

# Primero en tiempo, primero en perfilar una poética: “El árbol fugitivo” de Dolores Castro

Jorge Asbun Bojalil  
Universidad Autónoma del Estado de México

## Introducción

Hasta hace seis años (2017), se pensaba que “El corazón transfigurado” de Dolores Castro era el primer poema publicado por la autora; no obstante, y gracias a que la poeta me permitió hacer una profunda investigación de los textos de su autoría publicados y no rescatados en antologías futuras, se puede hoy afirmar que “El árbol fugitivo” y “Máscaras de sueño” fueron los poemas (en ese orden) que deben ocupar el lugar correspondiente al de ópera prima. Ambos fueron publicados en el número 57 de *América. Revista antológica* (México, Secretaría de Educación Pública, septiembre de 1948). Será entonces el presente capítulo un acercamiento al primero de los poemas, buscando echar mano del enfoque estilístico, teoría literaria a la cual se hermanaba la poeta, debido a que tomó cursos del tema en la Universidad Complutense de Madrid con Dámaso y Amado Alonso, fundadores de una nueva estilística.

En 2017, bajo el título *Herencia de sombra. Antología de textos recuperados de Dolores Castro*, republicué 18 poemas y un cuento que habían aparecido en diversas revistas, pero omitidos en cualquier antología posterior de Dolores Castro, lo que los hacía casi invisibles para su estudio y disfrute. Dentro de los 18 poemas llaman mi aten-

ción en particular dos: “El árbol fugitivo” y “Máscaras de sueño” por ser los primeros publicados por la autora y que ningún estudioso de la obra de la poeta había, según mi conocimiento, abordado en estudio alguno, siendo objeto, eso sí, “El corazón transfigurado” de múltiples estudios de muy diversa índole; este último se publicó en el número 58 de *América. Revista Antológica*, mientras que los poemas a tratar en este trabajo aparecen un número inmediatamente anterior, el 57, correspondiente a septiembre de 1948.

Amado Alonso, en *Materia y forma en poesía* (1986) establece algunos lineamientos que podemos tomar para la revisión de los poemas de Dolores Castro. Al apoyarnos en la estilística, buscaremos el sistema expresivo sobre el que se fundan los temas; por sistema expresivo debemos entender, según Alonso:

[...] desde la constitución y estructura interna de la obra hasta el poder sugestivo de las palabras y la eficacia estética de los juegos rítmicos. Al decir constitución y estructura interna, me refiero al mundo especial que el poeta forma en su poema [...] con sentimientos y con pensamientos. (p. 90)

Los pensamientos y las ideas son elementos de una expresión “indirecta” de otro pensamiento más profundo; así, los temas nos llevarán, al final, a descubrir lo que permanece dentro de la creación poética, y que la estilística pretende también develar: la “visión del mundo”. La estilística, refiere otra vez Alonso (1986), “ve la visión del mundo de un autor también como una *creación poética*, como una construcción de base estética” (p. 91).

## Aproximaciones

“El árbol fugitivo”, poema por analizar, presenta desde el título al oxímoron como la figura protagonista; si bien es cierto que al árbol se le asocia con algo estático, que ha echado raíces firmes en la tierra, lo que le permite no caer y mantenerse firme, lo fugitivo implica, desde ya, el movimiento, desplazamiento, escape. En el primer verso se complica la lectura, pues el yo lírico/la poeta, pide: “Quede mi cuerpo quieto en los cuatro elementos” (Castro, 2017, p. 25). La interpretación desde el inicio puede dirigirse en

dos sentidos, si lo asociamos con el título podría decirse que lo que “escuchamos” es la voz del árbol que pide quedar quieto, dejando así su condición de fugitivo; en un segundo camino, que la poeta identificada con el árbol, solicita volver a un estado inmóvil, pero con la plena conciencia de lo vivido en su pasado móvil.

Es curioso que el árbol quede rodeado por los cuatro elementos, entendemos a partir de eso que el árbol/poeta es el centro del mundo, formado por cada uno de los elementos naturales, pero, a su vez, en espera de lograr ser la quintaesencia. Para los alquimistas:

[...] todo estaba formado por diferentes proporciones de los cuatro elementos. Entre el plomo y el oro sólo había diferencias de grado y proporción, pero se componían de los mismos ingredientes: fuego, agua, tierra y aire, calor frialdad, sequedad y humedad. El alquimista especuló sobre esa teoría y llegó a la conclusión de que si pudiera variar a su antojo esas proporciones podría transmutar los metales y convertirlos en oro. (Puerto, 1911, p. 11)

Este árbol, centro del mundo y de la creación (si consideramos a la poeta como creadora), no sólo coincide con una visión eurocéntrica, sino con una mesoamericana; en su momento (al publicar el libro de rescate *Heredad de sombra...*), señalé que algunas partes del poema me recordaban la “Leyenda del quinto sol”, mito mesoamericano de la creación, y apunté que posiblemente se trataba del mito trastocado, ya que en este caso no es el hombre sino la mujer quien “tuvo primero que pasar por otros estados (sol de tierra, sol de viento, sol de fuego, sol de agua , para finalmente poder acceder al quinto y último sol, el de movimiento)” (Asbun, 2017, p. 15).

El segundo verso amplía el grado de complejidad: “queden las manos rígidas sin otra dirección” (Castro, 2017, p. 25). Vemos que el cuerpo al que se refiere el primer verso es el tronco y las manos rígidas, deducimos, las hojas con sus ramas (brazos). De pronto, el tercer y cuarto versos se construyen con una aparente contradicción, se dice: “pasando campos, mares, cielos de eterna lluvia,/ pisando trigo, arena, viejos campos sembrados” (p. 25).

Si bien pensábamos que el cuerpo antes fugitivo, el árbol, ante el deseo/declaratoria de la poeta, era el de detener su movimiento, entendemos que dicho momento aún no llega, sigue su andar, pero con plena conciencia del mundo que la rodea; finalmente culmina la idea con el verso siguiente: “en la misma extensión pierda mi voz su fuerza” (p. 25).

Las preguntas serían: ¿cuál es la voz del árbol?, ¿qué ha dicho antes?, ¿por qué quisiera que se pierda la intensidad? Si continuamos con el poema, podremos intuir algunas respuestas.

¡Si en la huida se hundiera este dolor,  
y si alzando la mano —cinco dedos abiertos—  
alcanzara la vida y el amor! (p. 25)

Tal parece que el dolor es la clave de la situación que atraviesa la poeta, aún no sabemos si es causado por una pérdida, por una vida sin amor o por la desesperación interna de quien no se encuentra conforme con la vida o quizá atraviesa alguna enfermedad que ha limitado su esperanza, sus ganas de vivir, quizá por eso habla de huir, de un sitio o de la vida misma. Busquemos descifrarlo al final; no obstante, la vida y el amor son dos objetivos añorados (en un tiempo pudieron haberse experimentado y ya no) o deseados, pero no obtenidos aún. La mano abierta, por otro lado, espera ser ocupada, se extiende esperando llenarla; se abre vacía, pero cordial, invitando a su estreche; pero nada ocurre, por eso acaba con esa esperanza y posibilidad:

Cierro las manos, impotentes manos  
que quedarán al viento deshojadas;  
doblo las manos, impotentes manos  
ante el tiempo, el olvido y la distancia. (p. 25)

Los versos anteriores dan cuenta, revelan ya, que las manos no pueden asir o contener el tiempo, por ello la poeta se vence, “dobla las manos”. El tiempo es causante indirecto del olvido y también de la distancia, cruel paso del tiempo que todo lo aniquila. No debemos perder de vista que las manos siguen siendo ramas y los dedos hojas. La primera persona sobre la que se cimenta el poema hace de este ser híbrido el protagonista, mitad humano y

mitad árbol. El poema comienza a transparentar su esencia, pero los siguientes versos vuelven a oscurecerlo:

Si el camino del viento me llevara hasta ti,  
si pudiera en el viento abandonar mi cuerpo  
que es inmóvil y no obedece gritos,  
ruegos, dulces palabras;  
si el viento pudiera abandonar lo que me ata  
a este tiempo, a esta tierra, a esta misma palabra. (p. 25)

Lo anterior denota, además de la nostalgia, el deseo de ir con alguien; si entendimos bien, el árbol era móvil y de pronto se ha quedado sedentario, no nos explicamos por qué. ¿Será que acompañado podría "volar" y en soledad no? ¿El viaje que se había dado es a nivel imaginativo y realmente siempre estuvo en el mismo sitio? ¿Existió algún cambio a nivel físico que impidió el movimiento tal y como aparentemente se venía dando? Lo que parecía clarificarse en el poema se vuelve confuso, ya que la poeta afirma que su cuerpo es inmóvil, no por ahora o al menos no lo dice, sino que hace una sentencia que es más definitoria de su condición de árbol. ¿O será que esa inmovilidad no hace referencia al desplazamiento de un punto a otro, sino más bien (*DLE-RAE*), a lo "firme, invariable"?; es decir, esa inmovilidad pudiera hacer referencia, más que a lo físico, a un posicionamiento de lo que se cree, sueña o imagina, algo más metafísico. De cualquier manera, hablamos de una posibilidad.

El viento puede mover al árbol, al cuerpo; pero, hartado, dicho cuerpo desea que el viento lo abandone, que deje de moverlo para llenarse de quietud de una especie de muerte. Lo que no se mueve está muerto o al menos así se ve para los demás. Al viento se suma otro elemento natural:

Si el camino de tierra me llevara hasta ti,  
Vida que me retienes y me abrazas,  
que no llegara aquel forzoso día  
de abandonarte amor, en carne y fuego  
angustia y esperanza. (p. 26)

La tierra es otra posibilidad que puede ser el vehículo que transporte a la poeta/árbol; imaginemos por momentos a este ser

híbrido deseando un movimiento, primero a nivel imaginativo, la emoción, es decir, la fronda que principalmente es la que recibe los impulsos del viento, y también a nivel de raíces, la razón, que serían las raíces conectadas con la tierra, lo real y palpable. Biedermann (1993) así define al árbol: “Como tiene sus raíces en la *tierra* pero eleva sus ramas hacia el *cielo* es, al igual que el mismo ser humano, una imagen del ‘ser de dos mundos’ y de la creación medidora entre el *arriba* y *abajo*” (p. 41). Finalmente se devela el destinatario, es la Vida. De aquí se desprende que el ansiado movimiento, ya sea por viento o por tierra, es para ir o llegar a la Vida.

¿Qué o quién es la vida? Si se habla en abstracto, la vida se referiría simplemente, aunque no es poca cosa, al hecho de mantenerse en un estado orgánicamente activo, en el que el corazón late y los demás órganos hacen más o menos sus funciones para mantener al cuerpo operando. También, puede darse el caso, al menos en el habla común, en el lenguaje del día a día, de que Vida, así escrito con mayúscula, puede darnos la idea de que es la forma cariñosa en que en ocasiones las parejas se dirigen a su interlocutor para hacer notar la importancia máxima que tienen para quien así lo llama: “Mi vida”, “Vida mía”, “Eres mi vida entera”, entre otros. Si nos apegamos a los versos posteriores, la segunda opción parece más viable ya que se dice “amor”, pero la primera no se descarta del todo; seguimos transitando por opciones de lectura en al menos dos líneas que convergen y divergen de un verso a otro.

Otro ejemplo: se viene deseando o imaginando qué ocurriría –a lo largo del poema– si el viento la llevara, si la tierra la llevara... todo esto en una cierta inmovilidad, pero en los versos anteriores se menciona el abandono como posibilidad, se dice *que no llegara aquel forzoso día / de abandonarte amor*. Si bien podría pensarse también en una especie de abandono más a nivel de pensamiento (optando por pensar en la inmovilidad del árbol), también es posible que ante la muerte de este ser (si fuera inmóvil), se dé inevitablemente el abandono al morir. Ésta es una de las riquezas del poema, el constante pendular entre una y otra opción, que, si bien lo hace complejo y de difícil acercamiento, también lo llena de posibilidades para que la o el lector busque y se entregue al texto llenando huecos y proponiendo rutas de lectura. Consolidamos

la idea anterior, regresando a los versos: *de abandonarte amor, en carne y fuego / angustia y esperanza*. El poema continúa:

tembló en mi cuerpo el barro de su origen  
el polvo lo llamaba, avanzó y se detuvo;  
vanidad de un pobre pie de polvo elaborado. (p. 26)

Nuevamente versos oscuros, de difícil acceso. La vía que parece más segura de transitar es apegarse a la posible referencia bíblica intertextual. En el *Génesis*, capítulo 2, versículo 7, se dice: "Formó, pues, Jehová Dios al hombre del polvo de la tierra y sopló en su nariz el aliento de vida; y fue el hombre alma viviente" (2009, p. 3). Refiriéndose a la mujer:

<sup>21</sup> Y Jehová Dios hizo caer un sueño profundo sobre Adán, y este se quedó dormido. Entonces tomó una de sus costillas y cerró la carne en su lugar;

<sup>22</sup> y de la costilla que Jehová Dios tomó del hombre, hizo una mujer y la trajo al hombre.

<sup>23</sup> Y dijo Adán: Ésta es ahora hueso de mis huesos y carne de mi carne; ésta será llamada Varona, porque del varón fue tomada. (2009, p. 4)

En Latinoamérica, en general, y ahondando en G 2:7, el polvo de tierra, la tierra misma, no genera la imagen de algo que pudiera estar sólido y darle forma, quizá por la fuerte cultura milenaria de nuestro continente y su extensa obra ritual y utilitaria, a la tierra se le mezclaba con agua para poder darle forma y después someterla a altas temperaturas. Se desprende de aquí que el barro sea la forma más coloquial en que se refieren los creyentes en las religiones que emanan de la *Biblia*, como una de las materias con la que se conforma al hombre; la costilla, por su parte, es el elemento para conformar a la mujer. En cualquier caso, ya sea explícitamente como en el hombre, o implícitamente como la mujer, el barro formó parte activa en su creación. Sirva lo anterior para poder asir lo de "el barro de su origen"; es decir, hay un temblor que lleva hasta la entraña misma del cuerpo, hasta su origen, y la muerte se asoma sin nombrarse: *el polvo lo llamaba, avanzó y se de-*

*tuvo*. El cuerpo (recordemos una vez más que se puede leer como el tronco del árbol) tiembla, según se entiende, debido a la presencia de la muerte, y poco a poco avanza hacia el polvo, aunque se detiene, nuevamente la referencia bíblica:

<sup>18</sup> Espinos y cardos te producirá, y comerás hierba del campo;

<sup>19</sup> con el sudor de tu rostro comerás el pan hasta que vuelvas a la tierra, porque de ella fuiste tomado; pues polvo eres y al polvo volverás. (2009, p. 6)

Ante el final a la vista, cuerpo y tronco son llamados nuevamente al polvo, ya que se sabe: *polvo eres y al polvo volverás*. Algo, no obstante, hizo que este tránsito de vida a muerte se viera interrumpido: la vanidad ¿será capaz este ser mágico, mitad árbol mitad poeta, decidir a libre albedrío si quiere estar vivo o muerto?:

A mi derecha corría un camino de agua,  
en sus orillas, niños que jugaban  
invitándome a hundirme, en el olvido verde  
había peces y pájaros,  
árboles que nacían y morían perdiéndose a lo lejos,  
como en el camino de la esperanza.

(Castro, 2017, p. 26)

Simbólicamente, el agua, el camino del agua puede significar ya sea aspectos negativos o positivos; mientras que las aguas profundas se asocian con la muerte, el misterio; las claras, a su vez, con la vida, la reproducción y el renacimiento (Bachelard, 1997). Dolores Castro, fiel al estilo con el que ha venido construyendo el poema, apuesta por ambos sentidos; me explico: según los versos anteriores se acercaba la muerte, el regreso a la tierra y, por ende, a la vuelta a su estado de polvo, antes de que eso suceda hace una pausa y detiene el proceso, se da cuenta que se ha detenido cerca de un cuerpo de agua que fluye, simbolismo también del paso del tiempo: “No nos bañamos dos veces en el mismo río, porque ya en su profundidad, el ser humano tiene el destino del agua que corre [...] El agua corre siempre, el agua cae siempre, siempre concluye en su muerte horizontal” (Bachelard, 1997, p. 15). Hay niños que juegan a las orillas, esos niños simbolizan lo nuevo, lo recién naci-

do, Bachelard lo aclara: "A todos los juegos de las aguas claras, de las aguas primaverales, espejeantes de imágenes, hay que agregar un componente de la poesía de ambas: *la frescura* [...] La frescura impregna a la primavera mediante sus aguas resplandecientes: valoriza toda la estación primaveral" (p. 55). En la primavera todo nace o renace y se da la vida. Sin embargo, este elemento infantil es a su vez un espejo doble que por un lado refleja la tierra —en la que se sitúan los niños— y, por el otro, el agua. Que lo inviten estos niños no ya al agua, sino a hundirse ahí, da la idea que los niños esperan que se cumpla el ciclo vital y este ser ceda lugar a nuevas generaciones. Pero el ser árbol/humano está en pleno uso de su capacidad intelectual, se da cuenta que esa invitación lo llevaría al olvido, el *olvido verde*. La única forma de poder asociar al olvido con un color tendría que ser emparejándolo con el color de la fronda del árbol, pero va más allá, reconoce seres como ella *que nacían y morían perdiéndose a lo lejos*. Son, entonces, niños de inocencia aparente que más bien son los mensajeros de que el tiempo ha llegado, especies de *tlaloques* que giran en torno a las aguas.

María de Carmen Anzures (1990) nos recuerda que los *tlaloques* son "guardianes de la naturaleza y sancionadores de quienes transgreden sus leyes [...] Los *tlaloques* se encargan también de desencadenar los rayos, truenos y tempestades, y de volcar sobre la tierra los cántaros del cielo" (p. 122). Regresemos a la pregunta que está pendiente: ¿será capaz este ser mágico mitad árbol mitad poeta decidir a libre albedrío si quiere estar vivo o muerto? De entrada, la respuesta es sí, ha quebrantado las leyes de la naturaleza y se postra al lado del imaginado arroyo, del tiempo y la muerte, tomando consciencia de las cosas: "Quedó también inmóvil mi cuerpo a su llamado" (Castro, 2017, p. 26).

El poema sigue:

Cuando sólo quedaba el camino de fuego  
dije a mi cuerpo ¡Avanza!  
grité a mi cuerpo ¡Avanza! (p. 26)

El árbol, recordemos nuevamente la cita de Biedermann (1993): "Contiene sus raíces en la *tierra*, pero eleva sus ramas hacia el *cielo*; es, al igual que el mismo ser humano, una imagen del 'ser

de dos mundos' y de la creación mediadora entre *arriba* y *abajo*" (p. 41). Es decir, tenemos ya dos de los elementos en esta definición, aire y tierra, a los que el ser híbrido no puede sustraerse; no obstante, quedan otros dos: el agua que, como acabamos de revisar, es un elemento que rechaza y al cual se niega a moverse, y el fuego, como los versos que acabamos de leer, que se vuelve el camino al que desea acceder, primero con cierta calma, *dije*, y luego con una seguridad férrea, *grité*.

La duda que se impone en este momento del poema sería el saber por qué el fuego sí y el agua no. Ya se asoma el fin del camino de la existencia, parece que el ser humano/árbol ha logrado pausarlo por algún momento y entre el agua y el fuego prefiere el fuego como opción, y no parece darle igual de forma alguna, ya que le grita al cuerpo que vaya en esa dirección. Acudiendo nuevamente a Biedermann (1993), se nos explica que el fuego es:

[...] el elemento aparentemente viviente que consume, calienta y alumbraba, pero que también puede causar dolor y muerte, es ambivalente desde el punto de vista de la simbología. Frecuentemente es un sagrado símbolo del hogar doméstico, simboliza la inspiración y el Espíritu Santo [...] y en el antiguo México era un acto sagrado el de encender el nuevo fuego al comenzar el año. (p. 200)

No debía de sorprendernos la ambivalencia del fuego que se inserta en la trama del poema. Lo que sí es de asombro, es que este elemento represente, de manera vedada, la aspiración religiosa, y entonces cuadra, de pronto, que se frenó ante el agua que vendría a ser una muerte "normal" del cuerpo, y que se incline por la muerte del cuerpo, sí, pero con la trascendencia del espíritu a otro nivel, asociado con la vida eterna, para lo que la religión da pautas para sus creyentes. Se habló anteriormente de los *tlaloques* y por qué no dejar también abierta la posibilidad de la cosmovisión mesoamericana del fuego nuevo, que es, en general, un nuevo ciclo, una vuelta, un renacimiento. Silvia Limón (2012) lo sintetiza de la siguiente manera: "Cada 52 años los mexicas llevaban a cabo el rito más sobresaliente, el encendido del Fuego Nuevo. Esta fiesta representaba la renovación del mundo, ya que a través de ella

se actualizaba y recreaba el mito cosmogónico" (p. 63); es decir, a diferencia de la apuesta bíblica, más allá de un paraíso después de la muerte, en la cosmogonía mesoamericana, todo renacía en esta misma tierra al igual que el sol y la luna:

El fuego, elemento identificado con el Sol y al cual se simbolizaba en esta fiesta, generaba la luz y el calor necesarios para que la humanidad pudiera vivir y reproducirse sobre la tierra. Por eso en el momento de la ceremonia, el fuego sagrado de la creación irrumpía en el mundo humano actualizándolo y revitalizándolo. Por otro lado, el rito hacía vigente el mito de origen que tuvo lugar en el tiempo primigenio. De esta manera y de acuerdo con la propuesta de Mircea Eliade, el mundo era renovado periódicamente y, en el caso aquí planteado, el mundo era restaurado cada 52 años, momento en que se reanudaba el pacto entre dioses y hombres que permitía a la humanidad vivir por otro ciclo. (Limón, 2012, p. 66)

Finalmente, el poema concluye con una realidad que no era la esperada (ni por lectores, ni por la protagonista).

Pero estoy fría, inmóvil ante cuatro caminos,  
y el canto, grito, soplo sin un eco,  
queda preso en el barro de mi cuerpo.  
(Castro, 2017, p. 26)

El ser está inmóvil, parece que la voluntad está sometida a la falta de fuerza ¿se estará secando? La temperatura (*estoy fría*) es baja, la frecuencia cardiaca, se entiende, ha disminuido imaginemos una muerte por hipotermia. Lo que antes era canto, se vuelve grito. En este momento se aclara que el ser híbrido es una poeta, quien canta es la poeta, pero ese canto armónico se transforma en desesperación, en un golpe sonoro que acompaña, quizá los últimos impulsos de vida. Lo anterior se sustenta cuando se dice *soplo sin un eco*. Recordemos el versículo 7 del capítulo 2 del *Génesis* ya citado, donde se lee: "formó, pues, Jehová Dios al hombre del polvo de la tierra y sopló en su nariz el aliento de vida" (2009, p. 3). Que no exista eco, se interpreta como que Jehová, Dios, sí dio vida a este ser, pero de alguna forma la ha abandonado, no existe una comuni-

cación y no respondió a su llamado cuando ella eligió ir al *camino de fuego*. El alma, el aliento de vida, quedó encerrado en el cuerpo, barro aislado, desolado, que siente su piel enfriarse, su corteza sucumbir ante una muerte que acecha. Pero el árbol no se hundirá en las aguas, ni arderá en una especie de unión con el creador, simplemente permanecerá ahí, tronco/cuerpo sin vida como estatua solitaria, de esqueleto que tiene forma, pero no sustancia.

Así concluye el poema, regresemos a Alonso (1986):

[...] nuestro poeta crea una forma en primer lugar, con sentimiento y con pensamiento. Y los pensamientos intervienen en la estructura poética con su peso específico y con su calidad. Por eso la estilística necesita también estudiar los pensamientos y las ideas. (p. 91)

A manera de cierre, podemos explorar la idea de que el poema nos presenta a una protagonista, mujer poeta y árbol, quien ha tenido una especie de anagnórisis (antes que el poema comenzara); su pensamiento, el conocimiento, la han separado del resto de los árboles; ha tomado consciencia de su ser, de sus sentimientos y emociones, pero poco puede hacer, primero, al no tener forma de moverse y, segundo, al no tener a otro ser (el ser amado) con quien compartir lo que ha descubierto. Ante el paso del tiempo, el cuerpo, que no el pensamiento, comienza a perecer y estar frío, dos posibilidades se presentan: la de arrojarse voluntariamente al mar, especie de suicidio ya que la poeta árbol sabe lo que representa, o arrojarse en manos de un ser divino, esperando que pueda tener vida eterna, más allá de la que está por concluir. Sin embargo, estas dos opciones no se toman ya que su condición de árbol se lo impide, quedando así la voluntad sometida a la realidad de un ser inmóvil e imposibilitado a hacer cualquier cosa que no sea esperar la muerte: “sin pena ni gloria”, solitariamente.

## Conclusiones

Más que curiosidad literaria por ser el primer poema publicado de Dolores Castro, “El árbol fugitivo” forma parte, junto con “Máscaras de sueño” y “El corazón transfigurado”, la primera etapa creativa de Castro, que apostaba por ser más concentrada y, por ello, de difícil acce-

so, llevándonos al límite de la interpretación. Pero también estos tres poemas contienen, consciente o inconscientemente, muchos de los temas e inquietudes que la poeta desarrollaría a lo largo de su producción poética, ensayística y novelística: el uso frecuente de la anáfora (en este poema con el “sí”, “sí en”, “sí el”...), las aliteraciones (“quede”, “queden”/ “pasando”, “pisando”/ “alcanzando”, “alcanzara”...) y oxímoron a discreción, tocando los terrenos de la antítesis, la inserción de los cuatro elementos naturales, la reflexión sobre el ser y estar en este mundo, y lo que habría más allá de la muerte (insertando referentes bíblicos), la inquietud por el quehacer poético y la palabra, el amor (con su contracara), y todo ello generado a partir de una profunda contemplación. En una entrevista la poeta aclara:

Qué quiere decir contemplar, quiere decir mirar, pero de una manera desinteresada, no decir: “esto va a servir para”, sino: “esto cómo es”. [...] Maritain dice que esa forma de conocer, por consustanciación, es una forma de entender al otro como un vaso comunicante: el otro y yo —no solamente de hombre a hombre, sino de hombre a naturaleza, de hombre a misterio—, y tener conciencia de lo que es una piedra, por ejemplo, desde mi modo de ser; pero también desde el modo de ser de la piedra. (Castro, citada en Asbun, 2007, p. 32)

El ejemplo que utilizó Dolores Castro, el de la piedra, puede aplicarse inequívocamente al poema estudiado, al árbol. De tal forma que la poesía se vuelve una forma de autoconocimiento y también del mundo con el que interactuamos directa e indirectamente, con nuestras creencias y miedos, anhelos y sueños. Castro (2009) así lo expresaba:

En los límites de la vida humana determinados por el espacio y el tiempo, la poesía abre una ventana desde donde ilumina las limitaciones nuestras, pero también descubre nuevos espacios habitables, intemporales: esplendores de la realidad, caminos del sueño, vasos comunicantes entre la realidad y el sueño. Al iluminar nuestras limitaciones descubre el inexorable paso del tiempo y la estrechez de nuestros horizontes, pero también alumbra cada momento y su experiencia insustituible en la conciencia del ser. (p. 367)

Sin lugar a duda, la poesía de Castro (la estimadísima Lolita) trascendió su propio tiempo y se nos sigue revelando como una de las obras (escrita o no por mujeres) más importantes del siglo XX mexicano.

## Referencias

- Alonso, A. (1986). *Materia y forma en poesía*. Gredos.
- Anzures, M. C. (1990). Tláloc, señor del monte y dueño de los animales. Testimonios de un mito de regulación ecológica. En B. Dahlgren (Coord.), *Historia de la religión en Mesoamérica y áreas afines II Coloquio*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Asbun Bojalil, J. (2007). *Algunas visiones sobre lo mismo. Entrevistas a poetas mexicanos nacidos en la primera mitad del siglo XX*. Siglo XXI editores.
- Asbun Bojalil, J. (2017). Introducción. En D. Castro (Ed.), *Heredad de sombra. Antología de textos recuperados de Dolores Castro*. Ediciones del Lirio.
- Bachelard, G. (1997). *El agua y los sueños*. Fondo de Cultura Económica.
- Biblia (2009). Edición Reina-Valera.
- Biedermann, H. (1993). *Diccionario de Símbolos*. Paidós.
- Castro, D. (2009). *Río memorioso. Obra reunida*. Universidad Autónoma de Aguascalientes.
- Castro, D. (Introducción e investigación de Asbun Bojalil, J.). (2017). *Heredad de sombra. Antología de textos recuperados de Dolores Castro*. Ediciones del Lirio.
- Limón Olvera, S. (2012). *El fuego sagrado. Simbolismo y ritualidad entre los nahuas*. Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe/ Universidad Nacional Autónoma de México.
- Puerto Sarmientos, F. J. (1911). *Historia de la ciencia y la técnica*. Akal.
- Real Academia Española (s.f). *Árbol*. En *Diccionario de la Lengua Española*. Recuperado el 25 de julio de 2022.