

La función pública-política del escritor: Hannah Arendt y Claribel Alegría

Margaret Lee Zoreda

Departamento de Humanidades, UAM Azcapotzalco

Durante los cincuenta y sesenta, Hannah Arendt (1906-1975) alcanzó fama internacional con sus obras mayores, *The Origins of Totalitarianism* y *The Human Condition*.

En respuesta a su inquietud con respecto al surgimiento de regímenes como los de Hitler y Stalin y, por otro lado, ante el deterioro político de las democracias tradicionales que gradualmente reducen la participación ciudadana a meros ejercicios plebiscitarios, ella se propone ofrecer al mundo contemporáneo una visión humanística de la vida social a través de una reinterpretación de la *polis* ateniense. La interacción entre los hombres mismos y su entorno, la *vita activa*, logra su máxima expresión en el habla y las acciones que emanan de la vida comunitaria para conformar lo que Arendt denomina "poder".

Es poco conocida, sin embargo, la misión política clave que Arendt asigna a los poetas dentro del ámbito público. Partiendo de su modelo de la Atenas clásica, dicha misión consiste en concretar en sus obras para la posteridad —esto es, revelar y recordar— los hechos y palabras trascendentes de los ciudadanos en un proceso continuo de catarsis y reconciliación.

La escritora salvadoreña Claribel Alegría cumple con tal concepción del artista. Nacida en Nicaragua, en el seno de una familia prosandinista, siendo niña es llevada a El Salvador porque su familia debe exiliarse. Actualmente radica en su país natal. Desde los

sesenta, en su exilio en Mallorca, su poesía empieza a reflejar tonos políticos, hasta declararse abiertamente en contra de los regímenes opresivos latinoamericanos, especialmente en Centroamérica. Su poesía expresa una rabia incontenida por los crímenes de las dictaduras y las intervenciones extranjeras, un dolor intenso por la crueldad que han sufrido esos países y, también, la esperanza de ver finalmente la movilización reivindicativa de los pueblos. Asimismo, se ha dedicado a escribir varios testimonios sobre el esfuerzo popular por derrocar a Somoza y sobre la lucha, en El Salvador, de los guerrilleros del Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN) en contra de la oligarquía local. Una de esas combatientes, muerta en acción en el relato *No me agarran viva*¹ es la heroína Eugenia, cuya vida y valor se dan a conocer variadamente a través de entrevistas con su familia, amistades y compañeros de armas en la guerrilla.

En este ensayo intento trazar algunas concurrencias entre el perfil del poeta-político, según las propuestas de Hannah Arendt, y su expresión concreta en varias obras selectas de Claribel Alegría.

Sin entrar en análisis detallados, será útil examinar brevemente las referencias de Arendt acerca del quehacer del poeta y sus implicaciones en la vida pública. A la vez, como ilustración, será provechoso intercalar la imagen del artista arendtiano con su expresión específica en los versos y testimonios de Alegría.

El arte y el dominio público

Arendt caracteriza al artista contemporáneo como el único "artesano" (en el sentido de *homo faber*) que todavía existe en un mundo dominado por el trabajo bruto y enajenante, o como ella lo llama, "labor".² Para ella el arte es "fabricación", con un principio definido y

un fin predecible,³ y superior a todo lo demás que el humano-artesano pueda crear, porque el arte es lo más perdurable.⁴ Además, el arte rebasa a cualquier otro artefacto porque requiere, al igual que la política, de un espacio público; de suerte que arte y política aparecen interrelacionados y mutuamente dependientes.⁵ Así, Arendt subraya la interacción comunitaria entre los hombres como condición indispensable para asegurar que la realidad sea cabalmente percibida, convalidada y comprendida, por mediación de palabras y acciones en común. En este contexto, la función política del poeta es, precisamente, reificar el pensamiento y hacerlo público, compartiendo ideas con los demás miembros de la comunidad.⁶ Para Arendt, esta reificación aparece en el acto de narrar eventos y vidas para darle sentido y comprensión a la experiencia humana; en ello participan por igual los poetas, artistas plásticos, novelistas e historiadores.⁷ De este modo se acentúan en vez de diferenciarse los vínculos entre el arte y la historia.

El hecho de que la narración de historias sea para cada persona la manera de reflexionar, entender y comunicar su propia experiencia a otros, posibilita el compartir la experiencia y la realidad.⁸ Tal deseo de encontrar coherencia y significado en el mundo en que se vive y ofrecer su interpretación al dominio público parece ser una necesidad primordial para Claribel Alegría. Sobre el papel de Alegría al desentrañar el horror de los sucesos políticos en Latinoamérica, Carolyn Forché opina que ella es una

[...] poet who has called herself a cemetery, willing to provide herself as a resting place for those whose bodies have never been recovered. [...] They are the dead who have become "too many bury", who do not cease to exist and who seem to besiege surviving poets with pleas to witness on their behalf, to add their names to a litany and, in doing so, illuminate a senseless brutality.⁹

Esta vocación de comprender lo incomprendible se nota en uno de sus poemas más conocidos, titulado "Sorrow",¹⁰ que consiste en una lamentación por aquellos poetas, trovadores y revolucionarios que han sido sacrificados por sus creencias y acciones políticas en contra de la opresión. El poeta español García Lorca, el salvadoreño Roque Dalton, el cantante chileno Víctor Jara, el Che Guevara y Sandino habitan este poema mientras que Alegría habla con ellos, y también con todos los que han sufrido o sufren tortura o muerte como víctimas de sus propias convicciones:

Voces que vienen
que van
que se confunden [...]
sombras amigas
que pregonan
que rompen un instante
la neblina [...]
un enjambre de sombras
rostros que ya no existen
una palabra rota
pequeñas frases sueltas [...]
los rostros antes claros
se oscurecen [...]¹¹

Asimismo, Alegría reitera su solidaridad con aquellos que padecen injusticias y abusos, dondequiera que sea, al denunciar:

Si eres negro de Harlem
y te ofrecen canchas de fútbol
con el suelo de asfalto,
un televisor en la cocina
y hojas de marihuana:
poco a poco te matan.¹²

En un tono menos áspero, la poetisa emplea la forma de una receta de cocina para condensar la historia de El Salvador:

Dos libras de masa de mestizo
media libra de lomo gachupín [...]
dos cucharadas de leche de Malinche [...]
un sofrito con cascotes de conquistadores
tres cebollas jesuitas
una bolsita de oro multinacional [...]
media taza de azúcar televisora [...]
lo pones todo a cocer
a fuego lento
por quinientos años
y verás qué sabor.¹³

Sin duda, el testimonio de *No me agarran viva* ejemplifica ese poder entretener el arte y la historia al fabricar un collage de la vida de Eugenia, quien, afirma Alegría, "[...] es un caso típico y no excepcional de tantas mujeres salvadoreñas que han dedicado sus esfuerzos, e incluso sus vidas [a la causa de la justicia social]".¹⁴ Utilizando un prisma de multiperspectivas en la forma de entrevistas a personas clave en la vida de Eugenia—sus hermanas, su esposo Javier, sus amistades desde la primaria hasta la universidad y sus compañeros-comandantes en el FMLN—, la escritora nos proporciona un retrato vivaz y auténtico de la heroína. Además, esta biografía multidimensional facilita que el lector adquiera una conciencia más clara de los varios sectores sociales involucrados en el actual conflicto salvadoreño.¹⁵

La metáfora

Uno de los elementos más cautivantes de Arendt en torno a la literatura es su convicción de que la metáfora

es el más político de todos los instrumentos literarios, del pensamiento humano.¹⁶ Es el medio que une al individuo con otros y con el mundo. Al conectar el mundo interior mental con el mundo de las apariencias (exterior),¹⁷ las metáforas facilitan que "[...] *the mind holds on to the world [...] and they guarantee the unity of human experience*".¹⁸ Asimismo, la metáfora induce al hombre a percibir y entender relaciones entre objetos y situaciones muy remotas entre sí, de suerte que "[...] *the oneness of the world is poetically brought about*".¹⁹ Tal como Arendt elogia la *polis* por proporcionar un espacio público para que los hombres se unan en acción, en vez de quedarse como individuos solitarios; así, ella interpreta la metáfora como un espacio común donde es posible el contacto de ideas entre seres humanos.

Alegría adopta la geografía y la naturaleza de Centroamérica como símbolos de la historia y las luchas de estos pueblos agobiados.²⁰ En particular, figuran los volcanes con su fuerza sorprendente y violenta:

Ven conmigo
subamos al volcán [...]
allí adentro
en el cráter
burbujea la historia:
Atlatil
Alvarado
Morazán
y Martí
y todo ese gran pueblo
que hoy apuesta. [...]
lanza lava el volcán
una lava rabiosa
amasada con sangre
se ha convertido en lava
nuestra historia
en pueblo incandescente [...]²¹

De una manera semejante, Alegría elabora los vínculos entre los sucesos históricos sangrientos de Latinoamérica y expresa su esperanza en el triunfo de las generaciones futuras, por medio de la imagen del volcán:

el Izalco que ruge
exigiendo más vidas
los eternos Chacmol
que recogen la sangre [...]
bajan los niños del volcán
bajan como la lava
con sus ramos de flores
como raíces bajan
como ríos
se va acercando el ciclo [...]²²

En esta última selección Alegría emplea otra de sus metáforas preferidas para la historia y el pueblo latinoamericano: la del río. Para ella, la solidaridad y lucha de su gente aparecen como "[...] el poema río/que nos sostiene a todos".²³ Por lo tanto, el río capta la unión (en el sentido arendtiano) de los hombres en contra de los regímenes opresivos:

Ya no es una la voz
es un coro de voces
soy los otros
soy yo
es un río de voces
que se alza
que me habla de la cárcel
del adiós
del dolor [...]²⁴

A la vez, el río/pueblo ha sido año con año objeto de masacres, como "la mujer del río Sumpull", quien "[...] junto al río/esperaba la muerte [...]"²⁵ Y en otro poema,

una matanza de las fuerzas somocistas tiene lugar a la vera de un río nicaragüense:

[...] tus hijastros mal pagados
por el hijastro Somoza
los que lanzaron fuego
y destruyeron.
Estelí
río del este
estás llorando sangre.²⁶

La narración y el testimonio

Dentro del esquema arendtiano las palabras y hechos humanos serían efímeros si no fuera por nuestra capacidad de recordar.²⁷ La obligación tanto del poeta como del historiador

*[...] consists in making something lasting out of remembrance. They do this by translating [...] action and speech, into that kind of [...] fabrication which eventually becomes the written word.*²⁸

Arendt enfatiza que en el acto de narrar, la palabra escrita inmortaliza al hombre, tomando para ello como modelo al historiador Herodoto, quien exhorta a forjar recuerdos que muestren abiertamente los actos trascendentes.²⁹ Así, las palabras y acciones temporales de una comunidad adquieren permanencia. Por otra parte, Arendt afirma que la misión del narrador es específica y únicamente la de revelar el significado de la acción humana:

[...] the light that illuminates processes of action, and therefore all historical processes, appears only at their end,

*frequently when all the participants are dead. Action reveals itself fully only to the storyteller [...] to the backward glance of the historian [...] [It] is not the actor but the storyteller who perceives and "makes" the story.*³⁰

Esta responsabilidad de rendir testimonio que Arendt asigna al poeta queda delineada claramente en su definición del mismo:

*[...] someone who must say the unsayable, who must not remain silent on occasions when all are silent, and who must therefore be careful not to talk too much about things that all talk about.*³¹

Ya hemos visto que en muchas de sus poesías y obras Alegría está comprometida con atestiguar las historias de personas que han dedicado su vida a combatir la injusticia en Latinoamérica. "Se hace tarde, doctor",³² dice al referirse explícitamente a su padre, quien tuvo que huir con su familia de Nicaragua a El Salvador por ser aliado de Sandino en los treinta. El poema "Éramos tres"³³ está dedicado a la memoria de dos revolucionarios argentinos, Francisco Urondo y Rodolfo Walch. Un tercer poema, "Sorrow", ya mencionado, se consagra a Roque Dalton, quien es acompañado en el poema por otros héroes muertos (García Lorca, Jara, Che y Sandino). En este caso Alegría interpola las palabras y dichos de esos personajes con sus propios versos, como si estuvieran dialogando:

cuando sepas que he muerto
no pronuncies mi nombre [...]
listos para la muerte
listos para vencer [...]
verde que te quiero verde [...]
puedo escribir los versos más tristes esta noche.³⁴

Cabe destacar el compromiso impostergable que siente Alegría de construir un recuerdo en vivo de estos muertos, por conducto de su poesía, asegurando así que ellos (y su ejemplo) continúen su existencia hasta nuestros días y al futuro.³⁵

Como hemos observado, *No me agarran viva* es manifiestamente una historia testimonial del esfuerzo guerrillero en El Salvador encarnado en la narrativa de la vida de Eugenia, una de las protagonistas de la obra y de la historia. Alegría no sólo testifica el heroísmo de su lucha, sino que también recuerda los hechos más notorios, como la participación de Roberto D'Aubuisson en la tortura de Javier.³⁶ Además, como Arendt diría, no es dado a Eugenia relatar su propia historia; ello queda en manos del sobreviviente Javier, quien rinde "el resumen definitivo de la vida y la muerte de su compañera".³⁷



La narración y la reconciliación

Sin embargo, para garantizar la permanencia del espacio público entre los hombres, Arendt piensa que no es suficiente la exteriorización y la atestación de sus pensamientos, hechos y palabras. El mero acto de narrar es en sí mismo un acto de rememoración que infunde coherencia a la realidad que hemos experimentado; así, nos reconciliamos con esa realidad en tanto que se hace comprensible como resultado del "cuento" elaborado.³⁸ Uno de los adagios predilectos de Arendt es lo que la escritora Isak Dinesen observa sobre el poder de la narración: "*All sorrow can be borne if you put them into a story or tell a story about them*".³⁹ Empero, la comprensión de la realidad no se realiza fácilmente, ya que la evocación y el recuerdo están íntimamente ligados al sufrimiento y al lamento.⁴⁰ La memoria y la reconciliación en las narraciones cuentan como elementos políticos porque actúan como catarsis, eliminando aquellas emociones que impedirían, de otra forma, la acción humana plena, es decir, la *polis*.⁴¹ El término "reconciliación" rebasa el concepto ordinario de perdón o clemencia:

*The power of reconciliation in understanding is not to accept all evil, all that happens but to see its meaning in the context of a shared world, a community.*⁴²

Algunos observadores explican la insistencia de Arendt sobre el recuerdo y la reconciliación como resultado de su propia historia: la huida de la Alemania nazi le obligó a interpretar y dar sentido a los terribles sucesos engendrados por los gobiernos totalitarios.⁴³ También es muy probable que Alegría, durante sus años de exilio, haya padecido la misma urgencia de comprender en sus versos e historias lo inexplicable de la malignidad en la crónica social latinoamericana.

Uno de los *leitmotivs* en los versos de Alegría es el lamento. "Mi paraíso de Mallorca"⁴⁴ descubre a la poetisa en su casa del exilio pero aún con los recuerdos de El Salvador y su niñez, siempre vivaces e intensos, reapareciendo en las noches: "[...] surgen nuevos fantasmas [...]".⁴⁵ Una fecha especialmente significativa para ella es el día en que Sandino fue asesinado, cuando su padre le explica quién fue él y las razones de su lucha. Alegría considera ese momento como una auténtica revelación ("Fue entonces que nací."⁴⁶), cuando asoma en ella por primera vez el encono y desprecio por el gobierno estadounidense y por Somoza. En este mismo poema ella confiesa el compromiso, aún no cumplido, que ha contraído con Sandino y la niñez desheredada de su patria. Por ello la asedian incesantemente visiones recriminatorias, aun en su exilio lejano; "[...] y todas las noches se puebla de fantasmas".⁴⁷

Aunque no indicado explícitamente, se infiere que su promesa fue participar luchando contra las injusticias de Centroamérica. Al haber escogido el exilio, los "fantasmas" la persiguen para impedirle el olvido. Y también por medio del dolor que acarrea el recuerdo de su propia historia y la de su tierra natal, se mantiene indisoluble el compromiso de constatar el día en que la libertad y la equidad sean una realidad para sus paisanos.

Hay bastantes ejemplos de poemas de Alegría que llevan este sentido de aflicción melancólica por los sufrimientos de Latinoamérica y lo horrendo de las guerras civiles fratricidas. Ella describe la historia dolorosa de su continente de esta manera:

Cementerio de razas
es mi valle:
cementerio de nombres [...]
Mi América es sangre derramada:
una puesta en escena de Caín y Abel,

una lucha sin tregua
con el hambre,
la rabia,
la impotencia.⁴⁸

En "Éramos tres" la poetisa insiste en la imposibilidad de enterrar en el olvido a la comunidad de los muertos por las tiranías en este continente: "mis muertos acechando/en cada esquina [...] me sonrían de lejos [...] salen del cementerio/forman muro".⁴⁹ En su poesía ella sirve como un punto de convergencia donde esos muertos, al ser recordados y lamentados, dan sentido a sus esfuerzos y vidas. Alegría escribe de estas "almas en pena"

montan guardia mis muertos
me hacen señas
me asaltan por la radio
en el periódico
el muro de mis muertos
se levanta
se extiende de Aconcagua
hasta el Izalco [...]
.....
era de noche
nadie sabe decir
cómo murieron [...]
soy cementerio apátrida
no caben.⁵⁰

Al reconocer y concebir un ámbito para "los desaparecidos" de Latinoamérica se posibilita que los sobrevivientes les brindemos el recuerdo que es debido y, por lo consiguiente, que se consoliden y perpetúen los afanes libertarios de todos, muertos y vivos. Asimismo, Alegría acoge a los olvidados que ahora padecen encarcelamiento por sus ideas: "de nuevo el torturado/su aullido/su silen-

cio [...] empiezo a contar nombres/mi rosario de nombres".⁵¹ El recuerdo de los muertos y agonizantes la fortalece con una intensa fraternidad con ellos:

de nuevo el aullido
¿brotó de mí
de ti?

.....
y el poema río
que nos sostiene a todos

.....
el poema que todos escribimos
con lágrimas
y uñas
y carbón.⁵²

Ésta es para Alegría la reconciliación, en el sentido arendtiano de comprensión de la experiencia lacerante. No es el perdón común lo que aquí se muestra; ella se autorretrata con "ojos despiadados/escrutadores", "garras", y un "pico afilado".⁵³ Su entendimiento de los hechos acarrea su concientización política, percatándose de que frente a las dictaduras una vida tranquila será imposible:

Nunca encontré el orden
que buscaba
siempre un desorden siniestro
y bien planificado
un desorden dosificado
que crece en manos
de los que ostentan el poder [...] ⁵⁴

Y, no obstante el fervor de todos aquellos que niegan los derechos humanos, Alegría se consuela con saber que esa maldad tendrá un fin:

Envenené aborígenes
en las selvas amazónicas

para abrirles paso
a la urbanización
y al progreso.
Asesiné a Sandino
a Jesús
a Martí
Exterminé Mylai
para bien de la democracia.
De nada me ha servido:
a pesar de todos mis esfuerzos
el mundo sigue igual.⁵⁵

Aunque Claribel Alegría es sólo un caso de los muchos que pueden encontrarse entre escritores testimoniales de Latinoamérica, esta exégesis de sus obras —a la luz de las ideas políticas de Hannah Arendt sobre el arte— es reveladora de sus cualidades tanto literarias como políticas. Asimismo, los escritos de Arendt, con su inmensa riqueza conceptual y pujante capacidad evocativa, confieren a la interpretación del acto artístico nuevas dimensiones humanas que profundizan en la experiencia estética. A la vez, aquí se concretan sus abstracciones filosófico-políticas, mediante la comprobación de su aplicabilidad en contextos más amplios que los originalmente planteados por ella (en este caso la literatura). Hannah Arendt tiene gran trascendencia en la actualidad por reconsiderar el papel público central que el artista debe adoptar en una democracia auténtica, como testigo y catalizador de las palabras y acciones del hombre. Ello contrasta con otras nociones filisteas y "prístinas" sobre el arte y la política, considerados como juegos grandilocuentes de formas vacías, al ofrecer una nueva perspectiva, no determinista, que los une armoniosa y fructíferamente al influjo de la Antigüedad Clásica griega.

Notas

- 1 Claribel Alegría y D. J. Flakoll, *No me agarran viva*, Ediciones Era, México 1983.
- 2 Hannah Arendt, *The Human Condition*, University of Chicago Press, Chicago, 1959, pág. 127. Central en el pensamiento de Arendt es la clasificación de la vida activa del hombre en tres modos de ser: "labor", "work", y "action". El nivel de "labor" corresponde a las actividades relacionadas con los procesos biológicos necesarios para la sobrevivencia del individuo y la especie. Asociado con el ciclo interminable de la naturaleza, "labor" nunca produce nada permanente: es evanescente. Precisamente para romper este incesante ciclo, Arendt propone al *homo faber*, el hombre artesano/trabajador, cuyo propósito es dar permanencia al mundo por medio de sus artefactos. En el tercer nivel de acción, el hombre se conoce a sí mismo, a los demás, y puede conseguir la libertad solamente al interactuar con otros en común. Véanse las secciones II, III, IV, y V de *The Human Condition* para su exposición de las tres categorías.
- 3 *Idem*, "The Concept of History", en *Between Past and Future*, Penguin Books, New York, 1977, (c 1968), pág. 59.
- 4 *Idem*, "The Crisis in Culture", en *Between Past and Future*, pág. 209.
- 5 *Ibid.*, pág. 219.
- 6 Mel Topf, "Hannah Arendt: Literature and the Public Realm", en *College English* (E.U.A.), 40: 1978, núm. 4, pág. 356.
- 7 Hannah Arendt, "Truth and Politics", *op. cit.*, págs. 261-262.
- 8 Melvyn Hill, "The Fictions of Mankind and the Stories of Men", en Melvyn Hill (comp.), *Hannah Arendt: The Recovery of the Public World*, St. Martin's Press, New York, 1979, págs. 289-290.
- 9 Claribel Alegría, *Flowers from the Volcano/Flores del volcán* (edición bilingüe), Trad. y pról. de Carolyn Forché, University of Pittsburgh Press, Pittsburgh, 1982, pág. XI.
- 10 *Idem*, "Sorrow", en *Flowers from the Volcano*, págs. 18-43. Véase el mismo en Claribel Alegría, *Suma y sigue*, Introd. y sel. de Mario Benedetti, Visor, Madrid, 1981, págs. 140-152 (el poema original en español lleva el título en inglés).
- 11 *Ibid.*, págs. 18-20.
- 12 Claribel Alegría, "The American way of death", *Suma y sigue*, pág. 84. También véase el mismo en Claribel Alegría, *Woman of the River/La mujer del río* (edición bilingüe), Trad. de D. J. Flakoll, University of Pittsburgh Press, Pittsburgh, 1989, pág. 30, (el título original está en inglés).
- 13 *Idem*, "Tomalitos de Cambray", en *Suma y sigue*, pág. 153. También véase *Woman of the River/La mujer del río*, pág. 70.
- 14 Alegría Y Flakoll, *op. cit.*, pág. 9.
- 15 George Yudice, "Letras de emergencia: Claribel Alegría", en *Revista Iberoamericana* (E.U.A.), 51: 1985, núms. 132-133, pág. 957.
- 16 Topf, *loc. cit.*
- 17 Hannah Arendt, *The Life of the Mind*, vol. 1, "Thinking", Harcourt Brace Jovanovich, San Diego, 1978, pág. 105.
- 18 *Ibid.*, pág. 109.
- 19 Hannah Arendt, "Walter Benjamin: 1892-1940", en *Men in Dark Times*, Harcourt Brace Jovanovich, San Diego, 1968, pág. 166.
- 20 El volcán Izalco en El Salvador estuvo en erupción constante hasta hace 20 años. El pueblo en sus faldas fue sitio de una rebelión y masacre de campesinos por la dictadura en 1932. En 1980, por el río Sumpul, que hace frontera con Honduras, unos 600 civiles murieron acibillados a tiros o ahogados tratando de huir de las fuerzas militares (Alegría, "Notas", en *Woman of the River/La mujer del río*, pág. 95).
- 21 Claribel Alegría, "La mujer del río Sumpul", en *Woman of the River/La mujer del río*, págs. 60, 66. Véase *Suma y sigue*, págs. 173, 174, 176.
- 22 *Idem*, "Flores del volcán", en *Suma y sigue*, págs. 158, 160. Véase *Flowers from the Volcano/Flores del volcán*, págs. 44-50.
- 23 *Idem*, "Sorrow", en *Flowers from the Volcano*, pág. 42. Véase *Suma y sigue*, pág. 152.
- 24 *Idem*, "Soy los otros soy yo", en *Suma y sigue*, pág. 172.
- 25 *Idem*, "La mujer del río Sumpul", en *Woman of the River/La mujer del río Sumpul*, pág. 64. Véase *Suma y sigue*, pág. 175.
- 26 *Idem*, "Estelí I", en *Suma y sigue*, pág. 166.
- 27 Hannah Arendt, "The Concept of History", en *Between Past and Future*, pág. 43.
- 28 *Ibid.*, págs. 44-45.
- 29 *Ibid.*, pág. 64.
- 30 Arendt, *The Human Condition*, pág. 192.
- 31 *Idem*, "Bertolt Brecht: 1898-1956", en *Men in Dark Times, op. cit.*, pág. 228.
- 32 Claribel Alegría, *Suma y sigue*, págs. 60-62. Véase *Flowers from the Volcano/Flores del volcán*, págs. 56-60.
- 33 *Ibid.*, págs. 156-158. Véase *Flowers from the Volcano/Flores del volcán*, págs. 52-54.

- 34 *Idem*, "Sorrow", en *Suma y sique*, págs. 140-152. Véase *Flowers from the Volcano/Flores del volcán*, págs. 18-42.
- 35 Basilia Papastamatiu, "La sobrevida poética de Claribel Alegría", en *Casa de las Américas* (Habana), 110: 1978, sept-oct., pág. 150.
- 36 Alegría y Flakoll, *op. cit.*, pág. 72.
- 37 *Ibíd.*, pág. 145.
- 38 Hill, *op. cit.*, pág. 286.
- 39 Hannah Arendt, "Isak Dinesen: 1885-1963", en *Men in Dark Times*, pág. 104.
- 40 *Idem*, "On Humanity in Dark Times: Thoughts about Lessing", en *Men in Dark Times*, pág. 21.
- 41 Arendt, "Truth and politics", pág. 262.
- 42 Ernst Vollrath, "Hannah Arendt and the Method of Political Thinking", en *Social Research* (E.U.A.), 44: 1977, núm. 1, pág. 182.
- 43 Hill, *op. cit.*, págs. 293-294.
- 44 Claribel Alegría, "Mi paraíso de Mallorca", en *Suma y sique*, págs. 89-91. Véase *Woman of the River/La mujer del río*, págs. 44-46.
- 45 *Ibíd.*, pág. 89.
- 46 *Ibíd.*, pág. 90.
- 47 *Ibíd.*, pág. 91.
- 48 *Idem*, "Mis adioses", en *Flowers from the Volcano/Flores del volcán*, pág. 78. Véase *Suma y sique*, pág. 71.
- 49 *Idem*, "Éramos tres", en *Flowers from the Volcano/Flores del volcán*, pág. 52. Véase *Suma y sique*, págs. 156-157.
- 50 *Ibíd.*, pág. 54. Véase *Suma y sique*, págs. 157-158.
- 51 *Idem*, "Sorrow", en *Flowers from the Volcano/Flores del Volcán*, pág. 38. Véase *Suma y sique*, pág. 150.
- 52 *Ibíd.*, pág. 42. Véase *Suma y sique*, págs. 151-152.
- 53 *Idem*, "Desde el puente", en *Woman of the River/La mujer del río*, pág. 14. Véase *Suma y sique*, pág. 169-170.
- 54 *Ibíd.*, pág. 16. Véase *Suma y sique*, pág. 170.
- 55 *Idem*, "Desilusión", en *Woman of the River/La mujer del río*, pág. 86.