western Canada Wilderness Committee. Vancouver: Summerwild Productions y Raincoast Books, 1991. 28.
- Bachelard, Gaston. *Air and Dreams*. Trad. Edith R. Farrell y Frederick Farrel. Dallas, Texas: Dallas Institute Publications, 1988.

- . *On Poetic Imagination and Reverie*. Trad. Colette Gaudin. Indianapolis. New York: Library of Liberal Arts, 1971.
- Bak, Samuel. "Speaking about The Unspeakable". Octubre de 2002. U of Minnesota. 20 de septiembre del 2003. <[http://www.chgs.umn.edu/Visual\\_\\_Artistic\\_\\_Resources/Samuel\\_Bak/samuel\\_bak.html](http://www.chgs.umn.edu/Visual__Artistic__Resources/Samuel_Bak/samuel_bak.html)>.
- Balboa Echeverría, Miriam. "La voz de las torturadas en el libro, *Las noches que desvisten otras noches* de Nela Rio." *Confluencia* 1 (1992): 185-86.
- Bellver, Catherine G. *Rafael Alberti en sus horas de destierro*. El Montalvo-Salamanca: Colegio de España, 1984.
- . "Los exilios y las sombras en la poesía de Concha Méndez." *Poesía y exilio-Los poetas del exilio español en México*. Ed. Rose Corral, Arturo Souto Alabarce y James Valender. México, D.F.: Colegio de México, 1995.
- Caldecott, Moyra. *Myths of the Sacred Tree*. Vermont: Destiny Books, 1993.
- Castro, Amanda. "Espacio onírico y liberación en la poesía de Nela Rio." *Túnel de proa verde*. Fredericton, NB: Broken Jaw P, 1998.
- Chambers, Ross. *The Writing of Melancholy- Modes of Opposition in Early French Modernism*. London: Chicago UP, 1993.
- Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant. *Diccionario de los símbolos*. 6ª ed. Barcelona: Herder, 1999.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Ediciones Siruela, 1997.

- Cook, Roger. *The Tree of Life, Image of the Cosmos*. London: Thames and Hudson, 1974.
- Compton, Susan. *Chagall*. London: Royal Academy of Arts, 1995.
- Corredor-Matheos, J. "El poeta del destierro." Prólogo. *Rafael Alberti. Poemas del destierro y de la espera*. Madrid: Espasa-Calpe, 1976.
- Deleuze, Gilles and Félix Guattari. *A Thousand Plateaus- Capitalism and Schizophrenia*. Paris: Les Editions de Minuit, 1980.
- Diccionario de la lengua española- Real Academia Española*. 2ª ed. Madrid: Real Academia Española y Vigésima, 2001.
- Edwards, Robert. "Exile Self and Society." *Exile in Literature*. London y Toronto: Lewisburg Bucknell UP, 1988.
- Eliade, Mircea. *Images and Symbols- Studies in Religious Symbolism*. Princeton, New Jersey: Princeton UP, 1991.
- Ferber, Michael. *A Dictionary of Literary Symbols*. London: Cambridge UP, 1999.
- Freud, Sigmund. "Mourning and Melancolía (1917)." *General Psychological Theory*. New York: Macmillan Publishing Co, 1963. 171-72.
- Frankl, Viktor. *Man's Search for Meaning*. Boston: Beacon Press, 1992.
- Galeano, Eduardo. *Memoria del fuego (I). Los nacimientos*. Uruguay: Ediciones del Chanchito, 1990.
- *Memoria del fuego (III). El siglo del viento*. Uruguay: Ediciones del Chanchito, 1987.

- Gamble Miller, Elizabeth. "Perspectivas técnicas en la poesía de Nela Rio." *Reflexiones, ensayos sobre escritoras hispanoamericanas*. Ed. Priscilla Gac-Artigas. Colección Academia. New Jersey, EEUU: Ediciones Nuevo Espacio, 2002. Vol II, 237-43.
- Guenther, Herbert V. *Wholeness Lost and Wholeness Regained- Forgotten Tales of Individuation from Ancient Tibet*. Albany: New York State UP., 1994.
- Guerrero, Pedro. *Rafael Alberti. Arte y poesía de vanguardia*. Murcia: Universidad de Murcia, 1991.
- Hazelton, Hugh. *Latinocanáda: A Critical Anthology of Ten Latin American Writers Living in Canada*. (Manuscrito no publicado), c.2003.
- Hirschfelder, Arlene B. and Paulette Molin. *Encyclopedia of Native American Religions*. New York: Facts on File, 2000.
- Jung, Carl G. *Symbols of Transformation. An Analysis of the Prelude to a Case of Schizophrenia*. Trans by R. F. C. Hull. New York: Bollingen Foundation, 1956.
- *The Archetypes and the Collective Unconscious*. Trad. R. F. C. Hull. Princeton, N.J.: Princeton UP, 1969
- La Biblia Latinoamericana*. Madrid: Editorial Verbo Divino, 1993.
- Langer, Lawrence L. *In a Different Light. The Book of Genesis in the Art of Samuel Bak*. Seattle, WA: Pucker Art Publications, 2001.
- León -Portilla, Miguel. *Tiempo y realidad en el pensamiento maya*. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 1986.

- López Pacheco, Jesús. *Asilo poético- poemas escritos en Canadá (1968-1990)*. Madrid: Ediciones Endymi6n, 1991.
- Malkki, Lisa H. "National Geographic: The Rooting of Peoples and the Territorialization of National Identity among Scholars and Refugees." *Culture, Power, Place: Explorations in Critical Anthropology*. Durham y London: Duke UP, 1997. 52-74.
- Mauro de Vasconcelos, Jos6. *Mi planta de naranja- lima*. Trad. Hayd6e M. Jofre Barroso. Buenos Aires: Editorial El Ateneo, 2003.
- *Rosinha, mi canoa*. Trad. Hayd6e M. Jofre Barroso. Buenos Aires: Editorial El Ateneo, 1968.
- Mu6iz- Huberman, Angelina. "La poes6a y la soledad del exilio." *Poes6a y exilio-Los poetas del exilio espa6ol en M6xico*. Ed. Rose Corral, Arturo Souto Alabarce y James Valender. M6xico, D.F.: Colegio de M6xico, 1995. 375-80.
- Ortega y Gasset, Jos6. *Ensayos escogidos*. Madrid: Aguilar, 1967.
- Pat6n, Federico. "Juan Rejano, poeta del exilio." *Poes6a y exilio-los poetas del exilio espa6ol en M6xico*. Ed. Rose Corral, Arturo Souto Alabarce y James Valender. M6xico, D.F.: Colegio de M6xico, 1995. 113-18.
- Paz, Octavio. *El 6rbol adentro / A Tree Within*. New York: New Directions Books, 1988.
- Rapport, Nigel. *Migrants of Identity: Perceptions of Home in a World of Movement*. Oxford: New York: Berg, 1988.

- Rio, Nela. *Túnel de proa verde/ Tunnel of the Green Prow*. Trad. Hugh Hazelton. Fredericton, NB: Broken Jaw P, 1998.
- Salinas de Marichal, Solitas. "Los paraísos perdidos de Rafael Alberti." *Rafael Alberti, el escritor y la crítica*. Ed. Manuel Durán. Salamanca: Taurus ediciones, 1975. 53-65.
- Sánchez Vázquez, Adolfo. "Mi trato con la poesía en el exilio." *Poesía y exilio-Los poetas del exilio español en México*. Ed. Rose Corral, Arturo Souto Alabarce y James Valender. México, D.F.: Colegio de México, 1995. 407-14.
- Scarry, Elaine. *The Body in Pain. The Making and Unmaking of the World*. New York y Oxford: Oxford UP, 1985.
- Said, Edward W. "The Mind of Winter: Reflections on Life in Exile." *Harpers* September 1984: 49-55.
- Schmied, Wieland. *Francis Bacon: Commitment and Conflict*. Trans John Ormrod. Munich and New York: Prestel-Verlag, 1996.
- Seidel, Michael. *Exile and the Narrative Imagination*. New Haven and London: Yale UP, 1986.
- Sylvester, David. "The Supreme Pontiff". *Francis Bacon: Important Painting from the Estate*. New York: Tony Safrazi Gallery, 1998. 23-28.
- Torres, Luis. "Writings of the Latin-Canadian Exile." *Revista canadiense de estudios hispánicos* 26 (Otoño/Invierno 2001-02): 179-97.

Treacy, Mary Jane. "Double Binds: Latin American Women's Prison Memories."

*Hypatia* 11.4 (Fall 1996): 130-45.

Valender, James. "Litoral en México." *Poesía y exilio-Los poetas del exilio español en*

*México*. Ed. Rose Corral, Arturo Souto Alabarce y James Valender. México,

D.F.: Colegio de México, 1995.

Van Gennep, Arnold. *The Rites of Passage*. Chicago: Chicago UP., 1960.

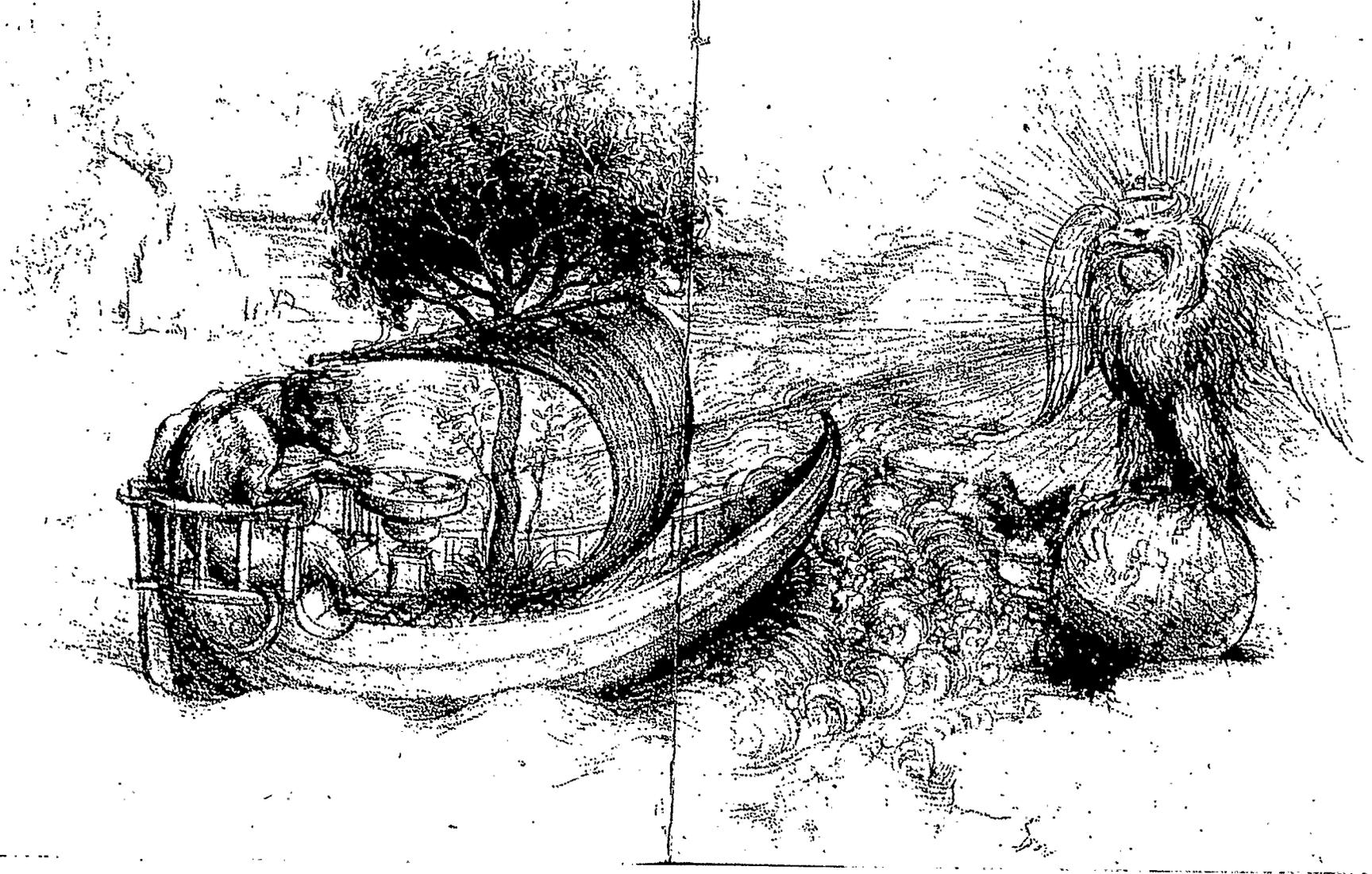
Weil, Simone. *The Need for Roots*. New York: Harper Colophon Books, 1971.

Young, Cameron. "The Roots of Time". *Carmanah- Artistic Visions of an Ancient*

*Rainforest*. Western Canada Wilderness Committee. Vancouver: Summerwild

Productions y Raincoast Books, 1991. 10-11.

**APÉNDICE**



Oil on canvas, 16 x 30"





92 *The Tree of Life* (1948)

# LITORAL

*Cuadernos de poesía, música  
y pintura, publicados  
por*

José Moreno Villa, Emilio Prados,  
Manuel Altolaguirre, Juan Rejano,  
Francisco Giner de los Ríos



*Secretario: Julián Calvo*

DIRECCION: PANUCO, 63 - MEXICO, D. F.