

la vez que ésta se marchita. Un ejemplo es el color rojo de la flor, que trasciende sus pétalos y aparece extensivo a otros elementos: *rosa roja como el sol, el reflejo de las palmeras en el agua roja, la sangre, el fuego*. Pero el color rojo se va deteriorando. El tiempo lo destiñe:

[...] las
cotorras
dejaron
sus nidos
[...]

el secreto
de las
ramas
vacías
era
anaranjado
las
cotorras
no
eran
rojas¹²⁵⁶

Por su parte, el deterioro producido por el paso del tiempo, aparece a partir de la segunda mitad del poema, donde se empieza a manifestar la carencia de los elementos:

[...] las / cotorras / dejaron / sus nidos
[...] las / cotorras / no / eran / rojas
[...] buscaba / infructuosamente
[...] en los / nidos / vacíos
[...] pero / nadie / era
[...] el sol pálido
[...] sol del perdón / negado
[...] día del hombre / que trepa y cae
[...] pájaro abandonado
[...] y humo / de la soledad

1256

Urondo, *op. cit.*, pág. 68.

[...] cotorrita ignorada
[...] pájaro / de la soledad / sin fragancias
[...] sin la quietud / y el silencio / de la rosa
[...] la / rosa / la que / no supimos / admirar¹²⁵⁷

Si bien este poema de Urondo está caracterizado por una ubicación espacio-temporal no definida, no podemos afirmar que corresponda a una poesía “poética” (según definición de Fernández Moreno¹²⁵⁸), ya que desarrolla en ella una problemática basada en el tiempo pasado, y en la pérdida de un objeto amado, por lo que la creación no se basa sólo en el resultado estético, sino en un tema que lo afecta, pese a desarrollarlo atendiendo a las características formales innovadoras dadas por el verso libre. Urondo sigue creando una poesía particular desligada de toda historicidad o contexto contemporáneo a su escritura; la forma del poema viene dada por la invención de una realidad propia cuyos ropajes estéticos rompen con todo formalismo o métrica clasicista, para desarrollar un tema intimista, una problemática existencial, un poema elegíaco. De la búsqueda de Urondo por encontrar una poesía personal, propia, nos va dando cuenta su evolución. Esta, como hemos visto hasta el momento, ha surgido mediada, entre otras, por las características del invencionismo, por cierto corte existencial de la poesía de mediados de los cincuenta, y por un tímido coloquialismo, que sienta las bases de la renovación poética. Todos estos elementos darán un gran paso en *Nombres*, libro en el cual Francisco Urondo comienza a definir más nítidamente su poesía, con un coloquialismo más expreso, una mayor contextualización social, y una nueva modalidad *prosística* de la estrofa, retomando la forma ya desarrollada en los “Textos” de *Historia Antigua*.

1257

Urondo, *op. cit.*, pág. 68-71.

1258

Fernández Moreno considera, según su propia calificación, a la poesía poética como “[...] aquella forma de creación que atiende principalmente al resultado artístico, interesándose en la obra y su forma más que en el factor subjetivo u objetivo”. César Fernández Moreno, *Introducción a la poesía*, México, Fondo de Cultura Económica, 1962, pág. 14.

VI.7. RENOVACIÓN E INNOVACIÓN A TRAVÉS DE *NOMBRES*

En 1957, Urondo se traslada de Santa Fe a Buenos Aires, donde entra rápidamente en contacto con el panorama cultural del momento, especialmente en el ámbito literario y periodístico. Incursiona también en el teatro y en el cine, y junto a Miguel Brascó, Noé Jitrik, César Fernández Moreno, Alberto Vanasco, Ramiro de Casabellas y Edgar Bayley, funda la revista *Zona de la poesía latinoamericana*. La gran importancia que tiene esta publicación en la evolución de la poesía argentina, la explica García Helder en la siguiente cita:

[...] esta publicación representa para el proceso de la poesía argentina uno de los signos de apertura a la realidad social, a la política, al habla, al tango, y a Latinoamérica, esto implica, en suma, la definitiva secularización de la lírica y la definitiva historización del poeta¹²⁵⁹

Los tiempos cambian y, con ellos, el arte poético. En 1957 la clase obrera argentina es reconocida como parte importante de la vida política nacional y social, y es desde esa perspectiva donde los poetas se sitúan, como parte del pueblo, para erigir su poesía. Urondo reconoce este fenómeno y lo expone de la siguiente manera:

¹²⁵⁹ García Helder, *Historia crítica de la literatura argentina*, “Poética de la voz. El registro de lo cotidiano”, *op. cit.*, pág. 227.

La poesía argentina, al ir pasando de manos pareciera que ha ido simultáneamente descendiendo de categoría social; de los caballeros de la independencia [...], pasa a los señoritos, (.), luego a los profesionales en el 40, para terminar en manos de empleados en el año 1950¹²⁶⁰

El poeta es miembro de su pueblo, de su país y de su sociedad, y su obra acusa esta influencia. Es un hombre como cualquier otro y su idioma es el común a todos. La secularización de la lírica se evidencia en el fondo y en la forma, esto es, en el tema -social- y especialmente, en el lenguaje popular -coloquial-, a través de diversos recursos:

[...] palabras y giros propios de la conversación diaria encuentran día a día plaza permanente en la poesía escrita; se incorpora el lenguaje popular, el voseo y hasta el lunfardo¹²⁶¹

“Arijón” es el primer poema de *Nombres*. En él se refleja desde el comienzo la vuelta a una estrofa más consistente, en la cual la brevedad está superada:

[...] ha raspado mi hombro
desvío arijón ha sido
un espinillo que se aparta al pasar
dolorosos recuerdos
o peligrosas intenciones [...]¹²⁶²

También notamos, a diferencia de los poemas del libro anterior, la inclusión de topónimos, que nos remiten a lugares específicos de la geografía argentina, y que sitúan el acontecer poético en un enclave que tiene su referencia en la realidad y en el contexto del poeta:

[...]

¹²⁶⁰ Urondo, *Veinte años de poesía argentina*, op. cit., pág. 126.

¹²⁶¹

Fernández Moreno, *La realidad y los papeles*, op. cit., pág. 402.

¹²⁶²

Urondo, *Todos los poemas 1950-2970*, op. cit., pág. 76.

fueron miradas
que vieron cada vez más y llegaron
-costeando el *paraná* por supuesto-
hasta llegar al norte
por *san javier*¹²⁶³

El poema no se desarrolla en un lugar genérico, como ocurría en *Breves* con la naturaleza en su sentido más global, sino en un emplazamiento específico, que puede ser incluso parte de la experiencia personal del lector. El poema ya no es autoreferente, sino que alude a una realidad circundante:

[...] fue allí siempre
junto al río *coronda*
donde las aguas fuertes
agredían la tierra
[...]¹²⁶⁴

Destaca el uso de cursiva en los topónimos, así como la negación de la mayúscula, característica en los nombres propios: *paraná*, *san javier*, río *coronda*, *setúbal*, *arroyo leyes*, *chaco*, por citar algunos, son ejemplos de esta tendencia, que se mantendrá a lo largo de todo el libro. No es ésta la única y nueva variación formal. El uso de comillas en expresiones comunes, y la incursión de guiones entre palabras de frases hechas nos expresan, más que una formalidad, una actitud de Urondo frente a su realidad. Esta postura de expresar de manera especial los lugares y el lenguaje propios de su entorno, responden a una intención de aprehender la realidad desde una perspectiva renovada, que escape del lirismo y que dé lugar precisamente a voces nuevas, prosaicas, presentes en el habla, y ausentes hasta ese momento en la poesía:

[...] resulta evidente que la injerencia de lo prosaico en *Nombres* es mucho más acentuada que en *Historia Antigua*; aparecen las

1263

Ibidem.

1264

Urondo, *op. cit.*, pág. 77.

expresiones de la calle y, en general, la entonación está virada al habla rioplatense. Una nueva voluntad de nombrar la realidad, lleva a Urondo a deshacerse de su vieja reticencia lírica; [...] de no incurrir en lo pretendidamente poético[...]¹²⁶⁵

Esta *nueva voluntad de nombrar la realidad* es, precisamente, lo que Francisco Urondo manifiesta, desarrolla e indiscutiblemente logrará en este libro. Ante esto, no es aventurado afirmar que el título *Nombres* alude necesariamente a dicha voluntad. El nombrar la realidad es aprehenderla, hacerla suya, reinventarla y renovarla. El mismo Urondo reconoce en ciertas tendencias de la poesía esta capacidad de *designar* la realidad argentina:

[...] es una poesía apta para esta tierra todavía innominada, que exige un nombre que la designe más que una interpretación poética que la califique¹²⁶⁶

Ante esta afirmación, Fernández Moreno añade:

Se advierte así que Urondo, [...] se atiene a esa necesidad esencial de corporizar, siquiera nombrándola, nuestra huidiza realidad americana [...]¹²⁶⁷

Por otra parte, su colaborador en la revista *Zona de la poesía latinoamericana*, Miguel Brascó también advierte esta capacidad nominal de la nueva poesía de Urondo, y lo manifiesta a través de las siguientes palabras, en la presentación del libro en la mencionada revista, bajo cuyo sello editorial fue producido. Refiriéndose a Francisco Urondo dice:

Dejó de preocuparse a fondo por la realidad de la existencia. Sus poemas cobraron, desde entonces, una fuerza comunicativa distinta.

¹²⁶⁵

García Helder, *Historia crítica de la literatura argentina*, “Poéticas de la voz. El registro de lo cotidiano”, *op. cit.*, pág. 228.

¹²⁶⁶

Fernández Moreno, *La realidad y los papeles*, *op. cit.*, pág. 321.

¹²⁶⁷

Ibidem.

Empieza a usar su lenguaje para referir los acontecimientos comunes, empezamos a entenderlo mejor, a considerarlo uno de los nuestros, otro de los biógrafos de la especie¹²⁶⁸

La naturaleza vuelve a estar presente, pero ahora como realidad argentina, una realidad primigenia que nos habla de tiempos pasados, como en *Breves*, pero a través de una descripción y un discurso vernacular:

[...] la canoa era la aventura
el ceibo no era todavía símbolo nacional
sino una flor
-una mujer encendida-
[...]¹²⁶⁹

Los primeros tiempos describen el paisaje argentino como si fuese un paraíso, una suerte de Edén americano:

[...] y fueron los primeros aromas
los ademanes primeros del amor
[...]
penetrando
-como el calor del barro en el pie sumergido-
comunicando la primera ternura creadora¹²⁷⁰

Un estado primigenio de la naturaleza, dentro de una geografía familiar para el poeta, como son las inmediaciones del río Paraná, que rodea su Santa Fe natal, sirven de escenario para el desarrollo de este poema de matices épicos. Urondo nos describe a

¹²⁶⁸

Miguel Brascó, en la presentación de *Nombres*, en *Zona de la poesía latinoamericana*, N°3, mayo 1964, citado por Horacio Salas en *La poesía de Buenos Aires. Ensayo y Antología*, Buenos Aires, Pleamar, 1968, pág. 89.

¹²⁶⁹

Urondo, *op. cit.*, pág. 77.

¹²⁷⁰

Urondo, *op. cit.*, pág. 78.

través de versos sensuales el recorrido que los amantes, descubridores del amor, hacen a través de la geografía:

[...] en la *setúbal*
laguna grande como el calustro materno
habían aprendido el amor
dejaron de ser niños
circundaron el bochorno
resbalaron por los sauces
[...]¹²⁷¹

Notamos la presencia de una leve historicidad que no es la contemporánea al poeta, pero que sin embargo forma parte de su idiosincrasia. Encontramos expresiones como *conquistadores*, *alguacil* o *mestizas*, que hacen clara referencia a los tiempos de la conquista:

[...] allí y antes también
en *cacique ariacaiquín*
los últimos indios caen
sin quejarse
y el hachero también allí calla y anuda sus huesos
[...]
ellos también resisten la crueldad
[...]¹²⁷²

Urondo contextualiza su poesía espacialmente en un emplazamiento conocido por él, y cuya temporalidad tiene que ver con la cultura argentina indígena de la zona: el *chaco*, la *canoas*, la *yarará*, las *mestizas* “-piel marrón/ ojos azules/ vecinas de la fiebre de *cayastá*- [...] lustrosas hijas de india y de polaco”¹²⁷³, son elementos propios

¹²⁷¹

Urondo, *op. cit.*, pág. 79.

¹²⁷²

Ibidem.

¹²⁷³

Urondo, *op. cit.*, pág. 81-82.

de una cultura que el poeta hace suya a través de los versos. Como ya hemos afirmado, Urondo *nombra* esta realidad cercana a sus propias raíces, y la transforma, y la reafirma, como propia, parte de su vida y de su arte. En el segundo poema, “Candilejas” se comienza a manifestar el impacto que la vida en la gran ciudad de Buenos Aires causa en Urondo. El título nos aventura inequívocamente la presencia del ámbito teatral, especialmente mediante la inserción de voces provenientes del mundo del espectáculo y de la farándula: *escena, director de orquesta, marioneta, luces, teatro*, etc. Aunque en algunas oportunidades los términos utilizados pueden corresponder a extranjerismos, el poeta los incorpora como un vocablo más, sin distinción de ningún tipo, expresando así la idea de su completa inclusión en el lenguaje, tanto hablado como escrito:

[...] eres un hombre elegante y ridículo
en el foyer lustroso de un teatro¹²⁷⁴

Igualmente sucede con términos coloquiales o no académicos, que Urondo prefiere ante sinónimos que en un principio podrían parecer más adecuados para una composición poética:

[...] allí no hay bataclanas desnudas
sino cierto cansancio en los ojos [...] ¹²⁷⁵

La elección de *bataclana* en lugar de *bailarina*, por poner un ejemplo, es una muestra de la desacralización de la poesía, del acercamiento de la misma al lenguaje común, a la identificación de la obra poética con el entorno urbano y no siempre idílico o preciosista que el poeta vive y quiere expresar. El matiz peyorativo del término *bataclana* se corresponde con la decadencia del espectáculo que el poeta describe, y esto sin duda no estaría logrado si se remplazara por otro vocablo más formal, aunque sinónimo:

¹²⁷⁴

Urondo, *op. cit.*, pág. 85.

¹²⁷⁵

Ibidem.

[...] allí no hay bataclanas desnudas
sino cierto cansancio en los ojos
alguna medrosidad en los trajes azules
decadencia en el compás¹²⁷⁶

La incorporación de términos coloquiales dentro del poema, sin prejuicio de ningún tipo, ayuda e incrementa la carga significativa del verso y del poema en general. El poeta ya no encuentra restricciones en el uso del lenguaje, y la enorme riqueza del estrato hablado queda a su disposición, abriendo posibilidades significativas más amplias. El lenguaje poético se renueva. El espectáculo que Urondo nos describe en este poema es, como hemos visto, de decadencia existencial. La escena nos muestra fracasos, desengaños y amarguras; la descripción del triste teatro de la vida:

[...] esta escena confunde todo
el engaño y las traiciones
cierta pasión muy grande
o algún olvido [...] ¹²⁷⁷

Los hombres aparecen en el proscenio interpretando el papel que les ha otorgado el destino, o los dioses:

[...] puede ser el séptimo día
los dioses bostezan
y antes de calzarse los guantes blancos
y la galera
alta de felpa
habrá de empezar
o terminar enseguida¹²⁷⁸

¹²⁷⁶

Ibidem.

¹²⁷⁷

Urondo, *op. cit.*, pág. 86.

¹²⁷⁸

Urondo, *op. cit.*, pág. 89.

Lo cotidiano no aparece como tema propiamente tal, aunque sí esta presente. La temática de corte existencial ha cambiado esta vez de escenario a un contexto mucho más específico. El acercamiento de Urondo a su realidad circundante es cada vez mayor. *Algo* es la tercera parte del libro, y da título a un grupo de 26 poemas, más breves que los anteriores, en los cuales Urondo mantiene la temática de la existencia, representándola en la vida diaria y proyectándola a través de ésta. En el primer poema, “Cora”, continuamos reconociendo la presencia de elementos contextuales a la urbe moderna, ya sea como referencias populares, o como elección de espacios ciudadanos:

[...] tu fragilidad a la que *simone martini*
hubiese dado el golpe de gracia
tu temor ácido a los hoteles
a los huecos del porvenir¹²⁷⁹

Ocasionalmente, los lugares mencionados hacen referencia a puntos geográficos determinados y específicos del territorio argentino o americano:

[...] los últimos navíos
lo que indagaba *la pampa* sin decir nada
aquello que te deja con cierta tibieza mexicana en el corazón¹²⁸⁰

Apreciamos que, como característica, lo cotidiano, lo real, es del mismo modo vernacular, y esa correspondencia se plasma en el poema mediante este tipo de referencias que distan de ser la exaltación de una identidad nacional determinada, sino más bien el reconocimiento de una realidad y su aceptación. Respecto de la poesía existencial dice:

[...] al fijarse en nuestra vida diaria, cotidiana y real, es natural que se fije también en lo nacional, en Argentina, de manera no nacionalista [...] Ese proceso se muestra, en primer término, en el área temática, en los escenarios geográficos, en los sentimientos comunes a una extensa área cultural que la nueva poesía pretende expresar [...]¹²⁸¹

1279

Urondo, *op. cit.*, pág. 91.

1280

Ibidem.

1281

El último poema de *Nombres* corresponde al poema “B.A. Argentine”, en el cual Urondo hace un recorrido por su ciudad y, a través de ésta, de Argentina y de América en general:

Es en B.A. Argentine donde el poeta se mete más resueltamente con las cosas y para él, la poesía empieza a dejar resabios de un estado puro. Viene entonces, la denuncia de su circunstancia que deviene en país y viceversa. Necesita repasar lugares y gentes, desde Buenos Aires y en sentido focal hacia otros centros del país y de América [...] ¹²⁸²

Encontramos en este poema, las características innovadoras de la poesía de Urondo que poco a poco han ido apareciendo y que ahora se manifiestan en toda su magnitud. El poeta siente su ciudad y la vive; nos la describe desde todas sus perspectivas, especialmente desde los suburbios y su condición de decadencia, tan propia de la ciudad como cualquier otro rasgo:

[...] en la penumbra de la boite algo se oculta
y no se oye el ruido que no sea el roce de los cuerpos
el latigazo de los encendedores
el cigarrillo peligrosamente oportuno [...] ¹²⁸³

Boite, encendedores, cigarrillos, son elementos comunes en la poesía, tal y como lo son también en la vida diaria. Los topónimos y lugares comunes también están presentes, realzados sin exaltar su condición de nombres propios. Los lugares son específicos, únicos, pero familiares, cotidianos y su habitualidad hace que su referencia no entienda de formalismos:

[...]
subir los peldaños del bar *la escalerita*
salir sometida de *tucumán*

Fernández Moreno, *La realidad y los papeles*, op. cit., pág. 403.

¹²⁸²

Daniel Barros en revista “Cero”, N°1, Buenos Aires, septiembre, 1964, citado por Horacio Salas *La poesía de Buenos Aires. Ensayo y antología*, op. cit., pág. 89.

¹²⁸³

Urondo, op. cit., pág. 118.

buscando el norte
para el lado de *retiro*
y trepar por los vapores de la cortada *tres sargentos*
y bajar a los grill de los hoteles de raza
o sumergirse en *25 de mayo* [...] ¹²⁸⁴

Esta localización precisa del universo poético descrito, la ciudad de Buenos Aires, corresponde al planteamiento situacional del poeta en su propia ciudad, e incluso de su país y su continente. Urondo nos habla de la *pampa*, el *aconcagua*, las *siete corrientes*, el *chaco*, de *américa*, e incluso de *downing street* y de *rockefeller center*. Daniel Barros describe esta enumeración como un “punto de partida” del cual Urondo se sirve para saber “dónde y por qué está”¹²⁸⁵. Del mismo modo en que el poeta se enfrenta a la oficialidad de los nombres propios, también se apropia de voces comunes y de frases hechas, destacándolas de acuerdo a su condición de tales. Con ello, Urondo asume un lenguaje común a la sociedad que lo rodea, destacando precisamente el uso colectivo y la carga significativa común que dichas voces tienen dentro de la comunidad lingüística. Para destacar este hecho, Urondo incluye guiones intercalados entre las palabras de expresiones trilladas (del mismo modo que usa cursivas con los nombres propios):

[...] el destino yace en la piel asediada de tu mano
tu-delicada-mano-de-mujer [...]

[...] que rinden honores a la enarbolada
a la-gloriosa-bandera-de-la-patria [...]

[...] donde nuestro-señor-jesucristo
había nacido¹²⁸⁶

1284

Ibidem.

1285

Daniel Barros, citado por Horacio Salas en *La poesía de Buenos Aires. Ensayo y antología, op. cit.*, pág. 89.

1286

Urondo, *op. cit.*, pág. 120-121, 129.

El lenguaje de la ciudad y el lenguaje poético son el mismo. La poesía que Urondo crea se alimenta del habla cotidiana, haciéndola más cercana y personal:

Francisco Urondo, desde *Nombres* de 1965, ha tratado de crear una poética personal basada en la búsqueda de un lenguaje despojado totalmente de artificios retóricos, un lenguaje vigente, sin lastres poéticos previos, una poesía que utiliza las palabras cotidianas con la misma sencillez de un diálogo entre amigos¹²⁸⁷

La poesía, en este momento se presenta como un medio de reconocimiento -más que de conocimiento- porque el poeta, en lo que respecta a su poesía, ha terminado de despertar a esta realidad circundante que forma parte de él y que ahora asume como experiencia personal. Urondo define su existencia como un fenómeno concreto, y se sitúa en un plano espacio-temporal determinado, contemporáneo, a diferencia de sus creaciones anteriores, donde el tiempo y el lugar fluctuaban entre lo idílico del pasado, la inestabilidad del presente, y la incertidumbre futura. La temática de la temporalidad sigue estando presente, en tanto es parte de nuestra existencia diaria, pero su implicación parte de un contexto ineludible como es la ciudad:

[...] no te quedes allí
se agolpan demasiadas memorias
ceden los flancos prematuramente envejecidos
la ciudad cruje
gime en el tiempo un dolor común y diverso
el aire es irrespirable
la gente grita [...]¹²⁸⁸

Lo real, en cuanto a realidad concreta, inunda la poesía de Urondo, con lo que se da paso a una nueva forma de poesía realista:

Con “B.A. Argentine” Urondo logra uno de los primeros frutos consistentes de la poesía que pueda calificarse de realista en la segunda

¹²⁸⁷

Alberto Vanasco, citado por Horacio Salas en *La poesía de Buenos Aires. Ensayo y antología, op. cit.*, pág. 71.

¹²⁸⁸ Urondo, *op. cit.*, pág. 130.

mitad del siglo XX: hay heladeras, un auto Opel, la calle Corrientes, un cajón de frutas correntinas en el mercado de la calle de Liniers, una copa de grappa [...] ¹²⁸⁹

La descripción de la vida cotidiana se articula en la poesía desde la perspectiva del hombre común, y a partir de ella el poeta hace una reflexión en base a la existencia. El poema representa Buenos Aires, y en esa descripción percibimos cierto pesimismo o pesadumbre, y los primeros indicios de una inquietud político-social:

[...]
nadie pensó que algo pudiera salvarse
en el aire se ha extraviado el velo de la favorita
no quedan misterios
el desatino y el amor se han perdido irremediabilmente
los gritos de libertad se confunden con el desaliento
alguien saluda
las proclamas de las aparentes revoluciones
entusiasman y espantan [...] ¹²⁹⁰

La presencia de la ciudad y el coloquialismo, hacen de “B.A- Argentine” una de las mejores representaciones de la nueva tendencia de la poesía argentina hacia una actitud más realista. Podemos mencionar, como otra de las obras emblemáticas de esta vertiente, el libro *Argentino hasta la muerte*, de César Fernández Moreno, el cual muchos críticos asimilan a la obra de Urondo ¹²⁹¹, y cuya modalidad conversacional alcanza extremos virtuales:

[...] ma de qué argentino me estás hablando
qué clase de argentino sos vos que no sos italiano
para ser bien argentino tenés que ser semita
un momentito un momentito que yo soy del moreno [...] ¹²⁹²

¹²⁸⁹

Daniel García Helder, “Poéticas de la voz. El registro de los cotidiano”, *Historia Crítica de la literatura Argentina*, op. cit., pág. 228.

¹²⁹⁰

Urondo, op. cit., pág. 131.

¹²⁹¹

Para Daniel García Helder, “B.A- Argentine” es el poema más ambicioso de *Nombres* y “por su extensión y espíritu se parece al “Argentino hasta la muerte” de César Fernández Moreno, sólo que menos jocoso y avasallante, más melódico, denso y sensual”, Daniel García Helder, “Poéticas de la voz. El registro de los cotidiano”, *Historia crítica de la literatura argentina*, op. cit., pág. 228.

¹²⁹²

Fernández Moreno desarrolla una poesía casi oral, destinada a llegar a un público masivo y no restrictivo, mientras que el acercamiento de Urondo al coloquialismo parece responder a necesidades existenciales. Pero pese a las diferencias que podamos apreciar, es indudable que estamos asistiendo al surgimiento de una nueva tendencia poética dirigida hacia un realismo renovado.

VI.8. MÁS ALLA DEL OTRO LADO

En 1967, bajo el sello de la editorial Biblioteca Popular Constancio C. Vigil, de Rosario, aparece *Del otro lado*, el que para muchos críticos constituye el libro consagratorio de Urondo, así como una de las principales obras de la poesía de los 60 en Argentina. En esta década, los críticos reconocen la presencia de una nueva generación poética, constituida por autores que, pese a tener en su haber varias publicaciones, como es el caso de Urondo, han madurado su obra con características innovadoras, donde la búsqueda de una nueva poesía los ha llevado a la renovación del lenguaje, y a hacer de la ciudad su temática predilecta. De esta manera, los miembros de la generación del 60:

[...] se adjudican un terreno que sus predecesores no habían podido o querido o creído conveniente u oportuno allanar: se trata del tema y el lenguaje habitual de la ciudad, con cierta violencia verbal, llevada a sus formas críticas y vivificando con ciertos toques escatológicos, todo lo cual fue descuidado por la generación anterior porque, pese a todos sus excesos, ninguno de ellos dejó nunca de ser apolíneo, y aún tratándose de los surrealistas, de esmerarse en sus buenas maneras¹²⁹³

Con la poesía del 60, dentro de la cual podemos incluir *Nombres*, sobre todo por la presencia de “B.A. Argentine” , se produce un verdadero alud de poesía *ciudadana*, como consecuencia de una evidente apertura de la poesía argentina:

[...] parecería que para los nuevos poetas aludir a la ciudad representara una necesidad impostergable, una forma de palpar la realidad y dar testimonio de nuestra época¹²⁹⁴

¹²⁹³

Horacio Salas, *La poesía de Buenos Aires. Ensayo y Antología, op. cit.*, pág. 74.

¹²⁹⁴

Ibidem, pág. 89.

Así la ciudad, y sobre todo Buenos Aires, da forma al gran tema poético de esta década, como una muestra más de las inagotables temáticas de la existencia concreta:

¿Cuándo caminaremos
por el barrio chino o por Miraflores y en todo
el Perú y en todo
el sur de América y por todo Buenos Aires se puede
caminar?¹²⁹⁵

Al respecto es importante señalar que la mención de la capital argentina frente a cualquier otra ciudad responde a la intención inequívoca de los poetas de, como ciudadanos, buscar su identidad. El reconocerse bonaerenses es exaltar la condición de argentinos; una manera de pertenecer, de sentir lo propio. Horacio Salas en el prólogo de *La poesía de Buenos Aires* explica este fenómeno, en el cual Buenos Aires es mucho más que una simple localización geográfica:

Buenos Aires no es -aunque nos pese- una ciudad con características propias, claramente diferenciables. Es, fundamentalmente, una idea compartida, una mitología que tiene mucho que ver con nuestra típica vanidad nacional [...] Quizás por eso la ciudad se nos escapa y apenas si podemos rescatar subjetivamente ciertas vivencias. Es que Buenos Aires participa más de las cualidades de un ser humano, que de las características de una ciudad [...]¹²⁹⁶

La ciudad como espacio mítico nos hace comprender que, en esta década, Buenos Aires se presenta como un paradigma para los poetas argentinos, aunque los demás territorios de Argentina y de América nunca dejan de estar presentes, en cuanto son también regiones de pertenencia. *Del otro lado* es un ejemplo de este sentimiento de identidad, y en sus versos nos es posible reconocer lugares y alusiones del continente en general. Es el caso del poema “Garota”, en el cual Urondo se traslada al Brasil:

¹²⁹⁵

Urondo, *op. cit.*, pág. 190.

¹²⁹⁶

Horacio Salas, *La poesía de Buenos Aires. Ensayo y Antología*, *op. cit.*, pág. 10.

Mi flanco dorado,
en la arena amarilla
de Ipanema

Ahora, sin penas,
es alegre todo, la maconha
de Sao Paulo, el vermouh
de la rambla¹²⁹⁷

De igual manera sucede con el poema “En el sur” en donde el poeta hace un recorrido por la geografía sudamericana: *Curitiba, Santa Fe, Perú, Iquitos, Manaos, el Caribe, El Salvador*, son la América que Urondo reconoce y desde la cual se alza su esperanza de futuro:

No se ve a nadie en todo el sur; estamos
solos; solos alzamos nuestra esperanza, solos subiremos
este pantano, esta mugre: un sarcófago para los muertos
para El Salvador; y también para los arrepentidos¹²⁹⁸

La identificación de Urondo con su ciudad, su país y su continente está estrechamente vinculada a un mayor acercamiento a lo social. Podemos apreciar en los poemas de *Del otro lado* que las alusiones político- sociales son cada vez más frecuentes y explícitas. En el poema “Africa cansada” pese a llevar su emplazamiento más allá de los límites de su frontera, el reclamo reivindicativo de clases o sociedades desfavorecidas es elocuente. En él, Urondo se dirige:

[...] a los que piensan que las cosas difícilmente / pueden ser
modificadas ; a los que no perdonan / a los que han visto caer sin olvido/
a un hombre negro como la buena memoria, / a un hombre sin suerte, / a
un hombre que será vengado [...]¹²⁹⁹

¹²⁹⁷

Urondo, *op. cit.*, pág. 173.

¹²⁹⁸

Ibidem, pág. 191.

¹²⁹⁹

Ibidem, pág. 181.

Finalmente, el poeta concluye:

Hay una palabra secreta que anda por la calle;
se corre una voz, un frío. Hay una revolución que todos
callan
y nadie prefiere comentar¹³⁰⁰

La creciente conciencia política de Urondo en sus poemas se hace evidente, y su inquietud social se suma a los cambios sufridos en el panorama político americano. García Helder explica la coyuntura que rodeaba el ambiente literario de esos años:

[...] la militancia política de Urondo se haría dominante en los sesenta, cuando un sector radicalizado del campo intelectual entre de lleno en un nuevo clima, sacudido por la urgencia y con el respaldo moral de la revolución cubana ya consolidada¹³⁰¹

Francisco Urondo se relaciona personalmente en esos años con Juan Gelman y otros poetas latinoamericanos como Roque Dalton o Enrique Lihn, quienes:

[...] no ostentan rasgos de populismo ni de panfletarismo y que tampoco provienen de la tradición de los partidos comunistas, pero que aspiran a fundir la necesidad de una revolución con la alta cultura, ya sin los preconceptos con que la izquierda tradicional enfrentaba toda manifestación artística [...]¹³⁰²

Con esto, surge en *Del otro lado*, uno de los rasgos más destacados de la obra de Francisco Urondo, y que no es otro que una “[...] amalgama de franqueza vitalista, compromiso político y expresión artística”¹³⁰³. Para la mayoría de los críticos, la virtud artística de Urondo radica en la capacidad de hacer compatible el compromiso político con la conciencia artística sin generar contradicciones, esto es, sin caer en el

1300

Ibidem.

1301

García Helder, “Poéticas de la voz. El registro de lo cotidiano”, *Historia crítica de la literatura argentina, op. cit.*, pág. 230.

1302

Ibidem

1303

Ibidem.

propagandismo político, ni en supeditar su arte al mensaje social. Lo podemos ver en composiciones como “No tengo lágrimas”, donde Urondo recupera los versos prosaicos desarrollados en *Historia antigua* para referir una situación social precisa:

Ella
es el *espíritu de nuestro tiempo*. Se deja robar y acariciar
por la ginebra y el ocio. Tiene dinero y sufre, y una
cabeza inútil;
[...] La tristeza es una extraña
viajera;
mañana se pagará el aguinaldo. Ganará la UCRI;
perderán
los salvajes unitarios [...] ¹³⁰⁴

En esta misma línea de escritura prosaica, Urondo elabora poemas que podríamos llamar confesionales, en los que se muestra tal como es, con sus sentimientos e inquietudes, a través de un texto casi narrativo. Un ejemplo de ello lo encontramos en “La pura verdad”:

Si ustedes lo permiten,
prefiero seguir viviendo.

Después de todo y de pensarlo bien, no tengo
motivos para quejarme o protestar ¹³⁰⁵

También es el caso de “Carta abierta”, donde se mantiene un tono epistolar a lo largo de toda su extensión:

Querida mía, esto que debió ser una conversación
serena o quieta, un reencuentro en un bar, como hacen
los amantes ya desavenidos; un lugar cualquiera bajo el sol
cobijando del relámpago y el viento, un sitio
que, sin duda, siempre quise decirte
secretamente, sin testigos y que ahora se convierte
en una pública confesión, sin ninguna

1304

Urondo, *op. cit.*, pág. 187.

1305

Urondo. *op. cit.*, pág. 205.

intimidad. [...] ¹³⁰⁶

Los poemas de *Del otro lado* son extensos, introspectivos y personales, y desarrollados mediante una poesía denotativa, cada vez más exenta de ambigüedad y formalismo lingüístico. Urondo describe el mundo sirviéndose de un coloquialismo medido, a través del cual va registrando su propia experiencia, otorgando de este modo un cariz reflexivo a sus versos y una madurez expresiva. Fernández Moreno señala como característica predominante de *Del otro lado* precisamente la reflexión llevada a cabo por Urondo y sus compañeros de generación, que él define como el “[...] recogimiento sobre sí mismos y la meditación en general y retrospectivamente sobre el panorama que les ofrece su propia vida” ¹³⁰⁷

Los elementos populares que reflejan el transcurrir diario de la vida en la ciudad van desde bares y pistas de baile, al cine, a un escenario donde coristas bailan, a la calle, donde los borrachos se orinan en las esquinas. Nada más representativo de esta cultura popular es el poema “Carlos Gardel”, cuyo solo título es una muestra de la tradición representada. En él, Urondo se dirige a un Gardel *extranjero del silencio en el mundo arrasado*, y no duda en llamarlo *dueño de la ciudad y señor de los tristes*. La atmósfera de la noche, el tango, el humo, la grappa y las mujeres es el ambiente de Buenos Aires que el poeta nos muestra. Para Horacio Salas, uno de los poemas más logrados de este libro es “Los gatos” el cual constituye por sí sólo una alegoría a la ciudad, al día a día y sus respectivas noches, a la existencia cotidiana, y la amalgama de las características que hasta el momento hemos ido revisando:

Paso mi vida en esta parte de ciudad; aquí no trabajo
demasiado
y me quedo y me dejo estar [...] ¹³⁰⁸

¹³⁰⁶

Ibidem, pág. 197.

¹³⁰⁷ Fernández Moreno, *La realidad y los papeles*, op. cit, pág. 414.

¹³⁰⁸

Urondo, *op. cit.*, pág. 157.

Urondo describe un día cualquiera, mediante un tiempo presente que no corresponde a un *hoy* particular, sino al presente circular, el de la rutina diaria:

Por la tarde temprano,
antes de ir al trabajo, uno se complica con algunos amigos.
Hablo
con la librera
que no vende mucho, pero conversa como
nunca¹³⁰⁹

El poeta crea una estampa de la ciudad, colorista, real, y a veces sórdida, donde caben igualmente los recuerdos de la infancia y los prostíbulos. La vida transcurre en la ciudad durante el día y aún más durante la noche. Los gatos son los habitantes, el reflejo de la ciudad y de sus misterios:

Tiemblan los gatos en esta parte de la ciudad;
su miedo es más viejo que su sabiduría.
[...]

Los gatos dudan a esta altura de la ciudad
Y creen soñar, convencidos de su mentira [...] ¹³¹⁰

A partir del enfoque social, Urondo revisa la existencia en su transcurrir cotidiano. Hace un recorrido a lo largo del día, para volver por la noche:

[...] como un hombre o tal vez como un felino¹³¹¹

En general, los poemas de *Del otro lado* son reflejo de las convicciones y percepciones de la vida del poeta, de la sociedad y el medio. Es en su conjunto, una

¹³⁰⁹

Ibidem.

¹³¹⁰ *Ibidem*, pág. 162 - 163.

¹³¹¹

César Fernández Moreno, *La realidad y los papeles. op. cit.*, pág. 414.

extensa confesión de sentimientos y convicciones, dentro de los cuales los más íntimos y personales sean “Carta abierta” o “Sonia”, en el cual el hablante declara:

No puedo prescindir del patio. Tu pelo. Soy un devoto
de la mugre de tus rodillas; fiel a pesar mío. Sometido
a esta historia que nadie conoce, salvo nosotros dos¹³¹²

Igualmente particular e íntimo es “La amistad, lo mejor de la poesía” cuyo título nos muestra un convencimiento rotundo que recorre el poema desde el primer verso:

Tengo los mejores amigos de la tierra y
los quiero de corazón, con toda mi mala memoria [...] ¹³¹³

Por último cabe volver a mencionar “La pura verdad”, que constituye una evidente declaración de principios, que Urondo finaliza reconociendo que:

Sin jactancias puedo decir
que la vida es lo mejor que conozco¹³¹⁴

En *Del otro lado*, Francisco Urondo realiza una apreciación valorativa y global de su existencia, de su entorno y de su sociedad, que percibimos más cercana. El poeta aparece inmerso en un contexto circundante que asume pese a la dificultad, con esperanza más que con resignación. La inquietud social está presente, y el compromiso del poeta con lo propio, es evidente.

¹³¹²

Urondo, *op. cit.*, pág. 145.

¹³¹³

Ibidem. pág. 174.

¹³¹⁴

Ibidem. pág. 207.

VI.9. ADOLESCER Y DENUNCIAR

En 1968 aparecen reunidos bajo el título *Adolecer*, un conjunto de poemas dividido en siete partes, escrito por Francisco Urondo entre los años 1965 y 1967. Si bien es cierto que para muchos críticos *Del otro lado* es la obra consagratória de Urondo, para Guillermo Ara este libro se presenta como el más ambicioso, y el de mayor coherencia:

Lo que ofrece Urondo con *Adolecer*, un solo y largo poema en siete fragmentos o estaciones, no es creación imprevista. Es su obra más ambiciosa, la más sostenida y coherente como forma [...]¹³¹⁵

1315

Guillermo Ara, *Suma de Poesía Argentina. 1538-1968. Crítica y antología*, Buenos Aires, Guadalupe, 1970, pág. 158.

En *Adolecer* se deja de lado el coloquialismo y el aspecto más conversacional del lenguaje, para dar paso a un poema más alegórico. El poeta a través de versos sembrados de citas en cursivas, a modo de collage, recupera eventos históricos que desplaza en el tiempo para volverlos contemporáneos. En palabras de García Helder:

(Urondo) intenta transmitir, valiéndose de anacronismos y abruptos desplazamientos espaciotemporales, la violencia caótica de la historia universal de la que se desprende la actualidad nacional [...]¹³¹⁶

Los poemas muestran una revisión crítica de la historia de la humanidad, repasando los errores que han conducido y desencadenado los acontecimientos universales y locales:

Puedo andar eligiendo miserias
antiguas o cercanas, denunciando
los desatinos generales del mundo; recordar
a los primeros cristianos, los puritanos
de Esparta o Gala Placidia, la bizantina. Ostrogodos
como Teodorico, tan distinto
a la Trafalgar Square, o a Ricardo
Tercero [...]¹³¹⁷

Los episodios bélicos y los sucesos más tristes son objeto de consideración para Urondo, quien al detenerse en ellos, se encuentra con un panorama desolador:

Guerra, sudor y lágrimas, para / la gente¹³¹⁸

¹³¹⁶

R. García Helder, "Poéticas de la voz. El registro de lo cotidiano", *Historia crítica de la literatura argentina, op. cit.*, pág. 230.

¹³¹⁷

Urondo, *op. cit.*, pág. 218.

¹³¹⁸

Ibidem.

Existe en el poema un elocuente reclamo social. Urondo como partícipe y afectado de los vejámenes históricos, se sacude la pasividad, y desde su calidad hombre, poeta y argentino, reclama, critica y enjuicia crímenes pasados que lo afectan directa o indirectamente. Lo vemos en esta clara alusión al asesinato de García Lorca:

Hoy recordamos, partigiani
han pasado años y sólo queda
el nombre de los héroes
anónimos y las fosas
comunes; los huesos
sin vengar de Fuente Vaqueros, *cuando*
truena el cielo
y hay humos en el mar, se lo vio caminando; todos
saben dónde fue el crimen,
de qué garganta salieron las órdenes¹³¹⁹

Poseen los versos un cariz contestatario, acusador, que evidencian una inquietud política y social cada vez más manifiesta. El poeta ha ido abriendo poco a poco su obra a la realidad que lo circunda, hasta reconocer en ella las injusticias sufridas por su entorno y su país. Las circunstancias que han llevado a la sociedad a una situación decadente son denunciadas de forma activa en un intento de cambiarlas, a través de la crítica dura y el inconformismo expreso. Urondo es claro en su mensaje:

Ha pasado el tiempo;
cerca
de treinta años y el mismo
silencio cómplice oculta
otros estallidos, otros crímenes, otras
invasiones, otra traición
incesante. Soy como este país, como este tiempo, tengo su forma, su
decadencia; nunca

1319

Urondo, *op. cit.*, pág. 222.

podré quitármelo
de encima [...] ¹³²⁰

El poeta siente en sí mismo el padecimiento, como parte y víctima de los atropellos que describen sus versos. Urondo alza la voz para dirigirse a un público receptivo de quien parece esperar, como él, una actitud activa. El compromiso con la escena social actual, y el relevo del activismo de manos de los mártires que dejaron su vida en el camino del cambio, parecen ser directrices férreas y facundas. Los versos se desarrollan plasmados de una visceralidad incontenible, pese al cuidado de su elaboración, marcados por la clara intención del activismo político:

Con el corazón en la boca, con la mano
en el corazón, con la mirada
puesta más allá del más acá –no te jactes del día
de mañana, porque no sabes
que dará de sí el día –, debo confesar
mi tristeza que ruge y afila
las uñas, como una condena,
como si estuviera a punto de partir
en dos este universo que pisamos
como una tumba, como el día menos pensado ¹³²¹

Para García Helder, esta línea de actitud crítica y desacralizadora de la visión poética de Urondo corresponde, en términos generales, a una “intelectualidad de izquierdas” donde “el autor parece ser muy consciente de que será mayormente leído desde ese sector de la sociedad y hacia esos sectores se dirige, crítico y a la vez comprensivo, hasta lo afectuosos” ¹³²².

Estos rasgos poéticos vienen acompañados de una estructura y forma de los versos caracterizada por la elaboración de gran parte de las estrofas mediante un

¹³²⁰

Urondo, *op. cit.*, pág. 223.

¹³²¹

Urondo, *op. cit.*, pág. 261.

¹³²²

García Helder, “Poéticas de la voz. El registro de lo cotidiano”, *Historia crítica de la literatura argentina, op. cit.*, pág. 231.

mosaico de fragmentos, o collage, que juegan con la intertextualidad, resolviendo la significación de los versos con una eficacia inusitada. Es por esto que Guillermo Ara señale a *Adolecer* como:

Libro de incrustaciones bien soldadas, versos en que obran con eficacia otros versos, desde los primitivos coloniales, a los del tango, los de Girondo, los de Borges, los de la Biblia, los de Becquer, los de zarzuela [...] ¹³²³

Con ello, Urondo logra construir, pieza por pieza, una obra que se estructura en base a fragmentos de distintos tiempos y de distintas fuentes:

Hermanos míos que todo
han hecho y han recibido
todas las traiciones en todas
las madrugadas de la derrota
o la elección: *las palabras*
de los impíos
son para acechar la sangre, más la boca
de los rectos los liberará conjurados
contra esos mandatarios [...] ¹³²⁴

Si en *Del otro lado* el lenguaje fue reconocimiento y aprehensión de la realidad, en *Adolecer*, la palabra se ha vuelto rebeldía, de acuerdo al inconformismo social y colectivo frente a dicha realidad.

¹³²³

Guillermo Ara, *Suma de Poesía Argentina. 1538 - 1968. Antología y crítica, op. cit.*, pág. 158.

¹³²⁴

Urondo, *op. cit.*, pág. 257.

VI.10. LAS URGENCIAS DE *SON MEMORIAS*

Los poemas de *Son memorias* fueron escritos entre 1965 y 1969, casi simultáneamente con la creación de *Adolecer*. No obstante, en ellos Urondo vuelve al tipo de escritura desarrollada en *Del otro lado*, de ritmo más pausado, con estrofas más breves, y recuperando la temática personal en donde el amor, los recuerdos, y la contingencia nacional e internacional son motivo de detención. Dividido en siete partes, cada una de las cuales contiene un grupo de poemas, Urondo dedica la primera de ellas al amor, asunto que nunca ha dejado de lado y siempre ha mantenido presente, ya sea como vivencia feliz y auténtica, o como recuerdo añorado. En “A su lado”, Urondo exalta el carácter imperecedero del sentimiento, al comenzar afirmando que

No serán muertos los pasos del amor, los cuales se mantienen vivos con la presencia de los amantes:

Su mano, su calor
llegado desde el vientre
hacia mí: inspirado por otro calor,
por levantar ahora los pasos del amor,
para impedir que mueran¹³²⁵

En los poemas siguientes vemos, de la misma manera, estrofas enunciadas por un hablante que evoca recuerdos que mantiene vivas las experiencias amorosas aunque estas sean ya pasadas. La memoria, el tiempo y el recuerdo son elementos indispensables, que mantienen al sentimiento vigente:

Al parque
fue mi corazón dormido
por rescatar tiempo y ausencia [...]

[...]

Clamor que quiso
amor,
fuerte regreso;
error errando en parques
sin olvido¹³²⁶

El futuro por su parte, se presenta frente a este tema, mediante la concepción del presente como un pasado potencial. El hablante se sitúa más allá en el tiempo para adelantarse a hechos que tarde o temprano sucederán:

¹³²⁵ Urondo, *op. cit.*, pág. 266.

¹³²⁶

Urondo, *op. cit.*, pág. 267.

Cuando arda el amor,
no estaré a tu lado,
estaré lejos
[...]

Arderá el amor,
arderá su memoria
hasta que todo sea como lo soñamos
como en realidad pudo haber sido¹³²⁷

La mujer, y las relaciones amorosas encuentran cabida en gran cantidad de versos, a través de memorias casi biográficas. Urondo llena las páginas de sentimientos que aluden a vivencias personales, en lo que se refiere al tema del amor, como a cualquier otro que despierte su inquietud. Así:

[...] su poesía, en la que inscribe elementos autobiográficos, refleja un acendrado lirismo pero sin eludir su entorno existencial¹³²⁸

El elemento autobiográfico que nutre los poemas es el que define la presencia de las temáticas características de Urondo, cada vez más elocuentes. Junto a la ya mencionada, nuevamente nos encontramos con la alusión a la patria, esta vez con el componente de una identificación mayor. No se describe la ciudad, ni el entorno urbano. Se habla de la patria en sentido genérico, como lugar de pertenencia, a través de un sentir vernacular. Títulos como “Mi patria querida” y “Pampa mía”, o versos como los que encontramos en “Cardinalidad”, dan buena cuenta de ello:

Tirado al sol
como las víboras, cerca
del agua de la patria, siento
menos miedo que
por las noches, cuando
no hay cielo, ni agua,

¹³²⁷

Urondo, *op. cit.*, pág. 268.

¹³²⁸

Etelvina Astrada, *Poesía política y combativa argentina*, Zero, Madrid, 1978, pág. 101.

ni país, ni memoria¹³²⁹

Existe en los poemas un compromiso con la historicidad. Los sucesos que los pueblan hablan de hechos coyunturales que afectan a Urondo, y que él los hace poemas en un tono de alegato, como una forma de llamar la atención de los lectores respecto a esa historia que a él le atañe, le influye. Su realidad son sus temas, y la historia se transforma en versos. En los poemas “Habana libre” y “Hotel Guaraní”, por citar dos ejemplos, vemos como se versifican realidades políticas y sociales del entorno americano. En el primero de ellos, el poeta hace referencia a la revolución, entre la descripción siempre lírica de paisajes y situaciones. La alusión al golpe dado contra el imperialismo yanqui, lo encontramos en la siguiente estrofa:

[...] El águila
nafragó: no hay
calado para su aleteo

Y más adelante nos dice:

Porque el tiempo no pasó
en vano, desapercibido, como
un cumpleaños cualquiera. Pasa
siempre, hasta la victoria¹³³⁰

El poema sigue, y en él Urondo nos habla de *la libertad*, del *guerrillero heroico*. La contextualización del acontecer poético revela una inserción total del poeta con su historia. El compromiso de Urondo con la realidad, a través de su poesía, es cada vez más fuerte, y sus versos, y sus estrofas, son denuncia, juicio, acusación de injusticias, del mismo modo que lo son el canto y las alegorías a los vencedores. El lenguaje utilizado es lírico a veces, y otras casi narrativo, cuando el mensaje lo requiere. En

¹³²⁹

Urondo, *op. cit.*, pág. 282.

¹³³⁰

Ibidem, pág. 291.

estos versos de “Hotel Guaraní” vemos como el lenguaje utilizado es limpio y sencillo, básicamente comunicacional:

Le doy la mano al presidente Stroessner y pienso
en todo esto; lo miraba
y no pudo sospechar
que veía en sus ojos celestes de madona, los cadáveres
de la última rebelión paraguaya, flotando
como nubes, enfrentando las “siete corrientes” y retomando
el Paraná, río abajo, hasta Buenos Aires, casi [...]1331

Dentro de las vivencias de la experiencia personal, Urondo también hace de su poesía un medio para contar aquello que le sucede de forma directa y personal, a modo de confesión, como ya vimos en *Del otro lado*, dirigiéndose a un interlocutor confidente. En “Juancito de Juan Moreyra”, el poeta nos habla de su amigo Gelman (Juan Gelman) a quien se dirige en la segunda estrofa, en un tono de camaradería y amistad completamente real, que Urondo no tiene reparo en mostrar a quien lea el poema:

Mi amigo Gelman, me ha contado
una historia. Adelante
amigo, dame
fuerzas y lucidez y temple
y salud, que yo te ayudaré.

Salud amigo Juan, y cuidado
Con las derrotas; brindemos
Por esta tierra, por estas
Mujeres que iremos
Ganando, conquistando y mucho
Más que eso: como si ellas fueran el porvenir1332

1331

Ibidem, pág. 313.

1332

Ibidem, pág. 281.

La vida es para Francisco Urondo su mayor fuente de inspiración, y la poesía es más que un medio de referir sus inquietudes, de encontrar respuesta a sus dudas, o de esclarecer sus confusiones: la poesía es una forma de compromiso con lo que le sucede, con su entorno y con su propia existencia. En “Acaudalar” hace referencia a la vida que lo rodea, y de la cual nace su poesía, su fuente de inspiración:

[...]
No me llega
de lejos, sino de cerca,
de ahora,
y del recuerdo del presente.

La vida siempre
me rodea, va porfiando vivir¹³³³

En “Medalla de oro” vemos cómo la condición de poeta es para Urondo más que una forma de escribir y su preocupación esta lejos de ser o no el mejor poeta:

Dicen -los adictos- que soy el mejor poeta del país

Con esta frase Urondo comienza todas las estrofas del poema, poniéndola reiteradamente en duda, porque él no se considera, ni desea que lo hagan, el mejor poeta, e ironiza con esta situación:

Dicen -aunque ahora leyendo esto tal
vez lo nieguen- que soy el mejor
poeta argentino. [...]¹³³⁴

Finalmente Urondo declara su real sentimiento: se siente poeta de su tierra, y considera su palabra acción. Ser el mejor o no, no es importante. Lo es el compromiso del arte, con aquello que el artista considera verdadero:

¹³³³

Ibidem, pág. 283.

¹³³⁴

Ibidem, pág. 304.

Soy el mejor poeta del país y yo no encuentro
este país que ni hago ni destruyo: un pasado oculto, una tierra
ocupada de la que puedo ser el mejor poeta, aunque nadie
sepa lo que es realmente una palabra en acción,
revolucionando; nadie se preocupa
por los peligros venturoso de una poética [...] ¹³³⁵

Hemos dicho que la poesía es para Urondo compromiso, donde el ejercicio poético es la forma de relación con la realidad e, incluso, de modificación. El mensaje político o social que el poeta inscribe, la alusión a una realidad de la cual se está desconforme en ciertos aspectos, y una necesidad de cambio son los móviles poéticos, el recurso de inspiración. La voz del poeta es la voz de la conciencia crítica de su tiempo.

También aparecen en *Son memorias* poemas referidos a la existencia como fenómeno vital. Más allá de las circunstancias y las vivencias, el existir nunca ha dejado de ser para Urondo, un tema inquietante. El tiempo y su paso inexorable son motivo de desasosiego constante. Sin embargo en los versos que aquí encontramos es la muerte la que figura como consecuencia ineludible del desarrollo de la vida. Lo vemos en “Letanía”, donde la cercanía que el poeta siente de la muerte resulta inquietante:

Con toda la vida por delante
sólo queda pensar en la muerte. El rencor
sube a mi garganta y vuela
con mi destino
como un vómito, como un pájaro: la vida
que empujo, la que arrastro ¹³³⁶

¹³³⁵

Ibidem, pág. 305.

¹³³⁶

Ibidem, pág. 279.

Este mismo sentir se proyecta, bajo el irónico título de “Sonrisas”, en la presencia de la muerte en el entorno colectivo de Urondo. En este poema Urondo siente la presencia de la muerte, a través de la visión de su sonrisa: “He visto la mueca de la muerte sonreír [...]”, que no sólo lo circunda a él, sino que al mundo entero:

He visto esa mueca saltar
en varios continentes, prósperos o agradecidos; muecas
negras como saltos, haciendo
flamear sus cerbatanas de importación, góndolas,
mantones, Soho, descabellado, chadney: el arte eterno
es un retazo del tiempo, esa vieja aparición
de la historia, de las anécdotas, de los chismes del mundo¹³³⁷

La visión de la humanidad amenazada por el acecho de la sonrisa de la muerte, revela una existencia menuda y frágil, que podemos relacionar con los versos del poema anterior donde, pese a todo, no queda más que esperar a la muerte, mientras se arrastra la vida. Este acercamiento del poeta al tema de la muerte, es consecuencia de su preocupación por la existencia. Conflictos mortales, revoluciones y guerras, pueden ser el motivo que hayan hecho relacionar a la muerte y la humanidad, con lo cual podemos dejar de lado la inquietante suposición de García Helder, según la cual estas referencias contendrían un rasgo premonitorio respecto al terrible destino final sufrido por Francisco Urondo, quien halló la muerte a manos de la dictadura argentina, pocos años después de escribir estas estrofas.¹³³⁸

¹³³⁷

Ibidem, pág. 296.

¹³³⁸

En un comentario desafortunado, García Helder señala los últimos versos de “Letanía”, en los cuales Urondo hace referencia a *la vida que arrastró*, como cruel premonición de la muerte del poeta en 1976. Si bien es cierto, en los últimos años de su vida, Urondo dejó ver en su poesía y en sus actos su disposición a dar la vida por la causa que defendía, nos parece aventurado hablar de “premonición”. García Helder, “Poéticas de la voz. El registro de lo cotidiano”, *Historia crítica de la literatura argentina, op. cit.*, pág. 32.

Los poemas de *Son memorias* son reflejo de una poesía madura. Podemos afirmar que en este punto Urondo ya ha encontrado un arte propio, que surge sobre formalismos e intención lírica. La técnica y el mensaje se han ido depurando poco a poco, de la misma forma en que los poemas se encaminan mediante un mensaje determinado. La poesía de Urondo, sin dejar de ser poesía, se muestra ante todo como un arte combativo, que se nutre de la vida del poeta, de su realidad social. La importancia de esta evolución a la cual nos estamos refiriendo, es que ha dado como resultado una poesía sincera, que es crítica de la sociedad porque el poeta así lo siente. Las circunstancias que acompañan el proceso de escritura son las mismas que le dan lugar para desarrollarse. Urondo no se propone escribir sobre la realidad, sobre los cambios políticos, sobre sus amigos o su condición de poeta. Es la poesía misma la que adopta los temas, en cuanto surge de la pluma de quien los vive y experimenta.

VI.11. POEMAS PÓSTUMOS

Los poemas constitutivos del último libro de poemas de Urondo, fueron escritos entre 1970 y 1972, y editados después de su muerte, como su título nos indica. En ellos, Urondo mantiene el coloquialismo, mientras que la temática se centra predominantemente en el contexto circunstancial de la historia, tanto argentina como foránea:

[...] (en *Poemas Póstumos*) Por un lado, el discurso se ha vuelto más flexible, más plástico y relajado, también bastante más coloquial y, por otro, la actualidad nacional e internacional, los hechos colectivos, las noticias, adquieren una presencia mucho mayor que en otros libros y disminuye proporcionalmente lo personal, lo que es particularmente importante en una obra que hasta entonces se presentaba en buena medida como una revisión crítica de la propia existencia¹³³⁹

Sin embargo, lo existencial sigue estando presente. La vida y la muerte, la existencia y la manera de llevarla a cabo se mantienen como cauces poéticos inconfundibles, pese a la contextualización, y a la relevancia de los sucesos de actualidad. Una vez más, Urondo hace un repaso de su vida, como hombre y como poeta. En “Milonga del marginado paranoico”, por ejemplificar, una nueva confesión, un tanto irónica, habla del poeta y de su relación simultánea con la vida y con la poesía:

Parece mentira
que haya llegado a tener
la culpa de todo lo que ocurre
en el mundo; pero es así. [...]¹³⁴⁰

¹³³⁹ García Helder, “Poéticas de la voz. El registro de lo cotidiano”, *Historia crítica de la literatura argentina, op. cit.*, pág. 231.

¹³⁴⁰ Urondo, *op. cit.*, pág. 319.

En los versos que siguen, la incapacidad de hacer una poesía que él admira, aparece directamente relacionada con la culpa, siempre paranoica, del sufrimiento del mundo. El modo de poesía admirada, es aquella desarrollada por Ortiz y Gironde:

Pero
yo sé que soy culpable de los dolores
que aquí siento y recorren el mundo; de las soledades
que lo van vaciando: quisiera saltar
como Juan L. Ortiz, vociferar
como Oliverio Gironde, pero: primero, ellos me ganaron
de mano; segundo, no me sale bien y aquí
empieza todo nuevamente: otro sufrimiento [...]
que conozco perfectamente y que no vale la pena
repetir: primero, para no emularlos; segundo, porque
tendré que ir
reconociendo que no he sabido
hacerme entender [...]¹³⁴¹

Más allá de la estima y de la admiración que pudiera sentir por Ortiz y Gironde, sabemos que la paranoia del poema es el lugar donde aflora el sentimiento de *no saber hacerse entender*. Al respecto, parece oportuna la siguiente consideración de Mario Benedetti, quien habla de la poesía de Uronde, precisamente en comparación a la de los dos poetas anteriormente por él mentados. Al respecto Benedetti afirma:

[...] (la poética de Uronde) rompe el envase imaginero de Gironde y se vuelve mucho más comunicativa y depurada que la de Juan L. Ortiz, acercándose poco a poco (después de establecer puentes con Baldomero Fernández Moreno y Raúl González Tuñón) , a la familia latinoamericana de poetas coloquiales o conversacionales, que incluye a Roque Dalton, Jorge Enrique Adoum, Roberto Fernández Retamar, Ernesto Cardenal, y por supuesto sus compatriotas Juan Gelman y César Fernández Moreno¹³⁴²

¹³⁴¹

Ibidem, pág. 319 - 320.

¹³⁴²

Mario Benedetti, "Paco Uronde: constructor de optimismo", *Revista Casa de las Américas*, n° 101, marzo-abril, La Habana, 1977, pág. 21.

Una apreciación similar es la que hace Daniel García Helder respecto a esta última parte de la obra de Urondo, relacionándola a la obra de otros escritores latinoamericanos:

[...] en *Poemas Póstumos*, se asume plenamente como integrante de una reflexión colectiva sobre América latina y el panorama internacional que comparte con el chileno Enrique Lihn, el salvadoreño Dalton, el peruano Antonio Cisneros, el ecuatoriano Jorge Enrique Adoum y otros poetas reunidos por Casa de las Américas en Cuba [...] ¹³⁴³

Vemos cómo la voz poética de la obra de Francisco Urondo, es asumida como parte de la voz colectiva de cierta poética de los setenta. En “Adioses” Urondo hace una nueva mención al nombre de Oliverio Girondo, en esta oportunidad debido a su condición de ausente. La muerte, circundante, es una vez más fuente de inspiración para un poema turbador:

A cierta edad, los allegados se alejan, empiezan
a morir. Murió Oliverio Girondo y todo el continente
también murió entre cóndores [...] ¹³⁴⁴

El poema hace un repaso de la gente que no está, de quienes se han ido. Urondo reflexiona acerca de las circunstancias de la muerte, de la ausencia, del olvido:

[...] Mis hijos viven, pero ya ni se acuerdan
de quién era la tía Teoldina
que también murió (..) ¹³⁴⁵

¹³⁴³

García Helder, “Poéticas de la voz. El registro de lo cotidiano”, *Historia crítica de la literatura argentina, op. cit.*, pág. 231.

¹³⁴⁴

Urondo., *op. cit.*, pág. 321.

¹³⁴⁵

Ibidem.

Sin embargo, no es este un poema de desesperanza. El pesimismo nunca ha sido característica de la poesía de Urondo, lo cual lo lleva a mirar por sobre esas muertes inevitables para valorar su propia vida aún vigente, aunque efímera:

Puedo estar contento
de estar vivo: abro los ojos, salto
de la cama, me visto, salgo a esperar otros años, como ahora
que cierro la puerta, miro hacia atrás la primera mitad
del camino y busco los lugares para emboscarme
a cara descubierta, a golpes. Alegrías pesarosas, funerales¹³⁴⁶

Quizás a modo de continuación, el poema siguiente sigue desarrollando la disyuntiva dual de la vida y la muerte, bajo una mirada que en el título nos aparece optimista, y que poco a poco se vuelve resignación. “No puedo quejarme” es un poema que continúa la línea existencial, frente a la incertidumbre de la misma:

Estoy con pocos amigos y los que hay
suelen estar lejos [...]

[...] tengo
curiosidad por saber
qué cosas dirán de mí, después
de mi muerte; [...]

[...] Prematuramente, con un pie
en cada labio de esta grieta que se abre
a los pies de mi gloria: saludo a todos, me tapo
la nariz y me dejo tragar por el abismo¹³⁴⁷

La alusión a los amigos que están lejos, y la referencia constante a la muerte, aunque no aparezca explícitamente, son sin duda, el resultado del revuelo social

¹³⁴⁶

Ibidem.

¹³⁴⁷ *Ibidem*, pág. 324.

sufrido por la sociedad argentina en esos años. La fuerte represión que desembocó en la instauración de la dictadura argentina en 1976, ya había provocado muertes a activistas revolucionarios años antes¹³⁴⁸. La muerte como presencia en el ambiente -y no como premonición de la propia- inquieta a Urondo, quien es partícipe, debido a su calidad de militante de izquierdas y escritor, de una situación insostenible de encuartelamientos y estallidos populares. “Muchas gracias” alude a la situación que viven , en especial, los intelectuales:

[...] los artistas, los
intelectuales, siempre
han sacudido el polvo de la realidad; descubrieron
camino, emancipaciones
que no siempre lograron recorrer [...] ¹³⁴⁹

Uno de los poemas más representativos de esta situación es, sin duda, “Solicitada”, en la cual Urondo expresa, de un modo absolutamente intenso a la vez que temperamental, una disertación sobre los poetas que él llama *de transición* , y dentro de los cuales menciona a Roberto Fernández Retamar, Baudelaire, Noailles, entre otros:

Fueron
poetas de transición, los llantos y los crímenes en lugares
atroces y momentos inconvenientes; Dios mío, cuánta
poesía de transición fue grabada a cuchilla en la corteza
de las virginidades perdidas [...] ¹³⁵⁰

Los versos finales del poema, que son también del último libro, estremecen por su elocuencia e intensidad:

¹³⁴⁸

El 22 de agosto de 1972 en las celdas de la base aérea de Trelew, mueren ametrallados dieciséis combatientes revolucionarios a manos de los militares. Sobre este cruel episodio Francisco Urondo escribiría en 1973, el libro testimonio, de entrevistas *La patria fusilada*.

¹³⁴⁹

Urondo, *op. cit.*, pág. 333.

¹³⁵⁰

Ibidem, 335.

Ya no soy
de aquí; apenas me siento una memoria
de paso. Mi confianza se apoya en el profundo desprecio
por este mundo desgraciado. Le daré
la vida para que nada siga como está¹³⁵¹

Urondo revela en ellos el sentir más profundo, producido por la contingencia social y que lo influye a nivel personal. La vida que el poeta está dispuesto a entregar es su vida como escritor y como ser humano. Los vestigios de hartazgo frente a una realidad abrumadora son evidentes. Se refiere a su entorno como a un *mundo desgraciado*, que necesita cambiar porque su desconcierto es innegable. Lo hará, a través de su poesía y de su activismo revolucionario.

¹³⁵¹ *Ibidem*, pág. 337.

VI.12. CUENTOS DE BATALLA: ÚLTIMOS POEMAS

Los últimos poemas rescatados, escritos por Francisco Urondo, son aquellos contenidos en el libro póstumo e inédito: *Cuentos de batalla*. En él la poesía es espejo absoluto de la situación insostenible que sufre Argentina y América latina debido a las represiones militares de tendencias fascistas. Escritos a partir de 1973 en adelante, hasta casi el momento de su muerte, Urondo expresa el sufrimiento que le ocasiona ver a su patria y a su continente víctima de las injusticias opresoras:

Murió Salvador Allende y se abrieron

otra vez las heridas apocalípticas de Nicaragua,
de Brasil, de Guatemala, de Bolivia, de todo el
(territorio
sur y central del continente; murió Pablo Neruda y todas las palabras
cambiaron de significado [...]¹³⁵²

Ante esta situación, Urondo asume completamente su condición de escritor y de militante, demostrando que ambas posiciones no son excluyentes. La poesía combativa es un arma más para luchar contra la realidad impuesta, anexa a la militancia y a la acción política. Esta dualidad sin embargo no fue compartida por todos los escritores. Juan Gelman lo explica y alude al caso particular de Urondo, donde poesía y lucha eran la misma cosa:

Está el que no quiere militar porque su caracterología de escritor lo lleva a necesitar determinadas condiciones y viceversa, el que elige la militancia y abandona la escritura porque juzga más importante la lucha por la liberación.

Pero los ejemplos de Rodolfo Walsh y de Paco Urondo y también el de Haroldo Conti demuestran claramente que la actividad literaria y la militancia revolucionaria no son necesariamente contradictorias. Que eso depende de cada uno y que, evidentemente, es respetable cada elección personal¹³⁵³

La realidad y la vida cotidiana que nutrió los versos de Urondo se encuentran ahora en una situación límite. Lo cotidiano es ahora lucha constante y las persecuciones sufridas por el pueblo, que intenta alzar la voz ante las injusticias, son permanentes e indiscriminadas:

Con el pretexto de luchar contra la “subversión”, se ha llevado a cabo una planificada y exterminadora represión contra la clase obrera, las

¹³⁵²

Del poema “Carteles” de Francisco Urondo, citado por Etelvina Astrada en *Poesía política y combativa argentina, op. cit.*, pág. 112.

¹³⁵³

Roberto Mero, *Conversaciones con Juan Gelman. Contraderrota: montoneros y la revolución perdida*, Buenos Aires, Contrapunto, 1987, pág. 121.

organizaciones populares, los trabajadores de la cultura y la población civil que aparentemente es “sospechosa”¹³⁵⁴

En el poema titulado “Por soledades” la situación es descrita por Urondo de la siguiente manera:

Un hombre es perseguido, una familia entera, una organización, un pueblo. La responsable de esta situación no es la codicia; sino un comerciante con sus precios, con la imposición de las reglas del juego. Los empresarios, la policía con la imposición de las reglas del juego [...] ¹³⁵⁵

La represión tiene sus víctimas en la población en general, pero artistas e intelectuales, que constituyen forma de pensamiento crítico, son blancos especialmente importantes para regímenes que en su afán de controlarlo todo, no necesitan de subversiones ni desacuerdos. La clase intelectual y cualquier fuente u organismo de cultura son consecuentemente exterminados.

Esta realidad de violencia y persecución ha provocado el exilio de los más destacados intelectuales y artistas. La dictadura ha efectuado un verdadero genocidio cultural: prohibición y destrucción de libros, cierre de editoriales, revistas, periódicos, intervención a Universidades, silenciamiento de manifestaciones culturales, asesinatos, secuestros y encarcelamientos de artistas, escritores, periodistas [...] ¹³⁵⁶

Urondo escribe sus versos desde su perspectiva de víctima del asedio, dejando patente la irracionalidad que mueve la persecución, mediante la irónica alusión a la peligrosidad de sus poemas, que han sido decomisados como armas mortales, que en realidad era lo que constituían para una opresión donde el pensamiento es, sin duda, el mayor de los enemigos:

¹³⁵⁴

Etelvina Astrada, *Poesía política y combativa argentina*, op. cit., pág. 8.

¹³⁵⁵ Del poema “Por soledades” escrito por Francisco Urondo, y citado por Etelvina Astrada, op. cit., pág. 109.

¹³⁵⁶

Etelvina Astrada, *Poesía política y combativa argentina*, op. cit., pág. 9.

Fueron
robadas en mi domicilio, entonces
ilegal para ellos. [...] .
[...] Los
objetos eran comunes, como esos que se venden
por allí; los versos hablaban de una 11,25 que
ha dejado una marca en el nacimiento
de mi muslo izquierdo; otro hacía referencia
a los problemas de la balística en relación con
los sentimientos [...]

Otros fueron destruidos por la propia policía o los
(militares
de los servicios de informaciones que también
vinieron a buscarme y también me llevaron [...]¹³⁵⁷

La poesía se configura a través de los versos, explícitos pese a la emotividad
nunca soslayada, como protesta de los hechos sufridos:

La agresividad verbal sin concesiones de ninguna naturaleza, la
acusación con nombres propios, el alegato, la contundencia, la
abstención de todo lirismo desbordado y confusionista, pero sin que ello
signifique una carencia de emoción poética, sino muy por el contrario,
trasuntan una justa pasión revolucionaria¹³⁵⁸

Manteniendo el carácter acusador, el poeta denuncia expresamente el ultraje:

[...] hago
esta denuncia, especialmente por la pérdida
de armas y poemas, ya que ambos son irreparables. Han
sido robados al pueblo de la república, a
quien naturalmente pertenecen¹³⁵⁹

¹³⁵⁷

Urondo, "Carteles", en Astrada, *Poesía política y combativa argentina, op. cit.*, pág. 111.

¹³⁵⁸

Ibidem, pág. 13.

¹³⁵⁹

Ibidem, pág. 111.

La persecución sufrida por Urondo así como por los demás escritores latinoamericanos, alteran el entorno inmediato y personal, aunque no logran trastocar la concepción de lo que es real. Urondo continúa su lucha a través de la resistencia ejercida por sus versos. Su existencia y su propia vida están por sobre las discriminaciones, y el deber de luchar y no rendirse es permanente. “La verdad es la única realidad” es un poema que fue escrito por Urondo en una de sus estancias por detención en la Cárcel de Villa Devoto, en abril de 1973, debido a su militancia activa en el grupo izquierdista revolucionario *Montoneros*. El escribe desde su celda sin sentirse prisionero, porque sabe que si lo es, es por consecuencia de la injusticia y el asedio. Urondo no deja que las rejas que coartan su libertad se conviertan en reales. No hay afectación sino una lucha personal contra la situación:

[...] del otro lado de la reja, está la realidad, de este lado de la reja, también está la realidad: lo único irreal es la reja; la libertad es real aunque no se sabe bien si pertenece al mundo de los vivos o al mundo de los muertos [...]

Aunque parezca a veces una mentira, la única mentira, no es siquiera la traición, es simplemente una reja que no pertenece a la realidad”¹³⁶⁰ Urondo utiliza la capacidad que dota a su poesía de aprehender la realidad designada para configurarla como propia. Por medio del ejercicio de su escritura establece su realidad en el momento en que la nombra y la transforma en verso. La reja de la celda es irrealidad y esto queda constatado a través del poema. De esta forma vemos cómo la poesía es arma, es lucha, y también es recurso para mantenerse en pie, para transformar aquello con lo que se está en desacuerdo, y para desacreditar las imposiciones recriminatorias como puede ser en este caso, la prisión. Su estancia en la cárcel de Villa Devoto, es también compartida por otros *montoneros*, activistas rebeldes que luchan por la causa peronista en contra de la dictadura militar inminente. A uno de ellos, el moncho Angaco, Urondo deja inmortalizado en su poema “El carterista”, donde una vez más acusa la injusticia de su estancia en prisión:

1360

Ibidem, pág. 108.

Le han
pedido veintidós años de prisión que no
cumplirá porque hay
todo un pueblo que no quiere verlo tanto tiempo
encerrado
porque hay un pueblo que lo quiere
mucho, aunque no lo vea coser
sus dos pequeñas carteras para sus hijitas,
aquí, en la celda cuarenta y cinco de
Villa Devoto [...] ¹³⁶¹

La poética de Urondo, y su modo de hacer poesía es casi imposible entenderlos si no nos situamos en el contexto histórico que le tocó vivir. Aunque esta consideración parece ser válida para todo escritor, es preciso mencionar que en el caso de Urondo, como hemos visto a lo largo de todo el trabajo, y sobre todo en los últimos años, su obra esta profundamente ligada a ideales políticos y sociales que hacen de ella una poesía combativa. El poeta, profundamente entregado a la causa de luchar por su pueblo, logra desarrollar versos que compaginan de modo equilibrado el fondo y la forma, la lírica y lo contestatario. El poeta se encuentra inserto en un ámbito social y político, que influyen en la adopción de una nueva expresión poética y una nueva perspectiva para abordar las realidades inmediatas. Así como el poeta tiene la necesidad de escribir, igualmente su poesía –voluntaria o involuntariamente- conlleva elementos situacionales y contemporáneos al ejercicio de la escritura. En el caso de Francisco Urondo, como el de muchos poetas y escritores latinoamericanos de la década del 70, la coyuntura política y represión exacerbadas tenían como casi único medio de expresión la escritura, aunque fuese clandestina, o producida en el exilio. De este modo:

[...] la tarea del escritor no es gratuita, sino que el sólo hecho de tomar la pluma implica una definición, una opción, una militancia; unida con el pueblo en sus luchas por la liberación ¹³⁶²

¹³⁶¹

Ibidem.

¹³⁶²

Ibidem, pág. 14.

VI.13. CONCLUSIONES

Sólo veinte años de su vida bastaron a Francisco Urondo para convertirse en una de las voces más reconocidas de la poesía coloquial y combativa argentinas. Desde sus primeros escritos a mediados de los 50, hasta la fecha de su muerte en 1976, desarrolló una poesía honesta, comprometida con su propio ejercicio y con los elementos que la producían, lo que la llevó a una maduración consecuente con la del propio poeta. Las inquietudes de Urondo, desde sus primeros años, fueron cambiando y madurando, lo cual se reflejó constantemente en su obra poética, que era en este caso más que nunca, reflejo del alma del poeta. Nacido como poeta en pleno auge del invencionismo, adopta el recurso formal como medio de experimentación y búsqueda de una poesía propia que lo representara. Las formas y las imágenes creadas por el lenguaje están dotadas de un afán de renovación, que el poeta considera necesario para una poesía marcada por la academización y el burguesismo. Se busca entonces un aire fresco en la poesía, ante lo cual se rechaza al arte como representación del oficialismo. Aparece una poesía de vanguardia colindante al surrealismo y al invencionismo, subjetiva, en la cual comienzan a configurarse tendencias representativas de la realidad inmediata, a través del lenguaje, con el uso del coloquialismo, y de la temática, dando paso al ámbito de la ciudad. Respecto a esta nueva poesía, la siguiente cita compila claramente aquellas características que hemos visto a través de la revisión de los poemas de Urondo:

[...] hemos llegado a un verso libre, mechado de palabras y giros convencionales. El lunfardo recobra vuelo, la ausencia de musicalidad y de ritmo, la inclusión de la ironía, el cinismo, el collage con textos de todo orden a la manera de la joven poesía norteamericana, intentan reproducir la vida diaria en una permanente agresión a las formas sociales y todo se exhibe como fórmula certera y eficaz. Sobre el desaliño y el descuido de la frase poética, los jóvenes del 50, acentúan un tinte existencial y entran a ser parte de la canción popular. Los poetas cumplen una toma de la ciudad, de Latinoamérica, del universo, a la sombra de una tecnología de milagro que conquista la luna y los confunde en una explosión gigantesca¹³⁶³

¹³⁶³ Manuel Serrano, *Razón de Ausencias y presencias en poesía argentina contemporánea*, Córdoba, Fundación Casa de la Cultura de Córdoba, 1983, pág. 19.

Podemos afirmar que a partir de *Nombres* Francisco Urondo comienza el camino hacia una poética propia, que seguirá desarrollando en *Del otro lado*, *Adolecer*, *Son memorias*, y en sus *Poemas póstumos*. La temática existencial es permanente, y dentro de ella caben los recuerdos del pasado, su inquietud acerca de la existencia y la vida como fenómeno humano, y el medio que lo rodea. La ciudad, la sociedad, el entorno y sus experiencias personales dentro de él son el fruto de una poesía que le sirve para expresar sentimientos, para entender la realidad, y para configurarla según su propia concepción del mundo y sus propias convicciones. Estas convicciones que alimentan su poesía son las mismas que lo llevan a comprometerse en el plano personal, con el conflicto que se vive en Argentina en la década del 70. El auge y caída del peronismo, y el enfrentamiento de los militares con el pueblo insurrecto que no se da por vencido y sigue luchando por los ideales democráticos de un peronismo desprestigiado, llevan a Urondo a mantenerse activo en la militancia política, que comparte consecuentemente con su naturaleza de escritor: *Viva la Patria, Perón o muerte*, nos dice Urondo en uno de sus versos, aunque la historia más tarde nos hable de equivocación, o ilusiones:

Perón no era un Videla o un Pinochet, pero tampoco Guevara ni Mao Tse Tung [...] lo que hizo la izquierda peronista fue ilusionarse, sin realizar un análisis profundo del papel de Perón y sus primeros gobiernos¹³⁶⁴

Sea como fuere, la implicación de Urondo con sus ideales, estuviesen o no equivocados, estaba respaldado por el sufrimiento de una patria que le pertenece y de la cual forma parte. Y es esta misma implicación la que lo lleva a rechazar el exilio, no por considerarlo una alternativa equívoca, ya que para muchos fue la única alternativa a seguir, sino porque su profunda convicción implicaba su vida entera, y no sólo su condición de ciudadano o de poeta:

[...] gente como Rodolfo (Walsh), o Paco (Urondo), o Haroldo (Conti), que podían haberse ido por cultura, por contactos o para salvar una obra, sin pasaje sacado con el dinero de alguna obra social, se quedaron a

¹³⁶⁴ Juan Gelman en el libro de Roberto Mero, *Conversaciones con Juan Gelman. Contraderrota: montoneros y la revolución perdida*, op. cit., pág. 44.

vivir lo que el pueblo viviera y a luchar contra la dictadura, aunque eso tuviera el precio de la muerte¹³⁶⁵

La represión era la realidad de Argentina, y como tal, motivo de profunda afectación para un poeta que bebía su inspiración de ella. La poesía era para Urondo forma de vida, de la misma manera que su forma de vida era el compromiso. Las siguientes palabras, también de Juan Gelman expresan el estrecho lazo entre compromiso social y literatura:

[...] Fue también el caso de Paco Urondo, cuando la organización lo mandó a Mendoza y, a pesar de las condiciones muy inciertas de seguridad, a pesar de la clandestinidad y de sus responsabilidades políticas, Paco no dejó la literatura y terminó todo un libro antes de morir [...]¹³⁶⁶

La muerte de Francisco Urondo no fue la única cobrada por escritores argentinos. Igual destino tuvieron los anteriormente mencionados Rodolfo Walsh, quien fue secuestrado en 1977 por bandas paramilitares, y Haroldo Conti, secuestrado y desaparecido en 1976, entre otras muchas desapariciones y asesinatos. La poesía social, política y combativa producida en Argentina en los años de crisis, es un testimonio locuaz, vivo y dramático, que actúa como portavoz de los requerimientos de un pueblo que sufrió la lucha y la opresión:

Cada poeta con sus enriquecidos y clarificados aportes, es el transcriptor veraz de los sucesos inmediatos: ultraje, persecución, torturas, encarcelamiento, guerrilla, muertes, etc., es decir, la poesía es integrante de la historia misma¹³⁶⁷

La poética de Urondo parte de la evidencia de su propia existencia, y su compromiso con la escritura. Desde sus inicios, y tal como expresa en las páginas de su libro crítico *Veinte años de poesía argentina*, asumía la necesidad y el deber de

¹³⁶⁵

Mero, *Conversaciones con Juan Gelman. Contraderrota*, op. cit., pág. 126.

¹³⁶⁶

Ibidem, pág. 120.

¹³⁶⁷ Etelvina Astrada, *Poesía política y combativa argentina*, op. cit., pág. 12.

renovar la poesía argentina que había caído en un estancamiento, donde la presencia de Oliverio Girondo era la excepción de una regla generalizada. A través del ejercicio poético, los versos de Urondo se fueron alimentando de influencias vanguardistas hiperartísticas –según clasificación de Fernández Moreno- que partieron renovando el lenguaje, a la luz del creacionismo que inundaba a Latinoamérica.

Eventualmente, la poesía comenzó a nutrirse de elementos del entorno del poeta, y la ciudad y todo lo que a ella respecta cobró un prestigio inusitado. Lo importante de esta evolución es la necesidad de fondo de expresar, a través de la poesía, sentimientos de trascendencia que influyan en la historia literaria, como parte de la cultura de la sociedad. El rol del escritor, para Urondo, es mantener viva la llama poética y literaria en general, en cuanto la literatura, y la poesía, es concebida, como hemos dicho en reiteradas ocasiones, como compromiso y forma de vida. Por todo esto no es de extrañar el giro que poco a poco las letras de Urondo dirigen hacia la temática social. La realidad política y social está en crisis, y la situación límite encuentra en la palabra escrita el medio de redención, de denuncia, y de sobrevivencia ante la opresión, tanto en Argentina, como en el resto de América latina:

La poesía testimonial argentina ha venido gestándose desde años atrás con el ejemplo de la Revolución de Cuba, primer país liberado y socialista de Latinoamérica y a través de un largo proceso histórico de regímenes de gobiernos reformistas, represivos, dependientes, alternados con sucesivas cuarteladas; profundizándose dicha poesía, a la par de los estallidos populares: cordobazo, rosario, mendozazo, etc., posteriormente la masacre de Trelew, el asenso de las masas populares y la dictadura militar argentina.

La poesía, entonces, ha dejado de ser una actividad elitista y reaccionaria para convertirse en una actividad liberadora, porque el quehacer cultural se entretiene con lo político-social¹³⁶⁸

No es menos comprometida la poesía de los primeros años de Urondo con la producción posterior. Los versos *envuelta en el rocío/ la tarde gira* poseían, en la época en que fueron escritos, la carga significativa que le daba a Urondo la necesidad

¹³⁶⁸ Etelvina Astrada, *Poesía política y combativa argentina, op. cit.*, pág. 11.

de renovación poética, mediante versos libres, preciosistas y líricos. El proceso de maduración poética no quita a las primeras obras la honestidad con que fueron escritas, si bien la escritura inexperta no posee el mismo interés que los libros que siguieron, con la poesía conversacional. El trabajo literario de Urondo, siempre a la luz del compromiso con todo lo que a este interesaba, lo llevó a ser uno de los artífices más importantes de la promulgación de la poesía, a través de ediciones de antologías de nuevos poetas, y el trabajo en revistas literarias, donde su actividad constante traspasó los límites de la literatura y la crítica, de modo que no es difícil encontrar, escritos por él, además de poemas, cuentos y artículos literarios, otros sobre pintura y las artes en general¹³⁶⁹. Sus colaboraciones no estuvieron dirigidas exclusivamente a las revistas de las cuales formó parte, *Poesía Buenos Aires* y *Zona de la poesía americana*, sino que también prestó su pluma a otras publicaciones, contribuyendo con su actividad al desarrollo y renovación de las letras argentinas:

Se podría afirmar, por lo tanto, que la dirección que sigue a mediados de los 60 el proceso de la poesía argentina es consecuencia, por un lado, de empresas colectivas como las de estas revistas y, por otro, de la que llevan a cabo obras individuales, entre las que puede mencionarse las de dos de los integrantes del grupo de *Zona de la poesía americana*, César Fernández Moreno y Francisco Urondo¹³⁷⁰

El interés por la literatura, que lo llevó a escribir no sólo poemas y cuentos, sino también piezas teatrales, guiones de cine, el libro testimonial de entrevistas sobre la masacre de Trelew, y los artículos a los cuales nos hemos referido, demuestran el interés de Urondo por las letras como parte de la vida y la única manera que él conoció de vivirla plenamente. Su proceso de escritura parecía estar condicionado casi exclusivamente por la inspiración que la misma vida le ofrecía, ayudada siempre por su actitud crítica y responsable ante el arte desarrollado. Las convicciones de Urondo no buscan agradar ni obtener recompensa. El ejercicio poético es ante todo, un ejercicio personal, que en sus primeros años se vio caracterizado por el cariz hermético

¹³⁶⁹

Un ejemplo de esto es el artículo "Adiós a los grandes. Max Ernst", escrito por Urondo para *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 241, Enero, 1970, pág. 173 - 176.

¹³⁷⁰

García Helder, "Poéticas de la voz. El registro de los cotidianos", *Historia crítica de la literatura argentina*, op. cit., pág. 218.

de una poesía que buscaba su propia forma de expresión, para ir abriéndose cada vez más a la realidad de su país. La poesía de Francisco Urondo es, pues, compromiso, en primer lugar con él mismo, como escritor y productor de una poesía honesta, sin máscaras ni pretensiones, y en segundo lugar, es compromiso con aquello que la hace desarrollarse, con el entorno del poeta tanto exterior como interior, donde tienen cabida por igual la memoria, los sueños, las inquietudes existenciales, la contingencia social, los deseos y las ilusiones. Para terminar, nada mejor que las palabras del propio Urondo acerca de la poesía y su forma de llevarla a cabo. A través de sus palabras notamos como su producción responde a un ejercicio casi inconsciente, donde la intuición y la inspiración se manejan de forma misteriosa, a través de un proceso a medias entre lo inconsciente y lo racional, y donde los elementos, que ya hemos mencionado, se entrelazan para dar forma al resultado espontáneo que el artista transforma en eje de su existencia: la creación poética:

Hablar de poesía es una tentación. A lo mejor, una necesidad. De todas formas confieso que para mí no es tarea fácil explicar sistemáticamente la manera en que se forma: cómo acuden a vincularse y a constituir una entidad nueva la lucidez, la memoria y los sueños. Cómo esta entidad desencadena un nuevo tipo de experiencia humana tan diferente de otras. Y, además de las contingencias de la creación y de los sucesos que provocan el hecho creador, está la vasta materia poética, común a todos los hombres, pero que suele comprometer la intimidad de alguien que a su vez debe seleccionarla para construir inexorablemente un poema, para que esa materia tome forma. También están las palabras que cambiarán de sentido, según Apollinaire, las palabras tal vez forzadas para decir algo más, pero también para nombrar permanentemente los mismos conflictos a través del tiempo o de los nuevos conflictos que el tiempo impone; las palabras exigidas en el poema para donar una riqueza más al lenguaje, a la comunicación más completa y profunda de los hombres. Y también está la circunstancia cultural que el poeta vive y que lo condiciona y conforma su poesía. Y por último está el poema mismo, sin ninguna de las limitaciones de la formulación, seguramente menos cuestionable y más rico que esta necesidad o esta tentación¹³⁷¹

¹³⁷¹ Francisco Urondo, citado por César Fernández Moreno *La realidad y los papeles, op. cit.*, pág. 579.

**VII. SANTIAGO SYLVESTER:
poética de la tierra y desvalores del
exilio**

VII.1. INTRODUCCIÓN

VII.1.1. SANTIAGO SYLVESTER, UN AUTOR MULTIFACÉTICO

Resulta difícil determinar el punto de abordaje de un autor multifacético como es Santiago Sylvester. Poeta, narrador, crítico, ensayista y abogado, nacido en la provincia de Salta en el año 1942, ofrece un amplio corpus de textos desde los cuales acercarse a su producción. Corpus, sin embargo, en el que sobresale su trayectoria poética.

VII.1.2. SANTIAGO SYLVESTER ENSAYISTA

Como ensayista incurre en variadas problemáticas. No sólo teoriza sobre el lenguaje poético, la identidad de la poesía salteña o las expectativas del lector de

poesía en artículos como: “Oficio de lector”¹³⁷², “La poesía y su lector”¹³⁷³ o “El hipo de Aristófanes”¹³⁷⁴ ; sino que también aborda problemáticas relacionadas con la identidad y la historia, tal como puede observarse en “Exilio y pertenencia”¹³⁷⁵. Todos estos textos fueron publicados en su mayoría en el *Diario La Gaceta de Tucumán* menos “Berlín, una ciudad en construcción”¹³⁷⁶ que fue publicado en el diario *El Tribuno Digital*. Con estilo personal, ejerce la crítica literaria y artística en una larga sucesión de artículos, muchos de ellos publicados en *Cuadernos hispanoamericanos*.

Lo dispar de su obra, sin embargo, no implica el abandono del tono reflexivo que se da como una constante en toda su producción. En este sentido, se hace necesario ahondar en sus ensayos para poder comprender su obra poética y narrativa. Como teórico y haciendo hincapié en la recepción de los textos escribe dos artículos en los que reflexiona acerca de la función del lector como participante activo de la lectura, frente a un texto que desde la concepción barthesiana¹³⁷⁷ se presenta como espacio multidimensional en el que se entretajan las palabras, los recuerdos, la realidad fragmentada y las cosas. Un lector comprometido que, para usar la metáfora de Sylvester *carga las alforjas* cada vez que se pasa las horas frente al texto. Sylvester, haciendo honor a la teoría de Humberto Eco, me refiero a la teoría que da cuenta de un *lector modelo*¹³⁷⁸ imagina un lector fascinado -como él- por el poder de las palabras. Un lector capaz de llegar a la raíz del mismo origen de las palabras, bucear en lo

¹³⁷² Santiago Sylvester, “Oficio de lector”, *Diario La gaceta*, Buenos Aires, 24 de setiembre de 2000, pág. 32.

¹³⁷³ Santiago Sylvester, “La poesía y su lector”, *Claves*, Salta, Claves Ediciones, Año VI, N° 60, junio de 1997. pág. 27. Publicado también en *Cuadernos hispanoamericanos* N° 562, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, abril de 1997.

¹³⁷⁴ Santiago Sylvester, “El hipo de Aristófanes”, *Diario La Gaceta*, Buenos Aires, 23 de agosto de 2001, pág. 32.

¹³⁷⁵

Santiago Sylvester, “Exilio y pertenencia”, *Claves, op. cit.*, pág. 54.

¹³⁷⁶

Santiago Sylvester, “Berlín, una ciudad en construcción”, *Diario El tribuno digital*, 26 de marzo de 2000 (Eltribunodigital.com.ar)

¹³⁷⁷

El paso del estructuralismo al postestructuralismo significó para Roland Barthes una concepción diferente del texto literario. En ese marco comienza a trabajar la idea de la literatura como un juego lúdico en el que el lector juega con el texto y, a la vez, el texto juega con el lector. A esta concepción nos referimos en el texto supra.

¹³⁷⁸ Humberto Eco, *Lector in Fábula*, Lumen, España, 1981.

profundo y misterioso de las derivaciones etimológicas hasta convertir esa actividad en oficio. Mencionamos estas cuestiones porque serán relevantes a la hora de analizar su obra. Me refiero a las concepciones que plasma el autor en sus artículos sobre el concepto de arte, poesía, identidad y exilio. En estos artículos, define la función de la poesía como modeladora y constructora de un lector siempre nuevo, tomando como ejemplo hispano a Gracilazo y su adopción de los metros italianos, aún frente a un público al que le resultaban incomprensibles. Allí, según Sylvester, se encuentra la clave de la incomprensión:

[...] la nueva forma de expresión requería, para ser comprendida, de un nuevo tipo de lector, que se sorprendiera ante lo inesperado, pero con un tipo de sorpresa que no implicara rechazo[...]¹³⁷⁹

Resulta evidente, sin duda, que la configuración del nuevo lector español fue lograda habida cuenta de la fuerza que el endecasílabo impuesto por el autor de las *Églogas* tuvo en la poesía moderna española. El comentario viene a cuento porque en esta concepción de la función de la poesía, no queda fuera el poeta, quien, apoyado siempre en la cornisa de la ruptura, debe lanzarse al vacío *armando* una poesía que, a su vez, sea capaz de configurar a ese nuevo lector. En este sentido, apoyado en la anécdota de *la poda* que Pound realiza en “La tierra baldía” (citado por Sylvester en el artículo que comento) de Eliot y en el concepto del propio Eliot que afirma:

[...] la poesía no se escribe sino que se arma[...]¹³⁸⁰

Sylvester sostiene que ambos, tanto Pound como Eliot, ponen las bases que permiten un nuevo comienzo de la poesía occidental, una nueva poesía más pendiente del lector que la precedente. Al respecto dice Sylvester:

¹³⁷⁹ Santiago Sylvester, “La poesía y su lector”, *Claves*, Salta, Claves Ediciones, Año VI, N° 60, junio de 1997, pág. 14.

¹³⁸⁰ *Ibidem*.

[...] crear cada tanto un nuevo lector es una tarea necesaria para la literatura[...]¹³⁸¹

Lo expresado sirve, a la postre, para reordenar algunos conceptos en base a los cuales Santiago Sylvester parece apoyarse al escribir (o armar) sus poemas y que indudablemente parecerían definir su poesía:

- una visión del autor como *hacedor*. Es decir como alguien que estructura no sólo el poema, sino que con él configura su lector
- la visión de un lector eminentemente activo que actúe como complemento del autor en esa totalidad que es la poesía
- una visión de la poesía como texto que propone múltiples caminos de decodificación

VII.1.3. SANTIAGO SYLVESTER CUENTISTA

Como narrador, en los finales de la década del '80, en el año 1986 exactamente, presenta un volumen de cuentos bajo el título de *La prima carnal* ¹³⁸² publicado por la editorial Anagrama, que, al decir de Blas Matamoros:

[...] certifican la noción postmoderna de que los grandes relatos de nuestra civilización han caducado y que toda épica es imposible en la vida cotidiana de la gran ciudad [...] narrar del narrar[...] que[...] vuelve a señalarnos los espacios de la postmodernidad[...]¹³⁸³

¹³⁸¹

Ibidem.

¹³⁸²

Santiago Sylvester, *La prima carnal*, Barcelona, Anagrama, 1986.

¹³⁸³

Blas Matamoros, *Cuadernos hispanoamericanos* N°462, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, diciembre de 1998, pág. 175.

Las incursiones por el terreno narrativo le valdrán al autor grandes premios literarios. En el año 1999, gana el Gran Premio Internacional Jorge Luis Borges 1999 (homenaje al centenario del nacimiento del autor de *El Aleph*), con un cuento titulado “¿A mi hotel o al tuyo?”¹³⁸⁴. En España le fue otorgado el premio de cuentos Ignacio Aldecoa.

VII.1.4. SANTIAGO SYLVESTER POETA

Como poeta, su trayectoria más destacada, ofrece una amplia producción en la que destacan poemarios como *En estos días* de 1963, *El aire y su camino* de 1966 y *Esa frágil corona* de 1971. Poesía toda esta de sus comienzos como poeta y de muy difícil acceso ya que éstas fueron publicadas en su provincia natal, conservándose muy pocas copias. Su siguiente libro de poemas *Palabra intencional*¹³⁸⁵ de 1974 parecería ser el punto de transición hacia una nueva forma de expresión que ensaya en *La realidad provisoria*¹³⁸⁶ de 1977, y que supera sucesivamente en *Libro de viaje*¹³⁸⁷ de 1982 y *Perro de laboratorio*¹³⁸⁸ de 1987.

¹³⁸⁴

El autor Abelardo Castillo, que junto con Augusto Monterroso y Héctor Tizón formaban parte del jurado provocó una polémica testimoniada por algunos periódicos de Buenos Aires al formular públicamente una pregunta que tiñó con un manto de sospecha la legalidad del premio conseguido al descubrirse que la esposa de Sylvester, Leonor Fleming, era, a la postre, la funcionaria que había organizado el concurso. Castillo se encargó de aclarar que no había nada objetable desde lo formal y que el libro merecía el premio porque tenía valor, pero dejó entrever que debería haber una cláusula que impidiera estos casos, ya que, por tratarse de un premio internacional y organizado por el Estado se presta a suspicacias. Otros periódicos, como *Página 12*, críticos de la administración Menem, fueron mucho más irónicos y lapidarios poniendo absolutamente en duda la legalidad del premio obtenido por Sylvester afirmando que: “La esposa del César no sólo debe ser honesta, sino también parecerlo” ,*Diario Página 12*, Buenos Aires. Ediciones del 28 y 30 de agosto de 1999.

¹³⁸⁵ Santiago Sylvester, *Palabra intencional, Entreacto : poesía 1974-1989*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, Agencia Española de Cooperación Internacional,1990.

¹³⁸⁶

Santiago Sylvester, *La realidad provisoria, Entreacto: poesía 1974-1989*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, Agencia Española de Cooperación Internacional,1990. (También publicada por Cuarto Poder, Buenos Aires,1977)

¹³⁸⁷

Santiago Sylvester, *Libro de viaje, Entreacto: poesía 1974-1989*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, Agencia Española de Cooperación Internacional,1990.(También publicada por Libros de Estación, Madrid,1982.

¹³⁸⁸

Santiago Sylvester, *Perro de laboratorio, Entreacto: poesía 1974-1989, op. cit.*, pág. 29.

*Entreacto*¹³⁸⁹ es una antología que reúne su producción desde los años 1974 en adelante, incluyendo algunos poemas inéditos, que luego se publicarían en *Escenarios*¹³⁹⁰, obra editada y presentada en 1993. En octubre de ese mismo año recibe el Premio Internacional de Poesías Gil de Biedma por *Café Breña*¹³⁹¹. El texto, presentado por Don Rafael Alberti, fue publicado en 1994 y como se lee en la reseña de contratapa de la edición de editorial Visor, contrae en algunas pocas imágenes un mundo de identidades dispersas. Al respecto se lee:

Santiago Sylvester ha encontrado como pretexto un café para contar su versión de un mundo deshilachado[...] El ojo que mira, husmeando entrometido, elige ese escenario único para indagarlo, reflexionar sobre lo que ve y dejar que se cuele por las rendijas una opinión escéptica, interesada como toda opinión[...]¹³⁹²

Su última producción editada es *El punto más lejano* un poemario, que al decir de Manuel Rico¹³⁹³ presenta una nueva voz poética mucho más reflexiva y desestructurada. Al respecto dice Manuel Rico:

[...] de verso largo y tono meditativo en los que la dicción conversacional se aleja del realismo plano, cobra hondura y no desdeña lo visionario[...]

Sylvester ha recibido importantes premios de poesía como el premio Sixto Pondal Ríos, el de la Dirección de Cultura de Salta, y en dos oportunidades, el del Fondo Nacional de las Artes. En 1993 recibe, también el premio Jaime Gil de Biedma en España. Por último señalar que aún inédito y sin fecha cierta de composición, el autor cuenta con un poemario titulado *Calles*.

¹³⁸⁹

Ibidem.

¹³⁹⁰

Santiago Sylvester, *Escenarios*, Madrid, Verbun, 1993.

¹³⁹¹

Santiago Sylvester, *Café Breña*, Madrid, Visor, 1994.

¹³⁹² Reseña de contratapa de la edición de Editorial Visor, Madrid, Visor, 1994.

¹³⁹³

Manuel Rico, Diario *El País*, Madrid, 24 de Julio de 1999.

VII.2. SUSTITUCIÓN Y REVERSIÓN

VII.2.1. INTRODUCCIÓN

La diáspora argentina de los últimos 25 años ha desparramado por el mundo una incipiente identidad literaria que con el tiempo, a pesar de los esfuerzos, fue desdibujando sus particularidades para abrirse a una expresión nueva, con una estética y una mirada que aún busca sus formas. Esos escritores argentinos en el exterior que trabajan para *retener* y para revertir una identidad que se va desdibujando día a día, paradójicamente van a ir conformando con su esfuerzo el camino de un nuevo *modo de ser* escritor argentino. Las vacilaciones diarias y el análisis continuo de cientos de argentinos que no se resignan a despejar de su mente todas sus aspiraciones políticas, estéticas y literarias van a ser el motor de esa búsqueda.

A pesar de algunas reflexiones de exiliados políticos como Pablo Neruda, que creen que el desarraigo es un elemento provocador de desilusión, a pesar de la inevitable sensación de pérdida y desasosiego, nosotros vamos a defender a lo largo de este trabajo la hipótesis de que dentro de tanta desilusión, desengaño y soledad, sí es posible construir una identidad a pesar del destierro:

Creo que el hombre debe vivir en su propio país y creo que el desarraigo es para el ser humano una frustración que, de una u otra manera, atrofia la claridad de su espíritu¹³⁹⁴

Paradójicamente, estos exiliados, como tantos otros, trabajarán y se aliarán con lo único que les queda: el desarraigo. Es por ello que decimos que, sentirán el arraigo de su país, de su cultura, de sus amistades y de sus sueños a través del desarraigo, de la expulsión, de la derrota y la prohibición. Pues, como manifiesta Gustavo Villapalos Salas en sus *Memorias del desarraigo*¹³⁹⁵ los expulsados serán políglotas de todas las culturas y desarraigados de la suya propia. Reflexión esta que no contraría el perfil positivo que le atribuíamos al concepto *desarraigo* ya que será el propio desarraigo el

¹³⁹⁴ Pablo Neruda, *Confieso que he vivido*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1974, pág. 17.

¹³⁹⁵

Gustavo Villapalos Salas, *Memoria del desarraigo*, Madrid, ABC, 1993.

que imprima en la obra de quien tiene que abandonar el campo efectivo de la muerte, como es el caso de los poetas argentinos exiliados, el soporte en el que desarrollarán sus artes y habilidades futuras, dando a su espíritu otra causa creativa. No es que el exilio potencie sus artes, sino que éste les hará ver y construir una realidad distinta a la que debieron construir en su país. Es que la nueva óptica, insoslayable, se oirá en sus obras siempre, en cada una de las letras de sus palabras, porque el fuego del exilio es indeleble, brutal y perenne. Las estrategias discursivas se apoyarán en *el agujero* y la falta, en la carencia. El desarraigo potenciará un nuevo *modo de ser* escritor argentino, un nuevo arraigo y una nueva forma de sopesar la propia existencia.

VII.2.2. ANTECEDENTES

Santiago Sylvester escribirá en su *tábula rasa* con los lápices de las ténebres noches de los conflictos sociales y políticos que el continente sudamericano provocó durante los años setenta. La más grande emigración de la historia latinoamericana sucedería en un marco de violencia y represión institucional generalizada en el continente, reproduciendo de manera más infantil y fratricida, si esto es posible, una *guerra fría* a escala continental. Con el objetivo de liquidar definitivamente las alternativas izquierdistas en todo su espectro se alcanza una particular virulencia en Argentina, dando origen a una literatura de exilio que, sin perder sus raíces culturales, parece no haber encontrado gran reconocimiento. *El Cordobazo*, estallido social de mayo de 1969 en la provincia de Córdoba, abrió una etapa de progresiva degradación social y política marcada por la violencia. Ésta alcanzó su punto culminante con la institucionalización del terror tras el golpe militar de marzo de 1976 por la junta que encabezaría el general Jorge Rafael Videla¹³⁹⁶, y que perduró formalmente hasta 1982.

Sus secuelas son profundas y pesan como una losa en la vida nacional. El quiebre ético que infligió la dictadura militar al conjunto de la sociedad argentina

¹³⁹⁶ Militar argentino, juzgado y condenado a cadena perpetua por la planificación y asesinato de más de 30.000 compatriotas suyos y dejado en libertad, posteriormente, por el ex presidente argentino Carlos Saúl Menen, actualmente prófugo de la justicia acusado de contrabando de armas y enriquecimiento ilícito.

trastocó todos los valores morales de referencia haciendo extremadamente difícil la normalización de la vida ciudadana. Este proceso provocó asimismo una profunda fractura en todos los órdenes de la vida civil y alteró profundamente la biografía de miles de personas. Como es lógico suponer, los intelectuales no salieron indemnes y sus obras acusan desde distintos paisajes geográficos el drama de la partición.

VII.2.3. LA HISTORIA TAMBIÉN LA ESCRIBEN LOS DERROTADOS

Paradójicamente surgirá, en este paisaje terminal, una literatura argentina enraizada conceptualmente con la historia. Paradójicamente cobrará vida una literatura de desarraigados y marginados enraizada con nuestro modo de ser argentinos y con nuestro modo de *poder haber sido* argentinos. Paradójicamente una literatura incipiente, aborrecida y desechada durante años por el discurso de los vencedores levantará la cabeza en el extranjero. Una literatura que descubrirá un espacio nuevo, una alternativa a la muerte, la desaparición, la nada y el abandono. Un refugio distinto donde campearán las vivencias en el extranjero, la nostalgia, la transitoriedad y el humor, pero también, la derrota, la desolación y, sobre todo, el recuerdo de un paisaje humano y geográfico que podía haber sido bello y cuya sublimación se acerca más al país de las maravillas de una infancia perdida que al de la realidad presente, quebrada, sin toda una generación, no ya perdida sino *desaparecida*, tragada por las turbias aguas del Río de la Plata o debajo de una sepultura N.N.¹³⁹⁷ en algún cementerio perdido de la república. Mientras los narradores continúan buscando el modo de mantener los vínculos paisajísticos, urbanos o rurales, como una dramática rebelión contra el desarraigo y una lucha contra la aculturación, los poetas han encontrado, un tono que responde a ecos interiores donde las raíces encuentran el sustrato más íntimo del espíritu.

1397

Los jóvenes argentinos secuestrados, torturados y posteriormente asesinados por el Junta Militar eran enterrados en tumbas *genéricas* cuya denominación N.N. significaba *nombre desconocido*.

La poesía, la imaginación y la lírica, al igual que la narrativa, son reales, ya que operan entre fuerzas y pulsiones reales de la vida misma, o, como dice Edgard Bayley:

La poesía, está y trabaja en el mundo y se transforma junto con el mundo. No existe por el mundo (no es su reflejo, su consecuencia, o su comentario); no existe sin el mundo (al margen, en otro reino); existe con el mundo en relación con él, en una interacción creadora¹³⁹⁸

Más allá de todas las diferencias que estos poetas pudieran tener, todos coinciden en una visión poética común: la imposibilidad de concebir una poética ajena a la realidad, por más cruel y dura que esta sea. Al respecto se lee en *Entorno de la poesía contemporánea* de la obra de Edgard Bayley:

El poeta debe saber que, si por una parte su misión es trascender la experiencia, avanzar sobre ella, por la otra, él está allí para conocerla, para penetrar la realidad. No se le pide que nos dé su última queja, sino que nos transmita su dominio, un conocimiento (un conocimiento creador de sentido, de significado, no un conocimiento reflejo). Y para llegar a un conocimiento es preciso admitir previamente que la realidad existe, que las cosas, que los hombres existen y que proyectan sobre nosotros la sombra de su diferencia, de su condición ajena u hostil a la nuestra. Tiene que estar, entonces, en el poema esa parte de la realidad que no es el poeta, y tiene que estar también esa parte de la realidad que es justamente el poeta

Entonces, la palabra que intentaron callar y ensordecen, se revelará no sólo como un instrumento para contar historias, sino como la historia misma que se vale del narrador o del poeta como expresión. Es entonces cuando prevalece un sentimiento de extrañeza y aislamiento sobre el cual se refunda la palabra que, sin haber dejado de ser la que era, ya no es la misma. Sobre esta peripecia interior se ha fraguado la literatura del exilio y sus representantes la expresan en mayor o menor medida caracterizando sus obras a través de las particulares vivencias y objetivos artísticos.

¹³⁹⁸ Edgard Bayley, "En torno a la poesía contemporánea: la poesía como realidad y comunicación", *Primera Reunión de Arte contemporáneo*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral Santa Fe, 1957.

VII.2.4. EL TESTIGO *ORTIVADOR*¹³⁹⁹ DE SANTIAGO SYLVESTER

Santiago Sylvester debió vivir el periplo de muchos compatriotas en el exilio. Él, junto con su inseparable escritura, le ha dado al mundo una visión diferente del sentimiento poético que se vive estando lejos de casa, aquél punto más lejano que lo identifica. Al respecto puede leerse en uno de sus poemas:

El punto más lejano (y/ aquí paro la ventilación) es ahora
la muerte desde/ que decidí que nunca existiría¹⁴⁰⁰

El punto más lejano es para Santiago Sylvester el lugar más hondo, el espacio paradójicamente más cercano por ser el centro, las más de las veces oculto, de sí mismo: es el país de las maravillas de la infancia y su reflejo desvaído en la memoria. Los intelectuales que no salieron indemnes de la dictadura militarista tienen a sus obras para acusar desde distintos paisajes geográficos el drama de la partición. La pérdida de los valores morales y la acentuación de los poemas son, para Santiago Sylvester, la bocanada de aire puro para descomprimir la situación en la que se encuentra. Contrariamente a los procedimientos poéticos habituales de la época, intimista e introspectivos, Santiago Sylvester operará desde el campo de las extroversiones y los extroversos.

[...] y las cosas que heredamos todos y llegan a mi sed
como un encuentro¹⁴⁰¹

En sus escritos parece ratificarse la voluntad poética de hablar *por el otro, con el otro, y hacia el otro*. Quizá, más que a razones literarias de vanguardia, se deba a la

¹³⁹⁹ Del lunfardo rioplatense se entiende *ortivador* como elemento o sujeto proclive al lenocinio, la tercería o alcahuetería. Así se lee en un artículo escrito por un ex preso político de la época en: Eduardo Blanstein y Martín Zubieta, "Recuerdos de prisión 2. El ortivador: instrucciones de uso", *Decíamos ayer, la prensa argentina bajo el proceso*, Buenos Aires, Editorial Colihue, 1999, pág. 290.

¹⁴⁰⁰ Fragmento obtenido de la *Revista Barbaria*, número 16, septiembre de 1999, en relación a la obra de Santiago Sylvester, *El punto más lejano*, Madrid, Editorial Ave del Paraíso, 1999.

¹⁴⁰¹

Santiago Sylvester, "Siempre he visto un Cielo", *El Aire y su camino*, Buenos Aires, Editorial Ismael B. Colombo, 1966. pág. 11 - 14.

manera en que el autor siente que debe cumplir en ese preciso momento y en esta misma área de la expresión escrita con un testigo *ortivador*. Es decir, un revelador, que cuente la otra historia hasta el momento omitida, la historia de los que perdieron, la de los que desaparecieron y la de aquellos que nunca más pudieron contarla ni escribirla. Al respecto puede leerse:

Ya la gota de sangre que primera
llegó a tu corazón estuvo entera,
antes que en ti, en mí como alimento¹⁴⁰²

Por esta razón hace uso de la *narrativa* basada en la experiencia biográfica de muchos asesinados de aquel entonces. Quizás por ello nos hable de la fiereza de ciertos detalles empíricos en presencia de la voz *del otro* que como intertexto nos recupera.

Mi lucha con mi sangre, se va yendo.
De tanta decisión sólo me queda
un silencio de espera aquí en la carne¹⁴⁰³

Quizás por eso Sylvester intente continuamente la reconstrucción de los *grandes relatos* y de los *mitos fuertes*, en un singular juego de palabras, como si de estrategias de apelación al lector específico se tratase.

VII.2.5. DETONADORES POÉTICOS COMUNES

La literatura argentina producida fuera de sus fronteras a partir de 1975 no es sólo, como los casos de Daniel Moyano o Santiago Sylvester, por citar nada más que únicamente a un narrador y un poeta, una producción en el exilio, sino una producción del exilio. Esta precisión tiende a marcar la profundidad de las consecuencias de la represión, la cual se tradujo no sólo en los casos flagrantes de persecución política sino

¹⁴⁰² Santiago Sylvester, "Poema he sentido llegar[...]", *En estos días*, Buenos Aires, Ediciones La Flauta de Caña, 1966, pág. 4.

¹⁴⁰³ Santiago Sylvester, "Habla el General Guëmes", *En estos días*, Buenos Aires, Ediciones La flauta de caña, 1966, pág. 8.

también en los de expulsión económica o de *asfixia social* para miles de argentinos. En cualquiera de los casos la raíz era la violencia institucional, de modo que la distinción entre emigrados *políticos* y *económicos* es siempre improcedente. Una falacia mezquina.

Muchos de quienes fueron obligados al exilio eran incipientes narradores, cuentistas o poetas que, salvo excepciones, empezaban a despuntar en esta vocación, mientras que otros la descubrieron ya instalados en España y en otros países de Europa y superadas las etapas de provisionalidad que conlleva toda inmigración.

Tanto la narrativa como la poesía que surgió de este diverso y disperso grupo de argentinos radicados en España se asentaron sobre el paisaje de la memoria. Comenzó entonces para la mayoría un dramático proceso de profundos cambios que se hicieron cada vez más ostensibles en el estilo y en el enfoque de los asuntos a medida que avanzaba el tiempo y el asentamiento en el nuevo medio cobraba carta de naturaleza, consciente o inconscientemente, en el lenguaje y en el imaginario de los desterrados. Como es de suponer, esta incidencia caló de un modo más hondo en aquellos escritores que acabaron por cuajar su obra en el entorno español, que aquellos que ya habían perfilado su creación en el país natal.

VII.3. LA SALTA NATAL

VII.3.1. AÑOS DE JUVENTUD

Aquel adolescente cargado de esperanzas pasea por los valles de su tierra natal, esa Salta que lo vio nacer, esa ciudad que vio crecer a jóvenes llenos de esperanzas, que buscan irremediablemente su lugar en el mundo. Santiago Sylvester no es un niño más, sino que es uno de esos chicos inquietos que buscan siempre destacarse. Siendo un adolescente comenzó a escribir. La amistad, el amor, la soledad y su particular visión de la realidad fueron partes de sus primeras letras compuestas. En el pensamiento de un joven que busca su amor, el valor de la escritura tiene un gran sentido simbólico. Sylvester demostrará, en sus poemas iniciales, ese sentimiento de dolor inmenso del corazón herido. Pasó sus primeros años de juventud dedicando su poesía a la importancia del amor, de los sentimientos y de las razones de vivir, con una mirada especial y una visión diferente de la vida y aferrado, muchas veces, a la cultura de su provincia. Sylvester produce con estas perspectivas y ambiciones un camino que lo llevará por una tierra llena de interrogantes y vivencias únicas. El sentimiento y la conjugación poética son el aire que necesita el autor para dar a conocer su pasión en la vida. Los escritos de Sylvester comenzaron siendo simbolismos de su tierra entremezclados con los sentimientos del hombre. Su Salta es parte del amor y la

amistad, sentidos de la vida que reflejó Sylvester en su poesía. En sus primeras estrofas declaró toda la melancolía por su tierra natal:

Torrente sustancial que piensa y siente;
no es tu sangre en mi sangre forastera
porque tu juventud se volcó entera
sobre mi juventud y mi torrente.

[...] y he sentido otra vez que, enamorada,
esa gota a través de tu mirada
llegó a mi corazón ya sentimiento¹⁴⁰⁴

Gran parte de su lírica comenzó siendo un tratado de la realidad en la que se encontraba, siempre remarcando los sentimientos de sensibilidad. Enamoradizo, fue aprendiendo las razones de porqué la vida es vida. Sylvester hace un manifiesto de lo que ha aprendido, mostrándose tal como es mediante la semántica de la poesía. Tal vez influya en ello la belleza de los paisajes salteños, que van desde la aridez del suelo puneño, a la frondosa vegetación de la selva del norte, en donde conviven dentro de una ciudad con climas muy disímiles y cambiantes. Pero no sólo la naturaleza hace de Salta (que en la lengua quechua significa, *la más hermosa*) un paraíso natural sino que, además, la mano del hombre se demuestra en la arquitectura colonial. La reflexión sobre el lugar y sobre el tiempo a través de la poesía le permite al escritor transmitir su visión de la vida e inspirarse constantemente en los espacios que la nutren, en el recuerdo y en la nostalgia.

[...] sin las ansias, tampoco, de algún viento,
ni la música, acaso, de un otoño,
he aprendido a sitiarte
y a saber la insistencia de tus ojos
con toda esa ternura dentro tuyo.

[...] Porque hace mucho comenzó este ahora
que contigo me lleno y soy yo mismo
voy a través de tu mirada, antiguo,
hecho en el viento que ya no recuerdo
y en el dejo de otoño que no nombro

¹⁴⁰⁴ Santiago Sylvester, "Poema he sentido llegar[...]" escrito el 16 de octubre de 1962, con apenas veinte años. Del libro *En estos días*, Buenos Aires, Ediciones La Flauta de Caña, 1966, pág. 4.

desde que voy nombrándote y amando¹⁴⁰⁵

Su corriente de inspiración, el amor y las costumbres típicas, le da énfasis en su relación con el tiempo. Sobre los nativos salteños descubre y revaloriza elementos de la cultura indígena y su admiración sobre la tierra:

De todo me abandono hacia el canto
primero que aun no es canto,
hacia tu corazón que aun no es latido,
hacia este río que ya no transita.

[...] y me quedo con esto, tan con esto,
que todo, con tu amor, me justifica¹⁴⁰⁶

VII.3..2. ENTORNO Y VIDA COTIDIANA

Salta es una de las provincias de más antigüedad de la Argentina, cuenta con manifestaciones culturales y folklóricas de singular riqueza. Esta provincia, donde funcionan dos Universidades, la Universidad Nacional Salta y la Universidad Católica de Salta, hizo un importante aporte a la República en el campo de las letras y en el de las humanidades en general, que se inició en el período colonial y que continúa en la actualidad. Filiberto de Mena, un exponente cultural y reconocido artista salteño, escribió en el siglo XVIII *Vestigios y Monumentos que tiene la provincia de Salta*, primera investigación arqueológica americana realizada en el territorio nacional. Una enmarcada característica de los escritores salteños es la importancia que para ellos tiene la música, sobre todo en su expresión popular, y la influencia que ejercen sobre ésta. Los inicios literarios de Sylvester coincidieron con un momento de esplendor cultural en todo el territorio argentino.

¹⁴⁰⁵ Santiago Sylvester, "He Aprendido", *En estos días*, Buenos Aires, Ediciones La Flauta de Caña, 1966, pág. 32 - 34.

¹⁴⁰⁶

Santiago Sylvester, "He Aprendido", *En estos días*, Buenos Aires, Ediciones La Flauta de Caña, 1966, pág. 32 - 34.

En ese mismo tiempo se vivía un gran auge en la música popular y, especialmente, en el folklore. Fue así como, entre el 21 y 29 de Enero de 1961, se llevó a cabo el 1° Festival Nacional de Folklore, contando con delegaciones de todo el país y con artistas de renombre. Las expectativas del grupo organizador se vieron superadas y allí se gestó la idea de hacer el Festival de Cosquín, la meca nacional del Folklore argentino que, en la actualidad, sigue vigente. Desde aquella primera edición, los argentinos comenzaron a aclamar conjuntos musicales como *Los Chalchaleros* o *Los de Salta* y a valorar músicos como Gustavo *Cuchi* Leguizamón, todos oriundos de la provincia de Sylvester, por los que él mismo sentía gran admiración.

La pregunta por la identidad de lo salteño, ha sido planteada por Santiago Sylvester y ha tocado, como pocas veces se ha hecho en Salta, la médula misma de la cuestión. La solvencia del análisis y el trasfondo de conocimiento profundo que Sylvester despliega en su poesía muestran a un poeta de profundo conocimiento de sus raíces. La cultura salteña, por sus grandes exponentes literarios y folklóricos se lo debe a sí misma como una forma de tomar plena conciencia de lo que fue la explosión de artistas de diversos géneros, a partir de lo cual se puede plantear lo que podrá ser en adelante.

Justamente, la expresión cultural es muy asidua en Salta; la denominación *chalchalero* tiene varias acepciones. En primer lugar se denomina así al zorzal, un pájaro que tiene predilección por comer los frutos de un arbusto llamado *chalchal*. También se le dice *chalchalero* a aquella persona que se muestra vanidosa. El *chalchalero*, figura emblemática del norte argentino, también fue fundamento y tributo en la poesía de Sylvester.¹⁴⁰⁷ En su obra puede leerse al respecto:

Se dice que fue en verano:
de un chalchalero nacía
la esponjosa luz del alba
Sí; de un chalchalero, niña.

1407

Santiago Sylvester, "Chalchalero", *El aire y su camino*, Buenos Aires, Editorial Ismael B. Colombo, 1966, pág. 101 - 103.

Se dice que nadie supo
que el chalchalero moría
de una enamorada muerte.
Sí; fue verano, niña.

Que el cielo estaba más cielo,
como sí de pronto el día
se hubiera maravillado.
Sí; la luz del alba, niña.

Se dice que fue en verano.
Sí; un chalchalero, niña¹⁴⁰⁸

La raíz cultural salteña cuenta con grandes estereotipos. Los hombres, con sus sombreros de alas anchas levantadas por delante, sus ponchos, frecuentemente colorados, y sus vestimentas típicas, los gauchos salteños, hábiles con el lazo y enlazando novillos, son extraordinarios cantores. Entre las melodías características de la provincia se encuentran la baguala, la vidala, el carnavalito, la zamba, el gato y la chacarera.

Los salteños también son destacados artesanos. La más antigua de las artesanías provinciales fue la cestería. Aún hoy se realizan atractivos canastos, cestos, abanicos, entre otros objetos. En la región de los Valles Calchaquíes se confeccionan tejidos, que constituyen la manifestación artesanal característica de Salta. Para elaborar las piezas de tela, que se venden en el mercado interno y también se exportan, se emplea el pelo del ganado de esa región. Otra expresión muy extendida es la alfarería. Son famosas las tinajas y tinajones de Cafayate. La adoración por Salta es muy importante en los primeros poemas de Sylvester.¹⁴⁰⁹ Al respecto se lee en una de sus obras:

[...] El viento llega desde lejanas tierras
y anticipa una flor dorada para mi corazón.

Aquí el aire tiene la memoria de mis años,

¹⁴⁰⁸

Santiago Sylvester, "Chalchalero", *El aire y su camino*, Buenos Aires, Editorial Ismael B. Colombo, 1966, pág. 101 - 103.

¹⁴⁰⁹

Santiago Sylvester, "El tiempo jubiloso", *El aire y su camino*, Buenos Aires, Editorial Ismael B. Colombo, 1966, pág. 19 - 22.

de ese tiempo vivido, no ajeno a nadie
porque comparto todas las cosas cada día.

Recuerdo que aquí me defendían los sueños y la
alabanza de los pájaros
y sólo me buscaba la parte luminosa de la vida.

Pasaba entre barrozos chalchaleros,
entre la fábula del agua y los maizales
y el tabaco abría su flor para mi asombro¹⁴¹⁰

Con la particularidad de que el paisaje y el pasado son las facciones más vigorosas de la personalidad de Salta. Con su fuerza y magnetismo, el paisaje salteño condicionó y, en parte, modeló su historia. Cualquier intento de aproximación a su realidad deberá seguir el camino que, con todo acierto esbozó el ensayista venezolano Mariano Picón Salas.¹⁴¹¹ Haciendo mención a la cultura salteña escribió que el secreto de psique ha de rastrearse, frecuentemente, por indirecta ruta emocional y estética: requiere de poetas tanto como de historiadores. A la luz de esta doble vía se podría comenzar a explicar que Salta sea reconocida como tierra de poetas, aunque solo sea porque la sola mención de su nombre suscita imágenes de un pasado en el que las leyendas tienen, a veces, más fuerza que los hechos. Paisaje y pasado conforman un entramado que se manifiesta en su cultura. Así lo señala Laura Cortázar de Seghezzeo cuando dice:

La literatura salteña, enamorada de su tierra, es especialmente sensible a esas realidades, que aprecia en sus valores profundos y rescata del olvido o la lejanía para entregarlos a todos¹⁴¹²

¹⁴¹⁰

Santiago Sylvester, "El tiempo jubiloso", *El aire y su camino*, Buenos Aires, Editorial Ismael B. Colombo, 1966, pág. 19 - 22.

¹⁴¹¹ Nació en Mérida, Venezuela, el 26 de enero de 1901 y murió en Caracas, el 1 de enero de 1965. Es considerado un gran humanista; fue filósofo, historiador, ensayista, novelista, crítico y biógrafo. Empezó su carrera universitaria en los Andes, luego se trasladó a Caracas, pero se graduó en Chile como Profesor de Historia, en 1927 y luego, en 1928 Doctor en Filosofía y Letras. En 1954 fue galardonado con el Premio Nacional de Literatura.

¹⁴¹² Laura Isabel Cortázar de Seghezzeo, "Estrategias de intensificación lingüística en la narrativa folclórica del noroeste argentino", *VII Congreso latinoamericano de Folklore del MERCOSUR y XI Jornadas Nacionales de Folklore*, Buenos Aires, noviembre de 2000, pág. 60.

El hombre establece aquí una relación *carnal y entrañable* con la tierra y agrega que el estudio de los rasgos lingüísticos determinados por una situación comunicativa altamente dinámica, encuentra en la narrativa folklórica un acervo especialmente propicio y contribuye, al mismo tiempo, a la descripción y caracterización de esta especie como manifestación de un contexto tradicional, sociológico y psicológico, que define la cultura del noroeste Argentino como una unidad. Entre esos rasgos, la intensificación es uno de los recursos más variados y ofrece un espectro muy amplio de mecanismos pragmáticos. Ésta se logra a través de distintas formas: fónicas, léxicas, sintácticas, morfológicas. Su finalidad es otorgar al discurso una densidad expresiva particular, recurriendo a la apelación, al oyente, a la repetición, a las exclamaciones, a las hipérbolas, a las expresiones enfáticas, etc. Tanto el narrador y el receptor, como los personajes entre sí, se relacionan dialógicamente de modo muy vivo a través de estas tácticas de realce -de la realidad como del discurso mismo-, que se suceden espontáneamente en el relato otorgándole una vitalidad muy característica que se puede detectar inmediatamente a través de los diferentes casos que se presentan en este trabajo. El poeta Raúl Aráoz Anzoátegui¹⁴¹³ propone casi como una explicación de la sensibilidad actual, ese llamado ancestral de la naturaleza, esa "[...] íntima afinidad, consustancial, entre tierra y hombre"¹⁴¹⁴. No han podido sustraerse de su influjo otras expresiones de su cultura: gran parte de su plástica es tributaria de la luz y el paisaje salteño.

La relación con la tierra quizás sea uno de los lazos más resistentes, invisible y a veces negado entre la cultura aborígen y la española. La *pachamama*, más que una simple diosa, es "[...] la personificación de un principio vital, de una fuerza de la

¹⁴¹³

Raúl Aráoz Anzoátegui nació en 1923 y reside en Limache, Salta. Fue una de las figuras descollantes de la agrupación norteña "La Carpa", en el que se inicia su trayectoria como poeta, narrador y ensayista. Es autor de los poemarios *Tierras altas* (1945), *Rodeados vamos de rocío* (1963), *Poemas hasta aquí* (1967), *Pasar la vida en 1966*. Su labor como antólogo y ensayista queda reflejada en *Los escritores argentinos y el problema de la incomunicación* (1961), *Muestra de poetas salteños* (1962), *Antología. Panorama poético salteño* (1963) y *Tres ensayos de la realidad* (1970). En 1946 obtuvo con *Tierras Altas* el Primer Premio Regional de Poesía. Actualmente es asesor de la Comisión Bicameral Examinadora de Obras de Autores Salteños. Gran parte de su obra poética ha sido compilada en un volumen de la editorial Corregidor de Buenos Aires.

¹⁴¹⁴

Raúl Aráoz Anzoátegui, *Juicio a Manuel J. Castilla*, Salta, Ediciones Del Robledal, 1998, pág. 18.

naturaleza"¹⁴¹⁵, añade Cortázar de Seghezzo. Santiago Sylvester nunca olvidó su tierra, sus costumbres, tradiciones y creencias, hasta tuvo palabras para la raza calchaquí:

Turbia de tierra antigua,
subes polvo, quemándote, asoleado,
triste quizás por un anhelo trunco
que desde la certeza de una vida
vino a dejar en tu madura dicha
una raza ya fin, para el olvido.

Sobre ceniza y corazón creciste,
remota y ancestral raíz de hueso,
evocando los muchos corazones
donde tiene semilla tu alegría.

La tierra te entregó, callada y madre,
la alegría matriz y la tristeza,
supo tu voz desde el embrión sediento
y presintió la virginal frescura
que abrirías otoño y deslumbrada.

Y más adelante confirma sus creencias respecto al respeto de las tradiciones y la lucha continua por reivindicarlas:

Supo, antes de ti, tu nombre y vida
por la boca del hombre cuando daba
su canción precursora por el viento.
Porque tienes humano el hondo origen,
porque viniste a prolongar el ansia
de una raza, ya sin fin, para el olvido.

¿Quién murió por tu vida y tu linaje?
¿Qué sangre fue mezclándose en la savia
hasta formar tus frutos encendidos?
¡Oh la raza y la herida que bebiste!
¡Oh los hombres sin nombre que te dieron!¹⁴¹⁶

¹⁴¹⁵ Laura Isabel Cortázar de Seghezzo, "Estrategias de intensificación lingüística en la narrativa folclórica del noroeste argentino", *VII Congreso latinoamericano de Folklore del MERCOSUR y XI Jornadas Nacionales de Folklore*, Buenos Aires, 10 noviembre de 2000, pág. 60.

¹⁴¹⁶

Santiago Sylvester, "A la vid", *En estos días*, Buenos Aires, Ediciones la Flauta de caña 1966, pág. 14 - 15.

Aunque no es el único poema escrito por Sylvester hablando de su tierra, es un gran aporte a la cultura salteña, recurriendo a los sacrificios que debió realizar esta comunidad indígena para subsistir. Sylvester también escribió sobre otros personajes importantes de la historia de su tierra, homenajando nada menos que al General Martín Miguel de Güemes.¹⁴¹⁷

Ya es lanza una huella lenta y triste.
¡Ay mi potro tan brío y tan conmigo!
No sin llanto me voy del algarrobo;
lloro lágrima de hombre por mi tierra [...]

[...] Que mis huesos se queden cal y solos
y mi carne se quede polvo mío,
que mis ojos no miren ni dirijan,
ni lloren, ni se abismen en el viento;
pero, sí, que mi voz me justifique
por mi lucha tan justa y tan hermana.
Sólo mi voz hablando con mi muerte
y después un olvido para siempre¹⁴¹⁸

El planteamiento de Sylvester, invocando los ritos y las culturas de un pueblo, lo muestran como un ferviente admirador y creyente de sus orígenes. Precursor de su identidad, Sylvester sumerge en sus escritos el folklore y el canto popular salteño, acompañado por iconos de su región natal.

VII.3.3. POÉTICA DE LA TIERRA

¹⁴¹⁷ Martín Miguel de Güemes nació en Salta (1785). A los 14 años se incorporó como cadete de una Compañía del Regimiento Fijo de Infantería de Buenos Aires, iniciando una brillante carrera militar. Defendió la integridad territorial actuando heroicamente durante las Invasiones Inglesas. Durante 1810, al servicio de la causa revolucionaria, se desempeñó eficazmente al mando de un Escuadrón Gaucho en la Quebrada de Humahuaca impidiendo la comunicación entre los opositores al nuevo régimen y los realistas del Alto Perú. Sus restos descansan en el Panteón de las Glorias del Norte de la República, ubicado en la Catedral Basílica de Salta. Pero sus ideales de libertad, su desprecio al materialismo, su amor a la Patria y su temple ineludible son el motor que impulsa a quienes lo llevan en su corazón y que cada vez que pronuncian su nombre le rinden emocionado homenaje al recordarlo.

¹⁴¹⁸ Santiago Sylvester, "Habla el General Güemes", *En estos días*, Buenos Aires, Ediciones La flauta de caña, 1966, pág. 8 - 10.

Los ciudadanos del norte de la Argentina tienen una gran adoración por la tierra, por la *pachamama*, que en la lengua aymará significa *tierra madre*. Festivales y ritos giran en torno a culturas ancestrales que vivieron en la región y que aún hoy se mantienen intactos.

Santiago Sylvester tomó como legado varios artistas salteños que invocaron en sus escritos la adoración por su tierra. Le influyó lo principal de la obra literaria de autores como Joaquín Castellanos¹⁴¹⁹ que, aunque no hacen referencia directa a Salta, sí tiene un poema de 1892 titulado “Tierra Madre” en el que se expresa la excepción. Lejos del suelo natal, Castellanos formula una vibrante apelación a su tierra:

¡Háblame, tierra madre en tu secreto
lenguaje cuyas voces yo interpreto;
¡hablad escombros; toma la palabra
místico suelo, y dime lo que labra
en ti el viviente polvo sepulcral.
¡Viejo tejado de la vieja casa,
háblame con tu sombra que traspasa
mi ser hasta un recóndito avatar[...]¹⁴²⁰

Al igual que Castellanos, la gran mayoría de los artistas salteños ha hecho, en algún momento, mención a su tierra natal, aquella en la que se criaron y dieron sus primeros pasos. En esa misma tierra que los acunó y apañó durante los albores de su juventud. Esta hipótesis la confirman títulos y contenido de las obras de los escritores

¹⁴¹⁹ Joaquín Castellanos nació en Salta en 1861. En su adolescencia obtuvo premios literarios y a los diecisiete años publicó *La Leyenda Argentina*, cuyo éxito literario lo incorporó al campo de las letras. En 1880 se estableció en Buenos Aires para comenzar su carrera en la política. En 1900 fue designado *catedrático de la Universidad Nacional de La Plata*. Su texto más comentado es una confesión lírica que Castellanos titula *El Borracho* y que aparece en 1887. El poema, impreso por primera vez en Salta en 1951, está diseñado sobre la base de los clásicos postulados realistas-naturalistas, hasta entonces patrimonio exclusivo de la novela.

¹⁴²⁰

Joaquín Castellanos, “Tierra Madre”, 1892, publicado en el Periódico Salteño Independiente Claves, 14 de septiembre de 2000, pág. 33.

Juana Manuela Gorriti¹⁴²¹, que en 1886 edita en *La tierra natal*, y Joaquín Castellanos. Sylvester muestra su mensaje claro del significado de la tierra diciendo:

La tierra primitiva y reconstruida
por la que sube hacía la luz, naciendo,
el hijo que en su mano modelaste,
que es mi hijo y el hijo de mi hijo,
y es mensaje que llega desde lejos
y es palabra que exige su estructura¹⁴²²

En una conferencia en 1925 en el Jockey Club de Buenos Aires, Juan Carlos Dávalos¹⁴²³ se autodefinió de esta manera:

[...] un buscador de belleza en el paisaje natal y en las almas ingenuas de mis coprovincianos. Yo admiré en la Naturaleza, un inmenso afán de ser, de realizar todas las formas y todas las posibilidades, la tradición y la leyenda son el pasado mismo que subsiste no en la letra muerta ni en el grabado oscuro, ni en el vestigio arqueológico, sino en el alma de los hombres como intuición de lo ancestral, como recuerdo traslúcido de los tiempos heroicos, como afirmación evidente de un arraigo inveterado y tenaz sobre la tierra. La tierra, como la mujer, no entrega su alma al propietario, sino al poseedor¹⁴²⁴

¹⁴²¹ Juana Manuela Gorriti (1819-1892) Novelista argentina originaria de la provincia de Salta.

Nacida en el seno de una familia relacionada con las letras, hizo sus primeros estudios en su provincia natal, pero el destierro de su familia por cuestiones políticas, le llevaron a Bolivia. Dueña de un famoso salón literario, su popularidad se acrecienta por sus actividades no sólo literarias sino también sociales. Sus trabajos más resonantes: *Sueños y realidades* y *Panoramas de la vida*. Cultivó la biografía con Güemes y Puch. Sus relatos casi autobiográficos son: *El mundo de los recuerdos*, *La tierra natal*, *Misceláneas* y *Lo íntimo*, su libro póstumo.

¹⁴²²

Santiago Sylvester, "Alfarero", *En estos días*, Buenos Aires, Edición La flauta de caña, 1966, pág. 50 - 53.

¹⁴²³

Juan Carlos Dávalos nació en la villa de San Lorenzo, Salta, en 1887, y murió en la capital de esa provincia, en 1959. Se desempeñó como profesor y residió constantemente en su provincia, a cuya historia y a cuya geografía le dedicó libros como *Los gauchos* (1928); *Los buscadores de oro*, *Los valles de Cachi* y *Molinos* (1937); *Salta, su alma y sus paisajes* (1947). Fue una figura popular y prestigiosa en Salta, de donde su fama irradió a todo el país, sobre todo gracias a su obra de poeta y narrador. La primera va desde *De mi vida y de mi tierra* (1914) hasta su *Antología poética* (1952) y sus póstumos *Últimos versos* (1961), en tanto que entre las narraciones *El viento blanco*, (1922), ha contribuido apreciablemente a señalar a Dávalos como uno de nuestros mejores cuentistas. Así lo ratifican *Relatos lugareños* (1930) y *Cuentos y relatos del norte Argentino* (1946).

¹⁴²⁴

Juan Carlos Dávalos, "Discurso en el Jockey Club", *Revista de Salta*, Salta, Revista de Salta, 1925, pág. 23.

La "literatura de la tierra", a la que Dávalos da trascendencia nacional, reconoce dos vertientes. Por un lado, los distintos matices de lo folklórico a lo pintoresco y por otro, una exportación del localismo con una visión regional más abarcadora y más moderna. Si el gaucho fue postulado como arquetipo del salteño, idéntico papel le fue asignado al folklore y sus tópicos, con relación a la cultura. Cultura que, reconociendo en él una parte de su basamento, también va más allá de sus productos. Sin renegar de tan antiguo patrimonio, lo trasciende, no lo petrifica ni cede a la tentación del encierro autocomplaciente que suelen esconder los localismos exagerados.

VII.3.3.1. Indios de la puna y atardeceres efímeros

Las cumbres, los valles, los cerros y un sol que se esconde detrás de la naturaleza son la espléndida postal de la vida en Salta, entre sus colores rojizos, sus verdes y amarillos, que crean diferentes paisajes únicos e irrepetibles. Lugar heredero de la Tradición Primordial, profundamente india, cargada de enseñanzas y energías espirituales que permiten que en esta tierra mágica algún día vuelvan a florecer el espíritu, la auténtica paz y el amor: fundamentalmente del quichua -o quechua, según su denominación más moderna-. Esto se debe al largo contacto que esta lengua tuvo con la española. Ambas fueron utilizadas en la conquista, pero muchos sostienen que el quichua pudo haberse infiltrado en esta región en el período preincaico.

Los Valles Calchaquíes, desde Tolombón hasta La Poma, presentan, dentro de una aridez generalizada, algunas extensiones fértiles al margen de los ríos y arroyos que descienden de las altas cumbres como resultado de las lluvias y de los deshielos. En ellos se producen diversas frutas, granos y verduras pero el cultivo más generalizado y de mayores dimensiones industriales y comerciales es la vid, con variedades seleccionadas y de alta calidad. El epicentro paisajístico de los Valles Calchaquíes se da cerca de Angastaco, entre los pasos denominados *La Flecha* y *El Ventisquero*. Allí se manifiesta en todo su esplendor el proceso geológico que ha producido este relieve extraordinario. De este proceso y del cincelado prodigioso del

agua y del viento ha surgido una casi infinita variedad de formas y colores que se proyectan en un cielo de un azul intenso, sin una nube y con una luminosidad que hace resaltar los relieves de un modo indescriptible. Son obras maestras de arquitectura y de escultura, creadas por la naturaleza.

Pareciera que las creencias tradicionales de los nativos y el cristianismo aportado por los misioneros españoles encontrarán en este medio tan luminoso un estímulo para expresarse espontáneamente. Sylvester, apoyado por este magnífico lugar, realizó escritos valorizando la puna y su tierra natal:

[...] Los arenales (recuerdo su blancura y su cielo sin pájaros)
y los membrillos bajo el sol de la siesta;
todo lentísimo, como una sombra donde el tiempo cesa
y trae flores secas al recobro del aire.

[...] Esta es mi tierra; y yo soy el que transcurre.
Un aroma leve asciende desde un viejo designio
va formando los árboles, las incesantes nubes,
y las cosas que heredamos todos y llegan a mi sed
como un encuentro¹⁴²⁵

Sylvester hace hincapié en la naturaleza de su tierra, sus paisajes, su lugar en el tiempo está muy relacionado con el contexto salteño valorando las montañas, y la tierra.

Entre las montañas del poniente sabemos que la
tierra ya es nuestra;
el ocaso asciende su desgaste
y vamos intentando la limpidez del aire.
Es morado el vino y la palabra pura
y el corazón tan sólo una habitud dorada¹⁴²⁶

¹⁴²⁵

Santiago Sylvester, "Siempre he visto un Cielo", *El Aire y Su camino*, Buenos Aires, Editorial Ismael B. Colombo, 1966, pág. 11 - 14.

¹⁴²⁶ Santiago Sylvester, "Donde nace el aire", *El Aire y su camino*, Buenos Aires, Editorial Ismael Colombo, 1966, pág. 15 - 18.

La fuerza seductora del paisaje lleva a la contemplación, al goce o a su celebración idealizada, mientras que, el peso de la historia tiende a alimentar un tradicionalismo mágico, cerrado e inmovilista. Ambos montan un sistema de pinzas con enorme capacidad para desalentar cualquier cuestionamiento o crítica, bloqueando todo intento de reflexión y de comprensión.

Tengo nostalgia de unas secas flores
que advirtió el amor entre las cosas que la
eternidad prodiga.

En ellas he visto el alborozo del aire y sus caminos,
la luz de algunas tardes;
pero a nada se aviene el abandono
si no a hacer de nosotros una inútil congoja¹⁴²⁷

La cultura para el salteño es parte del terruño, del arraigo del hombre en la tierra. Construir puentes entre el paisaje como escenario de la historia y la historia como tiempo donde transcurre el devenir humano, es parte de la literatura de Salta. A su turno, y a su modo, poesía y prosa ocuparon en forma vicaria el papel reservado al ensayo, situándose en esa intersección de tiempo y espacio. De un lado, a través de la *descripción del paisaje* y de su *exaltación celebratoria*, como señala Santiago Sylvester.

[...] Hay que llegar sagradamente al mundo, como quien
va a la puerta de los deslumbramientos,
porque quizás en cada piedra, en los amarillentos
gajos,
nos aguarda un milagro que revela los nombres
valederos [...] ¹⁴²⁸

¹⁴²⁷ Santiago Sylvester, "Unas flores secas", *El Aire y su camino, op. cit.*, pág. 23 - 25.

¹⁴²⁸

Santiago Sylvester, "El amor que nos crea", *El Aire y su camino, op. cit.*, pág. 31 - 34.

Sylvester no podía dejar de honrar a la vid, famosa en Salta por bodegas reconocidas y galardona con grandes premios, nacionales e internacionales. Sylvester logra crear un equilibrio metafórico entre la vid y la tierra, conjugando sus sentimientos y evidenciándolos a través de la poesía.

Como siempre en este tiempo
estarán sacando vino de la tierra, y canciones.
En este tiempo el cielo es una larga caída hasta los
médanos
y los carros se enturbian con el polvo reseco.
Olorosa y alta vendimia¹⁴²⁹

La vid, sinónimo y metáfora de la tierra son parte de las cosechas que ha recibido Sylvester durante su juventud. La misma que lo llenó de alegrías y de amistad durante los años de su adolescencia, en una cálida Salta que lo albergó, crió y educó en la niñez.

Los cosechadores por el campo nuevo, turbulento
de júbilo,
y el milagro, más viejo que las viñas,
trayendo desde lejanas vidas lo que olvidamos
siempre.
Adivino en el aire un ascendido canto,
y la cosecha fresca como la umbría bajo racimos
brillosos y pámpanos,
deslumbrada y dulce, como una aroma y un agua que
le tiembla. [...] ¹⁴³⁰

¹⁴²⁹ Santiago Sylvester, "Vendimia", *El Aire y su camino, op. cit.*, pág. 47 - 50.

¹⁴³⁰

Santiago Sylvester, "Vendimia", *El Aire y su camino*, Buenos Aires, Editorial Ismael B. Colombo, 1966, pág. 47 - 50.

Sylvester siempre dio lugar a su tierra y a sus costumbres, porque su tierra, es sinónimo de paz y tranquilidad. Para él Salta es felicidad, paz y tranquilidad, su lugar en el mundo donde pasó sus mejores años de su vida, en la cual todavía cree y siente.

[...] Los ríos, los aromas de la noche,
los amigos hasta el alba con cantares y modos,
alamedas, sembradores de agosto,
el íntimo desvelo del amor que comienza
y las cosas diarias que me forman la vida
son algo de tus ojos, del silencio que llega hasta
la tarde amplísima [...] ¹⁴³¹

1431

Santiago Sylvester, "Entre estos árboles", *El Aire y su camino*, Buenos Aires, Editorial Ismael B. Colombo, 1966, pág. 55 - 58.

VII.4. SUEÑOS Y PROMESAS EN BUENOS AIRES

VII.4.1. EL SUEÑO DE CRECER EN BUENOS AIRES

Tal vez Buenos Aires sólo forme parte de un mundo al que se puede acceder a partir de metáforas o sueños -sus sueños-, afortunadamente irreales. Pero la ciudad está allí. Encerrada entre oscuridades, silencios y milongas, Buenos Aires siempre aparece y acaso hasta sea posible pensar qué hubiese sucedido si el encuentro entre ambos no se hubiera producido jamás. Filosofía, literatura y arrabal son casi lo mismo. Buenos Aires es sinónimo de inmigración, de los arrabales, del *criollo* que desaparece, del *compadrito* o del tango en los suburbios. Así aparece la literatura, construyéndonos y formándonos un pasado. Buenos Aires, a partir de Borges, tiene ese momento fundacional, donde ya ha quedado atrás todo el acontecer de la constitución nacional y las guerras intestinas del siglo XIX.

En cuanto a la poesía es posible encontrar en los tangos letras despojados de ella, pues el lenguaje es muy directo y no rimado. Son palabras que expresan el sentir sin necesidad de detenerse en formas académicas o responder a corrientes literarias consagradas por el academicismo. De allí se puede llegar a lo opuesto, o sea, letras muy bien rimadas, que respetan las reglas de la versificación clásica, pero no por ello, carecen de contenido espiritual conmovedor. Muchas de las poesías consagradas en nuestra literatura han servido de apoyatura a letras de tango. A ello hay que agregar

que no son pocas las compuestas para integrar piezas teatrales referidas a lugares muy concretos de la ciudad, en los que se recogen modismos muy propios de los escenarios físicos y personajes tomados como motivadores.

La nostalgia para aquel que llega a una ciudad nueva y llena de sueños se hace evidente en la vida de cualquier persona, y más tenida en cuenta que el que va a sufrir la nostalgia del recién llegado va ser Santiago Sylvester, poeta sensible, enamorado de su tierra:

Tengo nostalgia de unas secas flores
que advirtió el amor entre las cosas que la
eternidad prodiga.

Entre ellas he visto el alborozo del aire y sus caminos,
la luz de algunas tardes;
pero a nada se aviene el abandono
sino a hacer de nosotros una inútil congoja¹⁴³²

En los pueblos nace la poesía de los hombres que ven de otra manera el caminar rápido de las ciudades. Se denota el aire pegando fuerte sobre los árboles y los hombres en bicicletas camino a sus trabajos. Sylvester tiene una gran visión de lo que fue, es y será su lugar de origen. Sus versos se ven cargados de recuerdos e imágenes de su niñez, de su juventud y de su presente. Los caminos polvorientos con sus bordes cubiertos de álamos, charcos y cercas de madera frente a las casas de adobe son sin duda muy recurrentes dentro de su poesía. Santiago Sylvester es, inequívocamente, uno de los poetas exiliados más representativos de la literatura salteña.

Por eso no es inútil buscarme entre las cosas,
afuera de mí mismo,
porque en algo es mía la intensidad del aire;
y sé que estoy aquí, como una flor sobre la tumba
dejado por una piadosa mano, perdurando la vida.

De todo esto he sabido,

¹⁴³² Santiago Sylvester, "Unas flores secas", *El Aire y su camino*, Buenos Aires, Ismael B. Colombo, 1966, pág. 25.

como del soplo con que la divinidad agita o serena
el entusiasmo¹⁴³³

Sin lugar a dudas, la estancia de Santiago Sylvester en Buenos Aires le ha significado un cambio en la escritura y, fundamentalmente, en su visión de mirar el presente:

Dejo mi corazón en cada cosa
y saco de ellas un poco más para la vida.

He ido entre los días como el que se despide de
sí mismo
y descubro que todo espera mi intimidad más
honda¹⁴³⁴

Los cambios de hábitos son frecuentes en el cambio de contexto de un poeta que vivió su juventud en una ciudad muy diferente a la de Buenos Aires y de la cual, los proyectos y sueños que esboza son diferentes a los ya vividos. Curtido por el paso del tiempo Sylvester comienza a comprender las disimilitudes que hay entre Salta y Buenos Aires. La metamorfosis del tiempo, producto del cambio entre las dos ciudades crea en Santiago Sylvester un nuevo distrito con lo real y lo literario, que únicamente parece existir -verosímil y concreto- en su escritura.

Las cosas tienen la levedad de un recuerdo
y sé que algo de mí quedará en esta tarde
porque he presentido que este invierno sería mío,
que las noches me darían quizás una congoja,
que andaría entre calles y esperas, como en otro
tiempo entre las playas,
y que iría diciendo estas cosas
recreando mis ojos como cuando descubro una
mirada¹⁴³⁵

¹⁴³³ Santiago Sylvester, "Dejo mi corazón", *El Aire y su camino*, Buenos Aires, Ismael B. Colombo, 1966, pág. 30.

¹⁴³⁴ *Ibidem*.

¹⁴³⁵ Santiago Sylvester, "Cuando el invierno", *El Aire y su camino*, Buenos Aires, Ismael B. Colombo, 1966, pág. 54.

La experiencia en una nueva ciudad, una ciudad elegida, inicia en su obra un sin fin de sentimientos y contradicciones no descritas por él hasta este momento. Con este primer contacto con el desarraigo comienza a vislumbrarse un cambio en su obra: afloran sentimientos de descreimiento y soledad que más tarde, una vez exiliado, se agudizarán notablemente en toda su textualidad. La inseguridad, producto de su distanciamiento con Salta, le hace experimentar cambios susceptibles producto de la melancolía:

Por eso no es inútil buscarme entre las cosas,
afuera de mi mismo,
porque en algo es mía la intensidad del aire;
y sé que estoy aquí, como una flor sobre una tumba,
dejado por una piadosa mano, perdurando la vida¹⁴³⁶

VII.4.2. CAFETINES Y MILITANCIA POÉTICA

Buenos Aires, ciudad del tango y de los cafetines, está llena de futuro y de sueños para aquellos misioneros que llegan de otras ciudades argentinas. La ciudad del progreso está plagada de innumerables posibilidades de crecimientos y su cultura no se escapa, esta aferrada insoslayablemente a la vida cotidiana de los porteños. Santiago Sylvester pudo haber encontrado en Buenos Aires un tono de desconsuelo y desolación al ver que Salta, aquella ciudad que lo acogió, pasó a ser parte del recuerdo. Llegó a sentirse propio extraño dentro de su país, como si fuera un extranjero probando suerte en un nuevo horizonte.

Extranjero de mí, por otro aliento,
voy sabiendo de tanta lejanía,
esto que siempre se me va del día,
fugitivo, tan lejos de mi intento.

1436

Santiago Sylvester, "Dejo mi corazón", *El Aire y su camino*, op. cit., pág. 29 - 30.

Lento el desvelo de olvidanza, lento
hasta saber que todo es agonía
para el aire que late todavía
atrás de las montañas, con el viento¹⁴³⁷

Sylvester sintió con gran desazón su marcha desde Salta hacia Buenos Aires, aunque siempre mantuvo su tierra en el recuerdo. Pero así como perdió también ganó porque su vida da un giro, ahora es diferente, la gran ciudad lo hace cambiar. Observa todo y guarda sus recuerdos, admira y sufre en sus desvelos. El café, el olor y el tiempo, esa mezcla de recuerdos guardados en la mente que son detenidos en el decurso de la vida, serán sus aliados y el tango, su compañero.

El olor del café es un continente invadido,
el reloj de la pared opina mudo,
el hombre cruza los brazos, recubre su impostura,
y mira a la mujer que lo acompaña¹⁴³⁸

Imborrables recuerdos de la música y la cultura argentina se mezclan en Sylvester. Así también como el tango, sinónimo de la poesía oral que se respira en Buenos Aires. El tango es también tristeza, música oriunda y desarrollada en ambientes populares. Sus letras abarcan las motivaciones temáticas más diversas, que van desde lo prostibulario, a fines del siglo XVIII, hasta la infancia en la escuela. También es posible escuchar en sus letras alusiones directas o referencias indirectas a lugares, pasajes, calles y bares. Se pueden encontrar, del mismo modo, influencias de mayor o igual importancia: de la poesía y el clasicismo francés, inglés, alemán y ruso, no faltando las notas significativas de El Corán, La Torá y otros libros sagrados y sin olvidar la Biblia cristiana y la anglicana.

También recoge en otras letras los modernismos circunstanciales impuestos por las extremas ideologías como fueron anarquismo, marxismo, socialismo o conservadurismo, que tomaron forma en los grupos literarios de Boedo y Florida. No

¹⁴³⁷ Santiago Sylvester, "Extranjero de mí", *El aire y su camino*, Buenos Aires, Ismael B. Colombo, 1966, pág. 69.

¹⁴³⁸

Santiago Sylvester, "Ese hombre ha salido", *Café Breñaña*, Madrid, Visor Libros, 1994, pág. 9.

escapan, al incursionar en las letras de tango, las poesías de los bohemios del Café de los Inmortales o de las numerosas peñas literarias reunidas en el Café Tortoni. Poemas hecho canciones de tango florecieron y dieron su peculiar visión de la vida dentro de los cafetines de Buenos Aires:

Como una escuela de todas las cosas,
ya de muchacho me diste entre asombros:
el cigarrillo, la fe en mis sueños
y una esperanza de amor.

Cómo olvidarte en esta queja,
cafetín de Buenos Aires,
si sos lo único en la vida
que se pareció a mi vieja.
En tu mezcla milagrosa
de sabihondos y suicidas
yo aprendí filosofía[...] dados[...] timba[...]
y la poesía cruel
de no pensar más en mí.

Me diste en oro un puñado de amigos
que son los mismos que alientan mis horas:
José, el de la quimera,
Marcial, que aún cree y espera,
y el flaco Abel, que se nos fue
pero aún me guía (..) ¹⁴³⁹

Con frecuencia, la ciudad figura en sus letras. Buenos Aires se introdujo en el tango, y en sus letras evocadoras apareció la ciudad porteña rememorando a quienes están lejos, con su música, tiempos idos, lo que hace que la nostalgia se apodere de cualquier rioplatense que esté lejos de su patria, llenándolo de recuerdos. Junto al tango y el café aparece la política, muy común en las conversaciones de la década de los cincuenta, que tenían lugar en cafetines que se transformaban en verdaderos lugares de reunión de partidos políticos. Las charlas trataban de política, de fútbol o de mujeres. Así nacerá la cultura de los bares en la que Sylvester se cobijará, manteniendo

1439

Tango escrito por Enrique Santos Discépolo titulado "Cafetín de Buenos Aires" y musicalizado por Mariano Mores, 1948. AA. VV., *La historia del tango*, 4 cds, Barcelona, Maestros del tango argentino, 1995.

ciertos rasgos particulares y, por supuesto, su constante recuerdo y admiración por Salta.

Las cosas tienen la levedad de un recuerdo
y sé que algo de mí quedará en esta tarde
porque he presentido que este invierno sería mío,
que las noches me darían quizás una congoja,
que andaría entre calles y esperas, como en otro
tiempo entre las playas,
y que iría diciendo estas cosas
recreando mis ojos como cuando descubro una
mirada¹⁴⁴⁰

Sus primeros pasos en la política fueron posiblemente en los cafetines de Buenos Aires, desde donde *los porteños* miran Buenos Aires de reojo: según los ciclos económicos, se pretende cercenar su corona o erguirle más torres, pero cuando es la fuente del oro y de la eterna juventud, hay que elevar sus chaturas. Se olvidan de que si fuera la madre de todas las calamidades debería serlo también de todas las bondades. Buenos Aires inmersa en los avatares de la política:

[...] es antropófaga, rufianesca, astuta y rapaz, o abierta, generosa, espléndida y lozana, la difusa babilonia de las pampas, lamida por aguas servidas, permanece echada sobre su ombligo dragado por el marineraje de mil puertos. Fondeadero de esperanzas provincianas, ajena a los afanes de sus hijos, *la vieja reina del Plata* sigue engordando sin orden ni medida, más triste que su canto y más parda que su río¹⁴⁴¹

La militancia es parte de la realidad de esa época, los sucesivos cambios de gobierno y la inestabilidad formaban diversificadas opiniones entre los literatos del momento. La izquierda parecía tener mayor empuje y llegada al pueblo. Sylvester mantenía su plegaria y se nutría, al mismo tiempo, de nuevas corrientes ideológicas, aunque él mismo se daba cuenta de que muchas de sus ideas políticas eran solo una utopía:

¹⁴⁴⁰ Santiago Sylvester, "Cuando el invierno", *El Aire y su camino*, Buenos Aires, Ismael B. Colombo, 1966. pág. 54.

¹⁴⁴¹ Alfredo Becerra, "Buenos Aires plantea más problemas a la vida humana que a la vida administrativa", *Revista La Opinión*, Buenos Aires, 24 de diciembre de 1976, pág. 16 - 17, cols. 1 - 6.

Perdido en esta andanza y a deshora,
sin más camino que el del lento paso,
dispongo el corazón a cada día;

Pero entre tanto, sólo llega ahora
el mucho olvido y el amor escaso
que hallé buscando sueño que no había¹⁴⁴²

Las expectativas de una transformación de una sociedad capitalista por otra en la que prevalecieran los criterios de justicia e igualdad llevaron a muchos jóvenes a interesarse por la acción política. En los barrios, en los centros urbanos, en los colegios y en las universidades, los jóvenes se reunían y se organizaban para resistir el avance de las políticas autoritarias. Los militantes del centro de estudiante y las agrupaciones políticas realizaban actividades de ayuda en los barrios pobres y en las *villas miserias*. Estas actividades resaltaban la solidaridad, la equidad social, y el esfuerzo comunitario, valores trascendentes que los identificaban como generación.

Esta politización juvenil tiene su base en diferentes movimientos socialistas que triunfaban en otras partes del mundo, tales como las rebeliones de trabajadores, movimientos como el que tuvo lugar durante el *Mayo Francés*, o la victoria militar del pueblo vietnamita frente a las tropas estadounidenses, hechos que fueron grandes influencias para los jóvenes argentinos.

En la década de los setenta, los jóvenes y los intelectuales cuestionaron y reflexionaron sobre esta realidad social y política. Con errores, con limitaciones, con poca experiencia en prácticas democráticas, la juventud que había crecido en años de autoritarismo y dictadura, respondió a la violencia, tomando en sus manos la decisión de luchar por la justicia y proponiéndose transformar la realidad de acuerdo con sus criterios e ideas. La política comenzó por entonces a ser parte sustancial de los medios. Jorge Enrique Mobili, inicia en 1950 la publicación *Poesía Buenos Aires*, que sería la

1442

Santiago Sylvester, "En esta andanza", *El Aire y su camino*, Buenos Aires, Ismael B. Colombo, 1966, pág. 85.

revista argentina que, apoyada por 12 años de trabajos, se dedique exclusivamente a este género. Al respecto Mobili afirma:

[...] ya no describiremos la visión en su cocina ni en su trastienda secular de vigilia o de impotencia, ya no pintamos la anécdota, la fraguamos; le inventamos privilegios a la acción humana recapacitando los vínculos frente a la angustia sideral; el hombre vive asociado y no pierde su universo, ni la salud de su voluntad de siempre¹⁴⁴³

Estas ampulosas notas, dan testimonio de una preocupación, pero también recuerdan que aquellos poetas eran muy jóvenes entonces y que sus reflexiones adolecen de una inevitable inmadurez, y de cierta tendencia a idealizar la actividad poética y a su protagonista. La literatura y la política eran parte de lo mismo, una mezcla de ideologías y opiniones que se interrelacionaban con la actualidad del país en aquel momento. La clase media va aceptando con resignación paulatina y generalmente por miedo o por indiferencia, el fenómeno político que se presenta ante sus ojos. Es una espectadora que ve diluir pasivamente la eficacia de los partidos políticos tradicionales, a los que, por otra parte, no se atreve a apoyar con su voto, aunque en alguna medida pudieran representarla.

Sylvester presencia, consecuentemente, el desgaste de los dirigentes liberales a los cuales más o menos respetaba. De todos modos, no se atreve tampoco a reconocer esta decadencia, esta caducidad de sus ídolos, y tiende a reprimir tanto certidumbres como evidencias. Tiene miedo y vergüenza; se siente culpable, y este sentimiento, en alguna medida, se apoya en sus titubeos e indefiniciones. Sylvester escribe al respecto:

Te he heredado con todas estas cosas;
llegaste humanamente hasta mi vida
y pusiste por mí, para mi herida,
tu amor en las espinas, no en las rosas.

Supe las noches lentas, silenciosas
de intimidad y supe tu caída,
tus dudas y tu muerte prometida

1443

Jorge Enrique Mobili, "Nos proponemos dar a la poesía", *Revista Poesía Buenos Aires*, número 1, primavera 1950, pág. 3 - 4.

que dejó a las espinas jubilosas¹⁴⁴⁴

Los intercambios de ideologías políticas y los acontecimientos sociales que se vivían en Buenos Aires llevaron a un choque de pensamientos entre los gobernantes y las fuerzas opositoras, fomentando un país de gran incertidumbre e inseguridad gubernamental, de la que poetas y escritores pudieron abstraerse y divulgar sus pensamientos libremente, hasta que, a mediados de la década, la *ley moral*¹⁴⁴⁵, impuesta por el nuevo gobierno golpista, prohibió a los literatos, por intermedio de la censura, expresar y verter sus opiniones acerca de la situación del país.

VII.4.3. AÑOS 70, LA ÉPOCA DORADA DE LOS POETAS ARGENTINOS

Las nuevas formas narrativas que caracterizan la producción literaria de mediados de la década de los sesenta, se inscriben en el marco de la crisis de la representación. La organización autoritaria de la cultura, llevada a cabo por la opresiva dictadura militar en Argentina, pone en suspenso las antiguas creencias y deja fuera de juego los habituales sistemas de interpretación.

Las anteriores formas de aprehender la realidad resultan ya inútiles frente a un conjunto de experiencias sociales fragmentadas y contradictorias sufridas por sujetos atomizados. Ante la perplejidad, se torna necesaria la idea de encontrar un significado y un sentido a esa experiencia. Por lo tanto, las narraciones de estos años renuncian al proyecto de reproducir lo real, jugándose con la producción de sentidos incompletos y fragmentados. Esta refutación de la mimesis tiene en su base el reconocimiento de que la historia ha estallado y de que, por consiguiente, no puede recomponerse

¹⁴⁴⁴

Santiago Sylvester, "A Jesucristo", *El Aire y su camino*, Buenos Aires, Ismael B. Colombo, 1966, pág. 77.

¹⁴⁴⁵

Producida por la censura moral del orden político de aquel entonces, fue la punta del ovillo de una represión política en la década del 60. Esta fue la continuación del golpe de Estado del 66.

narrativamente desde un sólo punto de vista o un sólo discurso. Así lo hizo Sylvester, que fue dando forma a sus nuevos escritos.

Estamos en el aire como tocando la divinidad,
escuchando al corazón que nos responde,
llenos de nosotros mismos, sabiendo un poco más
de este destruido día
donde agotamos a fondo la pasión por la vida[...]¹⁴⁴⁶

El discurso poético en particular y el discurso literario en general, se coloca como opuesto al discurso autoritario, y se cuestiona sobre la historia que narra o tematiza y sobre las modalidades con las cuales se narra o expresan los versos. Un corpus importante de textos producidos en estos años busca la clave del presente en el pasado político y cultural: *Respiración artificial* de Ricardo Piglia en 1982, *En esta dulce tierra* de Andrés Rivera en 1984 y *Cuerpo a cuerpo* de David Viñas en 1979. Ricardo Piglia, nacido en 1941 -autor de *La invasión* en 1967- capta en *Respiración artificial* las luchas discursivas entre aquellos que ocupan el poder y los marginales del sistema, a través de una velada referencia a los hechos ocurridos en Argentina bajo el régimen militar.

Este es el tiempo de andar fabulando por la noche
celeste, de ir a corazón con la palabra más simple,
casi con la pureza de un anhelo virgen
descubriendo el silencio y el sonoro vino,
como quien va creando una dulzura secreta.

Sí; lo estremecido es el tiempo, y nosotros, y el
inacabable cielo, cuando hay algo que nuevamente nace;
entonces la dicha es como un odre fértil
desde donde salimos con rescatados cantos
para seguir viviendo,
para seguir desenterrando certezas de otros tiempos¹⁴⁴⁷

¹⁴⁴⁶ Santiago Sylvester, “Desde el crepúsculo”, *El Aire y su camino*, Buenos Aires, Ismael B. Colombo, 1966, pág. 41.

¹⁴⁴⁷

Santiago Sylvester, “Vendimia”, *El Aire y su camino*, op. cit., pág. 50.

La militancia revolucionaria en la década de los setenta estuvo restringida a las grandes urbes donde se desarrollaban los acontecimientos que marcaron el rumbo de la vida política del país. Buenos Aires, fue centro dinámico y dinamizador de los movimientos populares que marcarían a fuego la historia reciente de la nación, ya que muchos de sus hijos formaron parte de una generación que fue protagonista de la lucha contra un régimen político y social que durante dieciocho años mantuvo alejadas del poder a las mayorías populares.

Muchas cosas he visto, y el aire
me fue dejando su constancia en la carne;
ya fue mi corazón andado, llevado entre los días,
sólo.

A veces el ocaso y otras veces el alba
me han dado los olvidos y las rememoranzas
que conmigo llevo
viviendo tenazmente con mi propio desvelo¹⁴⁴⁸

Pero sin duda, el pueblo y sobre todo los jóvenes optaron por la militancia revolucionaria, no por generación espontánea, sino por una decisión que tuvo que ser motivada por distintas variables y que llevaron a hombres y mujeres a comprometerse con la realidad del país en busca de opciones superadoras que condujeron indefectiblemente al hombre nuevo, hacia un país justo, libre y soberano.

Con esta tarde de las otoñeces
presiento que se aleja lo que es mío
del defendido cielo en que, tardío,
voy arrastrando mi desvelo a veces.

Y regresa el aroma de otros días,
donde habían campanas y la añosa
tardanza del olvido, y herrerías;

donde el otoño, con la tarde apenas,
dejaba un desamor en cada cosa
y dolíamos lágrimas ajenas¹⁴⁴⁹

¹⁴⁴⁸ Santiago Sylvester, "Muchas cosas he visto", *El Aire y su camino, op. cit.*, pág. 61.

Aquella Buenos Aires sugerida se pone en marcha, no sólo por la insistencia de ciertos itinerarios o temas, sino por las formas de presentación de la ciudad y la activación de procedimientos literarios: fragmentación, superación de límites clásicos entre los géneros, reelaboración de los discursos de los medios de comunicación de masas, etc. Sylvester fue tomando estas nuevas costumbres literarias. En el corazón de la escena: la intervención política y la relación entre los sexos. La imbricación tenaz de política y sexualidad impregna la mayor parte de los textos haciendo por momentos difícil su separación en secciones temáticas:

A tientas por mis dudas,
intuyo que te has ido con la certeza en andas,
que nos quedamos para hacer tu búsqueda,
que vamos en tu tiempo en pos del nuestro
y que estamos callándonos las cosas
construidas detrás tuyo y detrás nuestro.

Intuyo soledades allende el estar solo,
mansedumbres cayéndose y gastadas ternuras,
diciéndonos las horas
tan íntimas, formadas a tientas por la duda.

¡tantas cosas nombraba que ahora callo!¹⁴⁵⁰

La noche en pleno día transfiguraba la ciudad volviéndola un objeto extraño y prodigioso, como los son también algunos objetos literarios. Sylvester debe haber sentido en esos fatídicos días soledad, congoja y, en menor medida, pérdida de identidad, al ver que todo se diluía durante los acontecimientos que tenían lugar en las grandes ciudades. Tanto es así que todos los escritores sentían que de poco a poco iban perdiendo la libertad literaria. La elipsis, lo autobiográfico, la reescritura de la historia y el género de *el dictador latinoamericano*, permitieron a algunos autores seguir construyendo su obra.

¹⁴⁴⁹ Santiago Sylvester, "Con esta tarde", *El Aire y su camino*, Buenos Aires, Ismael B. Colombo, 1966, pág. 73.

¹⁴⁵⁰ Santiago Sylvester, "A tientas", *En estos días*, Buenos Aires, La flauta de caña, 1966, pág. 46.

Uno de los peligros de las antologías es la disolución de las diferencias. Otro es perder, en aras del contenido, el derrame, torrente, o como quiera llamársele, de la escritura. Un riesgo evidente, e ingrato, en autores como Lamborghini, Pizarnik o Copi. Aunque también haya que apuntar que en el campo de la literatura latinoamericana, la década de los sesenta configura el marco de una intensa renovación narrativa que, desde el punto de vista editorial y de público, da origen al denominado *boom* de la literatura latinoamericana. En Argentina, este proceso tiene como centro de divulgación el Instituto Di Tella, centro de experimentación estético y científico, que promueve la investigación en ciencias sociales y la modernización artística y audiovisual (teatro, *happenings*, cine, literatura, plástica); y a la revista *Primera Plana* (1962) que, dirigida por Jacobo Timmerman,¹⁴⁵¹ acerca la nueva literatura a sectores mayores de público.

A lo largo de la década, se produce un proceso de modernización de las prácticas y las estéticas literarias por la crisis y transformación de las poéticas realistas y la incorporación de técnicas narrativas diferentes que implican rupturas del orden lineal de la historia, multiplicidad de puntos de vista en el relato e incorporación de discursos provenientes del psicoanálisis, la sociología, la historieta y el periodismo. La aparición de *Rayuela* de Julio Cortázar en 1963, funciona como una verdadera *divisoria de aguas*, dado que es un punto de viraje no sólo en el interior de su propia literatura, sino centralmente en la historia de la narrativa argentina.

En el *boom latinoamericano* de los sesenta se inscribe también la obra literaria de Manuel Puig (1932-1990) que, con *La traición de Rita Hayworth* (1968), inaugura dentro de la narrativa argentina la compleja interrelación entre literatura y medios masivos de comunicación como el cine, el folletín, las intrigas policiales, los boleros y los tangos. Un grupo importante de escritores que incorporan en sus textos la

1451

Director y fundador del diario *La Opinión*. Es secuestrado el 15 de abril de 1977, y según propias expresiones, los responsables fueron gente armada con fusiles, que saquearon sus pertenencias de mayor valor. Conducido a los centros clandestinos "Puesto Vasco" y "COT-I", Martínez. Le aplicaron frecuentes descargas eléctricas sobre su cuerpo desnudo y mojado e interrogaron durante un mes. Luego lo *legalizaron*. A cierta altura de su detención le asignaron un arresto domiciliario y posteriormente lo expulsaron del país con privación de la ciudadanía argentina. Empero, fue el único *hábeas corpus* que prosperó durante el Proceso Militar, habiendo sido su defensor letrado el Dr. Genaro Carrió.

renovación formal de los años sesenta proviene del interior del país y promueve una literatura alejada de todo regionalismo o pintoresquismo: Antonio Di Benedetto, Daniel Moyano (1930), Héctor Tizón (1929) y Juan José Hernández (1940) se encuadran dentro de un sistema narrativo que si bien responde a cánones de filiación realista, registran desvíos y nuevas formulaciones.

No obstante, si bien los jóvenes nacidos a fines de la década de los cuarenta y principios de los cincuenta fueron emblema en la política argentina de los setenta, la militancia en el campo popular no fue privativa de esa franja generacional, ni distinguió sexo, extracción social, profesión u ocupación.

VII.5. EL EXILIO

VII.5.1. LA EXPULSIÓN DE ARGENTINA

Después del golpe militar la política en la Argentina pasó a ser un motivo por el que sus seguidores fueron perseguidos por el nuevo gobierno anticonstitucional. Aquellos que en algún momento estuvieron involucrados en un partido político o se vieron envueltos bajo una bandera política comenzaron a sentir la persecución. Políticos, poetas, escritores y profesores universitarios, además de muchos otros, debieron emigrar hacia un nuevo destino.

Santiago Sylvester no fue la excepción. La situación del país lo ponía en un momento crítico en el que debía decidir por su futuro. Sabía que su participación en la Juventud Peronista lo enmarcaba como un posible perseguido político. *La caza de brujas* promovida por el Estado amenazó con poner en jaque a la cultura argentina de la época. Por ese entonces Sylvester escribía:

No sé hasta cuándo será mío el tiempo;
no sé hasta cuando los pájaros

rescatarán de mí una memoria de lejanos cielos,
ni hasta cuándo las mañanas, inmensamente frías,
me traerán aromas y paciente neblina sobre el río¹⁴⁵²

La obligación de *escapar* del territorio argentino puso a Sylvester en un difícil trance. Se encontró con las limitaciones de un extranjero, que ya no tenía lugar en el mundo. Sin un país, sus huellas del pasado y sus raíces quedaron expuestas en una identidad fracturada. Al igual que Sylvester, muchos otros exiliados no llegaron como inmigrantes, sino como perseguidos políticos, hombres, mujeres y niños, para quienes la única posibilidad era preservar su libertad, y en muchos casos la vida misma. No llegaron para quedarse, siempre pensaron en retornar apenas tocara su fin el ciclo de las dictaduras militares. Entre los exiliados, una parte estaba integrada por militantes con una clara adscripción política, pero un porcentaje importante de quienes decidieron y pudieron exiliarse, lo hicieron por un temor lógico a la represión, pese a no ser lo que las dictaduras consideraban como *subversivos*.

Entre ellos, amigos y familiares de detenidos o de *desaparecidos*, personas que sólo estaban en una libreta telefónica de un perseguido, o individuos que habían realizado actividades de tipo intelectual, como profesores universitarios, periodistas, gente vinculada al mundo de la cultura y las artes. Llegaron intelectuales reconocidos, pero en la mayoría de los casos se trataba de gente joven, de entre veinte y cuarenta y cinco años de edad, estudiantes y profesionales.

Hay un primer registro que merece subrayarse. Todos llegan desde el miedo y lo hacen por diferentes conductos. Unos a través del mecanismo del asilo en las embajadas, otros en calidad de refugiados con documentación de Naciones Unidas o de la Cruz Roja Internacional, pero la mayoría lo hace por cuenta propia, solicitando visa de turista en las representaciones diplomáticas. En los recién llegados el dolor y el desarraigo fueron objeto de una multiplicidad de prácticas, a cuya sombra, de manera invisible, tal vez involuntaria, fueron construidos los puentes culturales y afectivos con

1452

Santiago Sylvester, "Cuando el invierno", *El aire y su camino*, Buenos Aires, Ismael B. Colombo, 1966, pág. 53.

el país que dio amparo. Sylvester sentía que lo mejor era mantener el recuerdo de las pequeñas cosas, para sentirse vivo.

Las cosas tienen la levedad de un recuerdo
y sé que algo de mí quedará en esta tarde
porque he presentido que este invierno sería mío,
que las noches me darían quizás una congoja,
que andaría entre las calles y esperas, como en otro

tiempo entre las playas,

y que iría diciendo estas cosas
recreando mis ojos como cuando descubro una
mirada¹⁴⁵³

El exilio se representa como una situación existencial que implica, no sólo la pérdida del lugar de origen, del hogar, sino también la pérdida de toda identidad social y personal y la amenaza de que hasta la propia memoria desaparezca. La distancia no salva ni libera porque el desarraigo, como se ha dicho, conlleva vulnerabilidad y miedo constrictivo y, porque la estrechez del ámbito del exilio, reduce el margen de movilidad tanto en lo económico como en lo social y personal. Sylvester años después mencionaría:

[...] sería oportuno valorar qué tipo de condena merece alguien al que se lo acusa de ser robusto, tener salud, apetito, humor, facilidad de palabra, presencia de espíritu, cierta generosidad y que, a la vez, enarbola un temperamento fuerte e irascible¹⁴⁵⁴

El elemento común más recurrente en los textos es la alusión al miedo. El exilio se vive en ellos también como un proceso constrictivo en el que se agudiza la vulnerabilidad, aumenta el peligro y se intensifica el impacto de la persecución, así como, la restricción de la palabra, manifiesta en cuentos y novelas a través del

¹⁴⁵³

Santiago Sylvester, "Cuando el invierno", *El aire y su camino*, Buenos Aires, Ismael B. Colombo, 1966, pág. 54.

¹⁴⁵⁴

Santiago Sylvester, "El padre de Kafka", *Cuadernos hispanoamericanos n° 592*, Madrid, ICB, octubre de 1999, pág. 122.

acallamiento, del silencio o de alusiones al riesgo, como Sylvester fue mostrando en sus cambios en la escritura.

¡Errabundas bandadas de este cielo!
Extranjero en mi vida, derrepente,
sigo el aire de un pájaro y su vuelo.

Solitario, sin luz que me retarde,
(la sed que me abandona y el poniente)
apenas soy salvado tarde a tarde¹⁴⁵⁵

El exilio se analiza sobre todo como una forma de vida que se inicia a partir de un acontecimiento traumático, y se destaca, no tanto la distancia física respecto al país de origen, sino el hecho mismo del desarraigo, entendido como pérdida de la posibilidad de echar raíces, es decir, de encontrar un lugar propicio para el desarrollo personal. La recurrencia del miedo, la continua sensación de peligro y el temor de volver a transgredir límites explícitos y sobre todo implícitos, son síntomas de la persistencia del exilio. Dice al respecto Garro en una carta dirigida a Ninfa Santos:

En tanto, el exilio y el insilio son cambios impuestos, estos síntomas son comunes a diversos tipos de exiliados, a toda persona desplazada, es decir transterrada (así sea a un encierro simbólico, como el insilio). Cuando, además, el nuevo ambiente es hostil o persisten las condiciones que condujeron al insilio o exilio, estos factores externos retroalimentan, e intensifican, el temor derivado del trauma original. Si bien las dictaduras han vuelto lugar común las referencias a la censura en relación con el exilio y la escritura, no deja de impresionar la transformación de un periodista valiente y hasta arrojado¹⁴⁵⁶

VII.5.2. ACENTUACIÓN NOSTÁLGICA Y MUSICALIDAD DEL EXILIO

¹⁴⁵⁵ Santiago Sylvester, "Extranjero de mí", *El aire y su camino*, Buenos Aires, Ismael B. Colombo, 1966, pág. 69.

¹⁴⁵⁶

Carta de Garro a Ninfa Santos, 21 de febrero de 1988, *Garro Papers* (C0827), caja 3, folder 13, Biblioteca Nacional Argentina de la Ciudad de Buenos Aires.

La literatura del exilio de Santiago Sylvester demuestra, sin duda, que en su caso la fuerza creativa fue decisiva como contrapeso a lo que Benedetti¹⁴⁵⁷ ha llamado *las siete plagas del exilio*. Estas son:

[...] el pesimismo, el derrotismo, la frustración, la indiferencia, el escepticismo, el desánimo, la inadaptación¹⁴⁵⁸

¿Pero qué es ser exiliado? Los exiliados son inmigrantes, o sea trashumantes, personas en estado de tránsito, de cambio, de mudanza de un lugar a otro. El acto de migrar alude a la figura de la inmigración, entendiéndose por ello -y para los fines de esta ponencia- algo general que alude a la *deslocalización de personas que dejan su país de origen para fijarse en otro*.

Es bien sabido que son un tipo muy especial de inmigrantes. Entre los exiliados hay categorías distintas, tipos diferentes, condiciones migratorias diversas. Hay, por ejemplo, personas que lograron salir de sus países con el pasaporte y la documentación legal requerida para los viajes internacionales. Existen también aquellas que abandonaron el país sin tener la documentación exigida. Y hay otras tantas que perdieron la posibilidad de renovar sus pasaportes en las embajadas de los países en que se refugiaron. Todo ello hace que se resalten las heterogeneidades que privan entre los exiliados. Desde luego, los motivos -aunque todos sean de índole política- tienen contenidos muy variables.

Según el Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados (ACNUR), los exiliados son personas que se encuentran fuera de su país de origen y

¹⁴⁵⁷

Mario Benedetti, escritor uruguayo, debió abandonar su país por razones políticas en 1973, iniciando así un largo exilio de doce años que lo llevó a residir en Argentina, Perú, Cuba y España, y que dio lugar también a ese proceso bautizado por él como *desexilio*: una experiencia con huellas tan profundas en lo vital como en lo literario. Su amplia producción literaria abarca todos los géneros, incluso famosas letras de canciones, y suma más de setenta obras, pero entre ellas destacan sus recopilaciones poéticas *Inventario e Inventario Dos*, los cuentos de *La muerte y otras sorpresas* (1968), *Con y sin nostalgia* (1977) y *Geografías* (1984), las novelas *Gracias por el fuego* (1965) y *Primavera con una esquina rota*, que en 1987 recibió el Premio Llama de Oro de Amnistía Internacional, así como la irrepetible novela en verso *El cumpleaños de Juan Ángel*.

¹⁴⁵⁸ Mario Benedetti, *Las tareas del escritor en el exilio*, Montevideo, Garrido, 1987, pág. 35.

no pueden regresar a él, sea por problemas legales, sea por miedo de persecuciones de naturaleza racial, étnica, religiosa o política. Esta triple condición -exiliado, inmigrante, refugiado- representa varios retos:

- Sobrepasar fronteras, fenómeno que tiene un matiz geográfico ineludible e importante, pues implica transitar de un país a otro, mudar, asumir realidades diferentes. Pero implica también -y sobre todo- sobrepasar fronteras emocionales, vivenciales, abandonando redes sociales -tanto familiares como de amigos- construidas desde la niñez y reforzadas a lo largo de la juventud.
- Cambiar los recursos comunicativos previamente adquiridos, cambiar de lengua muchas veces sin tener el tiempo -por la urgencia y celeridad que este tipo de migración impone- de aprender bien la nueva lengua a la que se va.
- Desarrollar un nuevo protagonismo. Otros dos aspectos sumamente relevantes son las cualidades especiales, que los exiliados -en tanto que inmigrantes y refugiados- tienen que desarrollar. Una es la agresividad -tomada en un sentido profundamente positivo y vital-, agresividad colindando con la protagonicidad para construir una nueva vida, o sea, volver a arraigarse. Todo lo referido al desarrollo de la protagonicidad para las personas que abandonaron su país de origen por razones políticas y se instalaron en otro, tiene el irrenunciable matiz de volver a empezar (sobre todo en las situaciones de los que se exilian en etapas de adultez), además de involucrar cuestiones identitarias y subjetivas.
- Hacer política, en su acepción usual, como por ejemplo, integrarse a la comunidad previa de pertenencia (formada por otros exiliados), lo cual puede significar reubicarse en organizaciones, participar de acciones de denuncia contra la dictadura y la condición política y económica vigente en el país de origen, entre otras muchas cosas.

Los prejuicios actúan como defensa contra lo desconocido, pero se construyen, además, desde la experiencia del exilio. Interesa subrayar esa experiencia como un sentimiento de profunda pérdida y como una ruptura compulsiva y casi total con la cotidianeidad. El exiliado vivirá de manera dramática un sentimiento de despojo y usurpación. El mundo de lo cotidiano, las relaciones sociales y familiares, los objetos personales, el medio ambiente, la geografía, factores climáticos, dietéticos, económicos, políticos y culturales, dan sentido a una identidad permitiendo la construcción de un sentimiento de pertenencia, de patria. De forma que, alguien que ha sido ubicado forzosamente en otro mundo, arrancado de manera violenta y súbita de todos sus referentes externos, se verá obligado a recorrer un sinuoso camino tratando de reconstruir una cotidianeidad, y en este proceso irá reelaborando su propia identidad¹⁴⁵⁹. Santiago Sylvester da cuenta de la pérdida de identidad, y lo reconoce mediante los poemas que escribe durante el exilio. Los recortes que cada uno elige, es la definición, que él le da a la pérdida de la identidad.

La mujer que se pinta los labios pide la cuenta:
el hombre que abre la carpeta revisa su identidad;
alguien exhibe su aceptación aristocrática: saber que las
cosas son así, que podrían ser de otra manera,
y que en cualquier caso, estarían bien;
y aquel hombre sabe argumentar: mientras habla, tiene
razón; después ya no tanto¹⁴⁶⁰

Santiago Sylvester tiene un mundo nuevo al que se tiene que adaptar y que debe comenzar a conocer. De entrada percibe como un peligro ciertos valores y costumbres que rigen la sociedad de acogida, como puede ser la vida en los ghettos, donde se permiten mantener costumbres propias, alimentando sentimientos de pertenencia que el destierro amenaza. Los ghettos sirvieron para esto, pero fueron también clubes sociales para el fortalecimiento de los prejuicios, unidades habitacionales, escuelas

¹⁴⁵⁹ Lore Aresti de la Torre, “Realidad política y daño psicológico: el exilio” y Laura Acard de Demaría y Jorge Pedro Galeano Massera “Vicisitudes del inmigrante”, *Consecuencias psicosociales de las migraciones y el exilio*, México, UAM, 1989. pp 136.-147.

¹⁴⁶⁰

Santiago Sylvester, “En el espejo de la pared”, *Café Bretona*, Madrid, Visor Libros, 1994, pág. 18.

para los hijos, lugares de recreo, de vacaciones y de reunión, y por supuesto, organizaciones políticas de los distintos exilios. Fueron espacios donde se reafirman identidades, pero también donde se tejen prejuicios.

En ellos compartía un lenguaje, pero no necesariamente sus significados. Los códigos ocultos de la gestualidad o las reglas de cortesía fueron objeto de un difícil, y a veces imposible aprendizaje.

Los argentinos, los uruguayos y los chilenos no somos tan amables como los mexicanos, que cuando te preguntan a donde fuiste, te dicen: 'me da mucho gusto que te haya ido bien'. Nosotros no somos tan formalmente amables¹⁴⁶¹

Cada palabra, cada voz, resuena y se reproduce en su forma; nos aleja más, nos desarraiga, de lo conocido. Y nos angustia en la pérdida. Porque nos precipitamos, sin apoyo alguno, en el abismo anterior al lenguaje. Nada más ingresar en tan sugestivo territorio, ofrecido virgen a la exploración, todo se disgrega, todo, en cierto modo, muere y se pierde en el vacío. Este vacío, sin embargo, resulta ser el revés del viaje, no su negación. Allí comienza la verdadera singladura, una nueva existencia posible que no es duración sino comunión, en su sentido más cabal: única existencia de cuyo discurrir el individuo (poeta, lector) en su plenitud es protagonista.

Una poesía en el exilio no se escribe para nadie; no tiene una finalidad, no es útil o significativa o moral: su principio, ella misma, su excentricidad. En contra de lo que -cómodamente- se repite, nada tiene que ver con el agotamiento de (o renuncia a) la palabra, sino con la resistencia ofrecida por esa misma palabra (y su preservación) ante cualquiera de las fórmulas comunicativas explotadas por la poesía¹⁴⁶²

Miguel Bonasso confirma la ilusión de una integración que ni siquiera es planteada. La producción poética, producida en circunstancias diferentes a las del país

¹⁴⁶¹

Sergio Schmucler, "Anexo. Luces y sombras", *En México entre Exilios. Una Experiencia de Sudamericanos*, México, SER-ITAM-Plaza y Valdés Eds., 1998, pág. 205 y 206.

¹⁴⁶²

Miguel Bonasso, *La memoria en donde ardía*, Buenos Aires, Editorial Contrapunto, 1990, pág. 45 y 46.

de origen, no tiene una finalidad. La literatura producida en el exilio no es útil, sino imprescindible y urgente. Ella es su propio fin, si se quiere. No define un *para que* porque eso significaría una estrategia previa. La urgencia de la expulsión impide cualquier plan estético. la poesía *asalta* como necesidad el intelecto emotivo del intelectual. Aquí radica la gran distancia entre esta literatura, construida entre la provisionalidad y el aturdimiento, y la otra literatura: la planeada, meditada y consciente.

La poesía de Sylvester es una escritura que sólo -ante todo- quiere ser, quiere afirmar su presencia (imagen) o su sentido (sonido) no como medios de representación de algo, sino como esencia del todo. Aquel nadie resulta entonces todo; el ejercicio de la poesía no responde a una determinada finalidad, lo es en sí misma; y más, se trata de ser escribiendo.

Y *se es* mientras se escribe porque es la única manera de conectar con lo abandonado. Lo demás, el resto del *ser*, el *ser* cuando no se escribe, permanece en tinieblas de ajenidad, debatiéndose entre constantes quejidos, torpes, inéditos e irreconocibles. En este caso, sólo la poesía podrá hacerlo volver a Santiago Sylvester. Volver a un pasado glorioso que probablemente nunca haya existido.

Santiago Sylvester habla desde la humildad e ignorancia de todo verdadero poeta. El punto de partida, la tensión interior que brota, rompe aguas y debe ser sostenida en tal inminencia; su impulso generador no admite distracciones: la huella que deja esta nueva forma de existencia no reproduce nada, ni siquiera el rostro de quien escribe (o lee); es una propuesta de nacimiento continuo, cuya vibración deberá forzosamente compartir el lector. Si no lo hace, él tampoco verá nada, no alcanzará la transparencia que es el milagro; ese reconocimiento último, decisivo, que en tal operación se dilucida. Alrededor de este *nacimiento continuo* Sylvester expresa su incertidumbre:

Tal vez ellos, los poemas, sean como una puerta entreabierta que nos deja ver un poco más allá, lo que nos hace ver que allí hay algo que en

realidad no hay. Esta noción de extranjería o, lo que es lo mismo, de ajenidad, es la clave del problema: la nueva forma de expresión requería, para ser comprendida, un nuevo tipo de lector, que se sorprendiera ante lo inesperado, pero con un tipo de sorpresa que no implicara un rechazo y menos aún, un rechazo por razones patrias o tribales¹⁴⁶³

El sujeto realiza el descubrimiento, pero también lo padece, anonadado: hace la luz en los cuerpos de las cosas, de las palabras, y se encuentra entonces -decisión trágica, la suya- sin mediadores. En ese otro lado, nada cuenta la sabiduría adquirida; adviene el origen de otro conocimiento producto de aquella complicidad. Mirar supone, pues, la primera actividad exigida por la escritura de Santiago Sylvester para alcanzar ese ser que busca; no el decir, en su orden o en sus signos, sino el hacer que coincidan en el poema el acto de ver con el objeto visto: simultaneidad y armonía. Lo que aparentemente resultaría como producto de una asociación automática intuitiva no deviene en el paisaje del exilio. Se debe volver a adquirir. Porque habría que determinar si lo que a partir de ese instante vemos no instaura la inquietud, no nos arrastra en el vértigo, no nos hace perder pie, y caer aún más en el territorio, inédito pero no hostil, allí inaugurado. Santiago Sylvester lo expresa así en uno de sus poemas titulados "Canción":

Todo el tiempo
voy olvidando en tus ojos,
ya no me acuerdo del aire
ni sé quién dijo mi nombre.

Ciegamente,
iluminado y brotado,
me fui con lo que llegabas
y me he quedado hasta siempre.

En verdad, ya no recuerdo
bajo qué olvido está todo¹⁴⁶⁴

¹⁴⁶³

Santiago Sylvester, "La poesía y su lector", *Cuadernos Hispanoamericanos* n° 562, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, abril, 1997, pág. 95.

¹⁴⁶⁴

Santiago Sylvester, "Canción", *En estos días*, Buenos Aires, 1966, Ediciones La Flauta de caña, pág. 39.

El acto poético no culmina en el éxtasis de lo que no está. Si bien esa podría ser toda una posibilidad, el canto de las ausencias no es el procedimiento primordial. Aquella encantada fijeza ha hecho crisis -culminación y cambio de su implícito movimiento- y el poeta mira desde la negación en que, de pronto, se encuentra; pregunta desde una sabiduría que es desencanto ante la visión y ante el lenguaje que la sustenta: no tiende a lo invisible, necesita afrontar lo visible desde el otro lado.

De pronto queda atento a un porvenir que ya no existe,
y es el paso previo a una forma dolorosa de conocimiento.
No sé bien de qué habla cuando dice en secreto *dónde estaré*
que ya no estoy,
y se aleja hacia otra mesa a reconstruir fragmentos:
él mismo un fragmento,
aferrado a esa carta con el empeño intermi-
nable de sobrevivir¹⁴⁶⁵

Para Santiago Sylvester, el poema sigue siendo la experiencia, aunque el sentido de esta última sea otro: en la prolongación incesante e inquietante de su itinerario, se detiene para ver, y convivir con el revés de la realidad abandonada, su nostalgia.

Tras el retorno del espacio inferior, Sylvester ha debido convivir de nuevo con las formas de este lado, con sus límites, en la sapiencia de la doblez, en la tensión de la ironía. Una experiencia purgativa. Después, ya nada será como al principio: perdido el entusiasmo del encantamiento, reconocida la dureza impenetrable del mundo, lo que vuelve -en oleadas- con la corriente del lenguaje son restos, últimos vestigios de la entrega absoluta que caracteriza el oficio de hablar, ante el vacío, de la sustancial indigencia con que el poeta ha de llegarse hasta tales confines. El exilio demanda respuestas permanentes, pero sólo encuentra esbozos improvisados permanentemente. Santiago Sylvester no se ha limitado a desarrollar una escritura, se ha ofrecido en ella, y por ella ha reconocido la fragilidad de su existencia como exiliado.

1465

Santiago Sylvester, "De una carta yo espero", *Café Bretaña*, Madrid, Visor Libros, 1994, pág. 20.

La escritura de Santiago Sylvester convoca de nuevo los referentes poéticos ya conocidos pero sólo aquellos que tienen que ver con un final que es un principio, con una sucesión -tiempo- que en un instante se detiene. El poema nace en la inminencia de la acción y la entrega, en el espejismo de lo intuido.

Dicho en otros términos, en el ámbito de la recepción de la obra se genera una mayor competencia de sentidos en la medida en que el lector precise de un conocimiento contextual y en este caso biográfico, que le permitirá relacionar unidades de significación con las cuales la obra, por así decirlo, dialoga. Como enuncia César Vallejo¹⁴⁶⁶, sólo los elementos de la contextualización de la obra permiten establecer unidades de significación o de sentido que corresponden a las matrices del texto. Tales elementos se desprenden, en el caso de Santiago Sylvester, del contexto biográfico que determina las condiciones de producción del texto. Así como en César Vallejo, según palabras de Angel Flores, la experiencia es la que *escribe* los poemas[...] así, también en Sylvester:

Desde este punto de vista, la experiencia carcelaria se textualiza como sustracción de un sujeto que exhibe, desde su anulación, la condición apostrófica del tiempo pasado: el pasado le habla y él es su portavoz¹⁴⁶⁷

El contexto en que Santiago Sylvester se ha basado se inscribe como sentido y desasosiego sobre la superficie:

Inmutable a través de los minutos,
como otra cordillera, como otro
milenario milagro renovado,
bajas llegando a la raíz incaica
para nutrir la savia precursora.

Traes hasta el polvo tu encendida lluvia
para brotar la ansiada primavera:

¹⁴⁶⁶

César Vallejo, *Obra Poética. Edición crítica de Américo Ferrari*, Editorial Universitaria, Colección Archivos, Madrid, 1997, *Poesías completas 1918-1938*, Editorial Losada, Buenos Aires, 1949 y *Novelas y Cuentos Completos*, Francisco Moncloa Editores, Lima, 1967.

¹⁴⁶⁷ Angel Flores, *Aproximaciones a César Vallejo*. Editorial Las Américas, Nueva York, 1971. pág. 14.

trigo, maíz y turgencial verano,
semen cayendo hasta la entraña abierta,
carnaval y presentido y resollante,

quetzal y chalchalero en franco cielo,
sinfín pluvial y claridad gozosa,
musgo y helecho, decisión de vida,
río en la tierra hasta fundirse en barro
y tus ojos mirando tu jornada¹⁴⁶⁸

Transferencia entonces desde el contexto del exilio del que viene Sylvester hasta el origen de la propia necesidad de escribir:

La literatura suspende en el signo una transferencia que le es pertinente al cuerpo; trasfencia o intercambio de una clausura inestable y discreta de referentes aniquilados. El escritor desaparece tras la pérdida radical del cuerpo en la escritura y su vacío. La bulla habla por la boca que calla¹⁴⁶⁹

VII.5.3. PÉRDIDA DE LA IDENTIDAD

El acto inédito, inaugural, me refiero al acto que conlleva el descubrir la necesidad de reconstruir el daño, pasa por el camino de la señalización. Como si de magia se tratase, Sylvester descubrirá el poder sanador de la palabra: decir para curar el daño del exilio y el perjuicio del desarraigo. Soledad y proscripción frente a la acción benévola de la palabra *identidad*, *reconstrucción de la identidad*. En palabras de Sylvester:

¿Dónde estoy yo para ellas: yo, que soy un lugar?

Es difícil saber quién está con uno: aquí sin ir más lejos¹⁴⁷⁰

¹⁴⁶⁸

Santiago Sylvester, "Alfarero Americano", *En estos días*, Buenos Aires, 1966, Ediciones La Flauta de caña, pág. 54 - 55.

¹⁴⁶⁹ Saúl Yurkiévich, *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana*, Editorial Ariel, Barcelona, 1984, pág. 63 - 64.

La reflexión de la identidad presente en el autor, concentra siempre dos significados recurrentes:

- como formación del hombre, mejoramiento y perfeccionamiento humanizable
- como modos de vivir cultivados y civilizados transmitidos de una generación a otra

Según el autor:

El mundo está hecho de traslados;
y si ahora está bien donde está, sentado
desde hace años ante una niebla inmóvil,
es porque sabe que su vida no es ésta,
sino esas galerías que visita como quien se busca¹⁴⁷¹

La identidad como problema está de modo inseparable ligada a cómo la voluntad interviene e impacta recíprocamente en esas circunstancias. La dinámica del vivir exiliado configura *modos de ser* que permiten caracterizar la identidad a partir de distintas experiencias. Sylvester, en particular, acusa esa preocupación por el lenguaje, que se le trastoca como manifestación de una identidad en permanente cambio. En su poema "Palabras", la primera estrofa resume la importancia de sus palabras habituales, pero claves, para aludir a momentos de la vida.

Vista desde aquí, la infancia cabe en
(la palabra chirimoya.
La palabra Arminda también sirve:

¹⁴⁷⁰ Santiago Sylvester, "Puerta de entrar, puerta de salir", *Café Bretona*, Madrid, Visor Libros, 1994, pág. 58.

¹⁴⁷¹ Santiago Sylvester, "Su cabeza alberga galerías", *Café Bretona*, Madrid, Visor Libros, 1994, pág. 24.

(además de un nombre
es el resumen de una celebración.
La palabra juventud es demasiado
(eufórica,
pero sigue ahí, arrebatada y
(pomposa, a salvo de
cualquier caducidad¹⁴⁷²

Resolver la desvirtuación que provoca la crisis de identidades es una tarea inútil.

Al respecto dice más adelante el autor:

[...] no se trata, entonces, de juntar palabras sino / significados: la
persistencia de alguien que acaso / sea yo

No es, entonces, la palabra lo que *significa*, sino la fuerza personal del que habla.
El que habla, el enunciador, junto a su contexto, son los referente que completan y no
omiten significados. Más adelante Sylvester dirá al respecto:

Quién hará el trabajo, si no yo?

Y termina el poema con estas líneas:

Otra vez
no es repetición:
lo que cuenta es el goteo,
el precio del aprendizaje;
entonces aparece la palabra
(inconclusa: reclama su mitad,
se encrespa y no entra sola.

De ahí todo este ruido:

¹⁴⁷²

Santiago Sylvester, "Palabras", *Cuadernos Hispanoamericanos* n° 562, Ediciones de Cultura Hispánica, Madrid, abril de 1997, pág. 94.

este exceso de palabras
para explicar palabras¹⁴⁷³

La palabra *inconclusa* es la palabra que falla, que no funciona, que sólo funciona a medias. Hay que repetirla, insistir, crear un *goteo* de palabras, para que haya algún efecto, y ese efecto puede ser efectivo y reparador. Y luego, como presupone Running Thorpe¹⁴⁷⁴ al final, la ironía que se ve detrás de todos estos versos no significan más que la expresión sincera de los problemas del lenguaje en un contexto para el que no fue entrenado lingüísticamente.

Por ello, notamos que el elemento que más se destaca en los poemas de Sylvester, sea la resignación ante la desilusión que siente respecto a las herramientas tradicionales de la poesía: las formas, los temas e incluso las palabras mismas que se han usado para construir los textos poéticos en otro contexto y con otras circunstancias. Y es esto lo que pone a Sylvester dentro de la línea de poesía crítica. Esto es, una poesía que desconfía de sí, de su propio lenguaje y de sus puntos de referencia.

Sylvester en muchos de sus poemas hace referencia a problemáticas muy puntuales: como es el exilio y la preocupación por aquellos que no pudieron abandonar el campo efectivo de la muerte:

Ahora se ha parado en el umbral.
Desde allí nos arroja su sermón, pero sólo llega el eco,
una piedra que ya no se apacigua:
piedra que fue llevada del río al mar,
del mar a la orilla,
de la orilla a la mano que trazó una curva y la
tiró hacia cualquier parte;
piedra que ya no es del río,
del mar,
ni de la orilla,

¹⁴⁷³

Thorpe Running, "América en los libros", *Cuadernos Hispanoamericanos* n° 576, Ediciones de Cultura Hispánica, Madrid, junio de 1998, pág. 156.

¹⁴⁷⁴ *Ibidem.*

pero que sigue reclamando pedazos que ya a
nadie le interesa juntar¹⁴⁷⁵

Para Sylvester sus primeros años en el exilio fueron esos fragmentos *que ya a nadie le interesa juntar*. El poeta descarta, por improductivo, incluso el intento de reconstrucción.

1475

Santiago Sylvester, “Esa mendiga ha dormido”, *Café Breña*, Madrid, Visor Libros, 1994, pág. 26.

VII.6. EXILIO, HIBRIDACIÓN, FRAGMENTO Y MEMORIA

VII.6.1. PASTICHE Y MULTIPLICIDAD

La cultura del *pastiche* es la desaparición de toda norma estilística, discursiva o de lenguaje. Aunque el *pastiche* podría ser una oportunidad para intentar la búsqueda de una nueva cultura, un aspecto para destacar es el que tiende a borrar el pasado como si éste fuera la copia exacta de un original inexistente y que, en el lugar del pasado sólo tenemos un escenario en el que se re-presentan un conjunto de oscuros espectáculos ocurridos en otro tiempo. La multiplicidad de voces, como dijimos con anterioridad, son consecuencia lógica del derrumbamiento y el desencanto producidos por la expulsión del exilio. La estética del fragmento, entonces, se vuelve idónea por ser la

representación de la idea de ese derrumbe. En consecuencia, la poesía de Sylvester, aparece diluida en una realidad diferente a la realidad que lo expulsa. Los límites entre la nueva realidad y la realidad argentina de los años 70 se han desvanecido y el signo lingüístico no puede decodificarla. La innovación llega a su agotamiento y la mirada al pasado se convierte en la única salida para evitar la no-producción artística.

El *pastiche* es la imitación de estilos muertos donde el autor renuncia a su propia voz, abdicando del estilo personal porque ha devenido problemático en los tiempos modernos, refugiándose en formas del pasado para liberarse todo tipo de contradicciones. Intentaremos, bajo estas conceptualizaciones, indagar en la poesía de Sylvester para arribar a algunas conclusiones.

VII.6.2. CRÍTICA Y MÉTODO

Una de las consecuencias del cambio de contexto es la imposibilidad de las totalizaciones, la dificultad que implica abarcar y agotar un tema en términos de una reflexión crítica o teórica. Dice Carlos Fajardo que para indagar sobre la poesía de finales del siglo XX y comienzos del siglo XXI en contextos tan conflictivo es necesario inaugurar una nueva crítica:

[...] es imposible entrar a ella con los viejos esquemas de la modernidad [...] con las teorías literarias tradicionales del siglo XX [...] hay algo que requiere un estudio más agudo [...] un análisis que esté acorde con las múltiples fragmentaciones que en la concepción orgánica de arte se ha operado y con la exploración de nuevas sensibilidades manifiestas en la poesía de última hora¹⁴⁷⁶

Una poesía, en definitiva, imposibilitada para producir sentidos simbólicos. Una poesía construida a pesar del imperio de la imagen que devuelve una y otra vez, otra ciudad y otras palabras. Poesía de la resistencia, de la memoria y del exilio. La

¹⁴⁷⁶ Carlos Fajardo, "Poesía y postmodernidad. Algunas tendencias y contextos", *Revista digital Espéculo*, N°20, Madrid, Publicación de la Universidad Complutense de Madrid, 2002. <http://www.especulo.com.es>

heterogeneidad, la pluralidad, la discontinuidad, la inestabilidad, la dispersión y la imprecisión, producen una poesía híbrida, multifacética y polifónica, difícil de encasillar. Sin embargo, aún cuando fuese posible hacerlo, la nueva crítica tiene, necesariamente, que intentar superar el recorte reduccionista e ideológico impuesto por el canon y lograr interpretaciones que asuman el contexto cultural en el que los textos analizados se encuentran insertos. Contexto por otro lado de dos vertientes, presentes en sus poemas:

- contexto signado por la muerte en Buenos Aires (contexto del que debe huir)
- contexto que lo recibe sin terror ni represión pero con otros códigos y significaciones

VII.6.3. MIRADA Y NUEVA RETÓRICA

El cambio de contexto para tantos exiliados ha sustituido el paradigma del conocimiento racional por una nueva concepción del mundo en la que lo complejo, lo imprevisible y lo indeterminado tienen cabida. Al respecto se lee en *Café Bretona*:

No está el café contenido en la taza,
ni la taza en la mesa,
ni la mesa en el hombre que se apoya en ella,
ni el hombre, finalmente, en el Café Bretona
donde hay, sin embargo, una apariencia de
sucesivas inclusiones.

Cada cosa está seducida por otra: de ahí este firme vecindario,
que no es sino un modo de selección;
la concordia de este círculo¹⁴⁷⁷

Primer movimiento entonces:

¹⁴⁷⁷ Santiago Sylvester, "No está el café contenido en la taza", *Café Bretona*, Madrid, Visor Libros, 1994, pág. 27.

- lo complejo, lo imprevisible y lo indeterminado tienen cabida en esta poesía del exilio de confrontación

Segundo movimiento:

- relación estética intrínseca de esta poética con las poéticas de vanguardias de principios de siglo, debido a la conflictividad del contexto

Dicen Steimberg y Traverso al hablar de la reconfiguración de los grandes registros discursivos de principios del siglo XX:

El reconocimiento de cada espacio de desempeños culturales en tanto conjunto de tensiones estilísticas (y no en tanto una cultura) parte de la consideración de sus productos como productores de sentido (en cuanto discursos propiamente dichos o en la dimensión discursiva de un proceso cualquiera). De hecho, existen procesos no discursivos, pero no procesos sin discurso¹⁴⁷⁸

Balanceándose entre el caos y el orden aparecen categorías y estructuras apoyadas en la inestabilidad y la fragmentación y cuyos elementos globalizadores son las nociones de caos y monstruosidad. Respecto a las vanguardias de principio del Siglo XX dice Carlos Fajardo:

[...] el Cubismo, el Dadaísmo, el Surrealismo, por ejemplo, creaban, desde la concepción del caos y lo monstruoso, un arte multimediático en el sentido amplio y real del término, es decir, como totalidad y multiplicidad de visiones. Para estas estéticas, lo no racional y lo ilógico, lo surreal, el sueño, el inconsciente, la imaginación, la consagración del instante, lo inefable, la locura, el misterio, el vitalismo, se oponen a ese sistema normativo de uniformidad y homogeneidad que engrana a los individuos en una escala de valoración social, donde todo lo que no encuadre con el orden es denominado abyecto, deforme, anormal y malvado[...]¹⁴⁷⁹

¹⁴⁷⁸ Oscar Steimberg y Oscar Traversa, “Estilo de época y comunicación mediática”, *Estilo de época y comunicación mediática*, Buenos Aires, Colección Círculo, pág. 30.

¹⁴⁷⁹

Caos y monstruosidad en poéticas producidas en contextos conflictivos. Las vanguardias de entreguerras de principio del Siglo XX junto a las poéticas del exilio de entreguerras también si consideramos:

- la irrupción de la dictadura militar argentina con el golpe de estado de 1976
- la guerra de Malvinas que, paradójicamente enmarcan el principio y el fin de la Junta Militar argentina

Tanto el golpe militar entonces, como la guerra propiamente dicha de Malvinas, son parte del contexto represivo del que se huye y contra el cual se trabaja hasta el cansancio. De una u otra manera se emprenden construcciones y universos poéticos que den cuenta del terror. La parodia en Lamborghini, la disolución yoica en Micharvegas, la denuncia lisa y llana en Rodolfo Walsh. En Sylvester la palabra se presenta dislocada y fragmentaria:

[...] signado por el escepticismo gnoseológico, la destrucción de la univocidad del signo y de la consistencia del sujeto escritural, la explotación de la mueca paródica y la ironía corrosiva[...] ¹⁴⁸⁰

Explosión de significados multifacéticos, caos, ecos, *aberturas*, *tormentas* de significado y fragmentación máxima. Al respecto se lee en *El punto más lejano*:

Hay un espacio abierto por donde
deriva la tormenta; hay
un corredor en el cielo por donde la tormenta, girando y
girando, avanza hacia nosotros que, tapados por la fascinación de
esperarla,
la esperamos.

Carlos Fajardo, "Estructuras, figuras y categorías en el arte de fin de siglo", *Revista digital Espéculo*, N°11, Madrid, Publicación de la Universidad Complutense de Madrid, 2002. <http://www.espéculo.com.es>

¹⁴⁸⁰ Laura Scarano, "La retórica postmoderna del desencanto", *Entre-textos*, Buenos Aires, Biblos, 1996, pág. 98.

*El cielo ya venía haciendo grandes ademanes,
y nosotros allí, descifrando su mensaje:
aparición sonámbula*¹⁴⁸¹

Estrategias de denuncia que experimentan sobre el propio acontecer conflictivo. Indagan para encontrar el fin de la disolución, el fin del exilio. Al respecto dice Laura Scarano:

La experimentación verbal se orienta hacia el juego intertextual, el chiste o la distorsión lingüística, o bien explota el absurdo conceptual mediante la construcción de jeroglíficos verbales[...]¹⁴⁸²

Las consideraciones vertidas por la autora citada, si bien parten del análisis de la poesía española de las últimas décadas, parecerían fijar algunas pautas que se podrían extender a todos los objetos artísticos que se producen en contextos conflictivos.

VII.6.3.1. El poema no le sucede al poeta, le sucede al paisaje

El lector activo que propone Sylvester en todos sus textos, junto con una poesía que denuncia un contexto provisional e infinitamente transitorio, conforman un universo

de reflejo no documental. Al respecto dice Edgardo Dorby:

[...] filmar es, obviamente una metáfora de mirar, un mirar que no quiere encaramarse a la chatura de los objetos [...] Por eso el poema no es un documental, sino las tomas [...] pero les falta el montaje artístico. [...] el poeta camarógrafo simplemente ve. Es un flaneur, no es un mirón: no busca hallazgos literarios, no le interesa la elevación o profundidad como efecto de la lengua poética [...] solo levanta el acta de lo que su mirada registra [...] El poema no le sucede al poeta, le sucede al paisaje [...] ¹⁴⁸³

¹⁴⁸¹ Santiago Sylvester, "XXI", *El punto más lejano*, Madrid, Ave del paraíso, 1999, pág. 163.

¹⁴⁸²

Laura Scarano, "La retórica postmoderna del desencanto", *Entre-textos*, Buenos Aires, Biblos, 1996, pág. 99.

¹⁴⁸³

Edgardo Dorby, "Poesía argentina actual: del neobarroco al objetivismo", BazarAmericano.com.

Es pertinente resaltar aquí que de las manifestaciones de Dorby se infieren los conceptos teóricos vertidos por el propio Sylvester en sus artículos; es decir: un poeta como hacedor de estéticas y discursos, un lector activo configurado por el propio texto y una poesía que propone varios caminos de decodificación.

VII.6.4. TRES ABORDAJES DE LA POÉTICA DE SYLVESTER

En los diferentes poemarios de Santiago Sylvester se advierten al menos tres posibles abordajes de su obra poética. Tomando como corpus de análisis la producción del autor desde el año 1974 en adelante podemos dibujar las siguientes parcelas analíticas:

- reconocimiento y autoconocimiento de las características del exilios de su poesía
- la denuncia como medio de construcción del espacio urbano
- el paso brusco hacia la palabra poética y el espacio metafísico

En primer lugar, resultará sumamente interesante reconocer las características del exilio de esta poesía, resumidas en tres procedimientos:

- la hibridación
- la narratividad
- lo transémico

En una segunda instancia de este primer apartado analizaremos las categorías de las retórica de la fragmentación. Básicamente, me refiero a la visión neobarroca de la misma siguiendo las conceptualizaciones de Omar Calabrese¹⁴⁸⁴. Elegida como centro de la mayoría de los poemas, intentaremos analizar, en tercer lugar, la construcción del espacio urbano desde la marginalidad, desde las periferias; mientras que, en contacto casi directo con el tema de la ciudad, resultará no menos importante examinar los aspectos político-sociales en el contexto histórico de las producciones que, desde nuestro punto de vista, alcanzan en *Perro de laboratorio* el máximo exponente de la denuncia.

Por último, cabe destacar que es posible afirmar que, si bien mantiene un carácter fundamentalmente visual, la poesía de Sylvester evoluciona desde la referencialidad absoluta hacia una profundidad casi metafísica en sus últimos poemarios: *Café Bretaña* y *El punto más lejano*, textos en los que el lenguaje se torna más *lejano* de la realidad que lo circunda, que, abandonando (aunque no del todo) lo visual se vuelve más poético, cadencioso, profundo y, en cierta medida, avanza hacia un discurso simbólico.

En estos poemarios, los espacios concretos reflejados en sus primeros poemas (aún cuando los mismos estén inscritos en el ámbito de la memoria) son abandonados para captar el espacio -profundo e inmaterial- en el que la sentencia y el tono nostálgico se apoderan de la palabra para introducir de lleno al poeta en la reflexión que lo vuelve hacia la búsqueda de sí mismo. Se impone entonces la necesidad de ahondar en el cambio de un sujeto hablante que además de mirar, cuestiona más allá de la realidad concreta.

VII.6.4.1. La hibridación

1484

Omar Calabrese, *La era neobarroca*, Madrid, Cátedra, 1999.

La saturación de los moldes genéricos de la literatura produjo una crisis que desembocó en el entrecruzamiento de las fronteras de diferentes formas del discurso social. Al respecto dice Lauro Zavala¹⁴⁸⁵:

Este fenómeno, el de la hibridación genérica, ha sido estudiado por Linda Egan en el contexto de la distinción entre crónica y cuento en la escritura de algunos narradores mexicanos contemporáneos. [...] se distinguían (al menos) cuatro géneros: el cuento, la crónica, el ensayo y la nota periodística[...]", para agregar luego que: "[...] en el caso del cuento muy breve encontramos [...] una gran proximidad con el poema en prosa y, en algunos casos, una apropiación paródica de las reglas genéricas de la parábola o la fábula, o incluso del aforismo, la definición, el instructivo, la viñeta y muchos otros géneros extraliterarios[...]

Aceptada desde siempre como terreno de experimentación y búsqueda, la poesía se convierte –frente al deterioro de las formas tradicionales- en un híbrido que fluctúa entre unas y otras formas del discurso y al decir de Antonio Méndez Rubio:

[...] un libro de poemas puede ser un mosaico de citas, una serie de apuntes personales, una historia, una crónica entre otras variantes[...]¹⁴⁸⁶

La poesía de Sylvester -eminentemente narrativa- muestra un fenómeno de hibridación que la lleva a navegar alternativamente entre la poesía y el cuento, entre el cine y la literatura. Más allá de pertenecer a una época de rupturas que marcan el comienzo de la poesía narrativa en la literatura latinoamericana – ruptura fundamental con la estética del fragmento- da la sensación de estar, siempre, frente a un texto fronterizo, habida cuenta que se podría dar cuenta de todos los géneros mencionados por los autores citados anteriormente, realizando un examen exhaustivo de los poemarios de Sylvester. Volviendo a la hibridación, tomemos algunos ejemplos para analizar:

¹⁴⁸⁵ Lauro Zavala, "El cuento ultracorto bajo el microscopio", diciembre 2001. <http://www.literaturas.com>.
¹⁴⁸⁶

Antonio Méndez Rubio, "El lenguaje de la poesía uruguaya 1980-1997". (Publicado originalmente en *Insomnia*). <http://henciclopedia.org.uy/autores/Milan/poesialatinoahm>.

Después de muchos años
Regresó a la casa de la infancia

En la ciudad del sur
Había encontrado, entre otras cosas,
Una vaga preferencia por el puerto[...]

Nótese que los tiempos verbales utilizados pertenecen a los tiempos del mundo narrado (*Regresó- Había encontrado*) Sin embargo, la utilización del pretérito perfecto simple agiliza la acción siempre en primer plano.

Ahora,
Con algunas prevenciones -lo confiesa-
Regresó a la casa, [...]

Sin embargo, esta noche
Lo sorprendió una magia que creía exhausta
Cuando después de la comida [...]¹⁴⁸⁷

Después de leer el poema “Después de muchos años”¹⁴⁸⁸, perteneciente a *Palabra intencional*, el lector siente estar leyendo la crónica de un regreso, ya que, no solo la trama narrativo-descriptiva y el uso de los verbos propios de la narración, sino la asunción, por parte del sujeto hablante, del rol de un cronista que nos informa detalladamente sobre el regreso de un *él* implícito en la desinencia verbal nos llevan a pensar en el formato crónica. Sin embargo, en el colmo de la hibridación, el poema nos lleva a la crónica periodística audiovisual siempre acompañada del sonido ambientador, que en el poema de Sylvester se recrea desde el tono cadencioso que le imprime el sujeto hablante y que *escuchamos* en el silencio. Otra forma del discurso periodístico -el editorial- aparece en “Mujeres en el cementerio de la guerra”¹⁴⁸⁹,

¹⁴⁸⁷ Santiago Sylvester, "Después de muchos años", *Palabra intencional*, 1974, *Entreacto: poesía 1974-1989*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, Agencia Española de Cooperación Internacional, 1990, pág. 16.

¹⁴⁸⁸

Ibidem.

¹⁴⁸⁹

Santiago Sylvester, *La realidad provisoria*, *Entreacto: poesía 1974-1989*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, Agencia Española de Cooperación Internacional, 1990. (También publicada por Cuarto Poder, Buenos Aires, 1977, pág. 34)

perteneciente a *Realidad provisoria*¹⁴⁹⁰. Como *titular* de una editorial periodística, Sylvester nos presenta su primer verso:

*Que no prosperen el temor ni el odio*¹⁴⁹¹

Primer verso, por otro lado que aparece en cursiva como antecedente de otra voz. Como aconsejan los manuales de estilo de los grandes periódicos *la cita* debe concentrar parte de la atención de la *noticia*. A continuación, en el verso siguiente y a modo de anticipación de lo que vendrá, otro recurso periodístico, se lee:

[...] decía el muro del cementerio

Entonces, *titular y cabecera de noticia* enuncian el principio de una historia:

Y nosotros decíamos que los muertos de la guerra
son los que no descansan acunados por sus hijos,
los que nadie recuerda por el olor de un tabaco¹⁴⁹²

Las referencias puntuales de la segunda estrofa: "1942" y "Leningrado" nos ubican en un espacio y un tiempo determinado que, a la vez, connotan episodios difíciles de la historia. Más adelante, el sujeto hablante adelanta más información:

Las mujeres llevaban ofrendas
porque era excesiva la carga de esos muertos

Finalmente, la última estrofa nos brinda, como corresponde a una editorial que primero presenta los hechos y luego *editorializa* respecto a estos, Sylvester nos da su opinión reflexiva:

1490

Ibidem.

1491

Ibidem.

1492 *Ibidem.*

Estas mujeres nos enseñaron que los muertos
no deben alentar la melancolía,
y los rescatan con flores, con papeles,
con luz dispersa,
porque ellas saben, como la primavera,
que sólo la vida es necesaria para la vida¹⁴⁹³

Quitando las referencias puntuales, el odio y el horror son siempre los mismos desde que Sylvester abandonara la Argentina de la persecución político poética. Otra presencia reveladora son las mujeres. En este caso las mujeres que llevan ofrenda, que bien podrían ser las madres de los desaparecidos, las madres de plaza de mayo, que siempre tuvieron la misión de convertirse en la *memoria viva* de esos hechos, son pintadas en estos versos. Por otro lado, en “La antepasada”¹⁴⁹⁴ de *Palabra intencional*, el sujeto hablante (un *yo* que aparece bajo las formas del deíctico *mi*) se apropia de las formas de la biografía y las memorias para referirnos una historia: la de su antepasada; dejando entrever en su discurso el eco de otras voces *cuentan*, pero también el de otro género: la leyenda.

Quiero que me dejen sola
Dijo la mujer –mi antepasada-
Sintiendo la inminencia de su muerte.

Demasiado joven (ya nadie sabe
cuándo, exactamente sucedieron los hechos)
se casó en esta tierra con su primo
quien estuvo enamorado, sobre todo, de sus ojos azules.
(Aunque esto no es seguro
porque el retrato no es fiel a ese detalle,
otras memorias coinciden en lo mismo)[...]

Cuentan que siempre vivió para la vida,
tal fue la intensidad con que lo hizo;
pero sólo quedan anécdotas
que más sería un ultraje recordarlas

¹⁴⁹³ *Ibidem.*

¹⁴⁹⁴

Santiago Sylvester, *Palabra intencional, Entreacto: poesía 1974-1989*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, Agencia Española de Cooperación Internacional, 1990, pág. 17.

ahora que ni el viento busca sus huesos [...]

En “Ciencias naturales”¹⁴⁹⁵ de *Libro de viaje*, ya desde el título nos introduce en un discurso totalmente ajeno a la literatura que corrobora con una cita :

*...tal vez
el único ejemplar de una especie extinguida
que habitaba los mares cálidos...*

También en “Retrato” de *Escenarios*¹⁴⁹⁶ Sylvester nos acerca los ecos de otro lenguaje: el pictórico. Al respecto citamos este fragmento:

Esta cara es también las otras que alguna vez ha sido
[...] el brazo izquierdo, con un reloj en la muñeca, pregunta la hora
a cada rato;
el derecho acerca la comida[...]¹⁴⁹⁷

En “Escenario vacío”¹⁴⁹⁸, para finalizar, compone un monólogo teatral cuyo destinatario es un público que se recrea desde el texto:

¿Nadie aplaude a un escenario vacío? Todo lo que hemos visto ha
pasado por él. [...]

¿No hay un elogio para el que riega las plantas? ¿Nadie aprueba la
tarea de dormir? ¿Ni un estúpido aplauso para el que
fríe un huevo?

El escenario vacío: sólo hay en él
La complejidad de la trama
Que pide de nosotros, no un espectador,
Sino un nuevo escenario;

¹⁴⁹⁵ Santiago Sylvester, "Ciencias Naturales", *Libro de viaje, Entreacto: poesía 1974-1989*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, Agencia Española de Cooperación Internacional, 1990. (También publicada por Cuarto Poder, Buenos Aires, 1977, pág. 64)

¹⁴⁹⁶

Santiago Sylvester, *Escenarios, Entreacto: poesía 1974-1989, op. cit.* (También publicada por Cuarto Poder, Buenos Aires, 1977, pág. 92.)

¹⁴⁹⁷ *Ibidem.*

¹⁴⁹⁸

Ibidem, pág. 101.

El problema no resuelto es que también
Está vacía la platea
Mientras los aplausos aturden,
La función continua
Y no hay quien corra el telón¹⁴⁹⁹

Sostiene Laura Scarano refiriéndose al uso del recurso de la fragmentación en la poética:

[...] parece ser el de la apertura y la diversidad, el collage y el híbrido, la mueca paródica, la máscara y el gesto decadente, el extravío del sujeto desplazado por falsas poses, posturas ficticias que enmascaran un vacío lingüístico y existencial[...]¹⁵⁰⁰

Los ejemplos expuestos anteriormente, tomados de diferentes poemarios de Sylvester, son algunas muestras de la hibridación propia de todo texto del exilio y conflictivo.

VII.6.4.2. La narratividad como recurso ideológico.

Dice Eduardo Milán en su artículo lo siguiente:

[...] puesto a elegir la forma idónea del repertorio formal de las vanguardias, no dudaría en identificar el fragmento como la más característica[...]

Para agregar más adelante lo siguiente:

[...] la forma del fragmento se vuelve idónea en nuestro siglo por ser la representación de la idea de un derrumbamiento del mundo[...]¹⁵⁰¹

1499

Ibidem.

1500

Omar Aliverti y Laura Scarano, *Entretextos*, Buenos Aires, Editorial Biblos, 1996, pág. 120.

1501

Sin embargo, la estética del fragmento -sobre la que ahondaremos al analizar la estética neobarroca en la poesía de Sylvester- cede paso a la poesía narrativa, ubicada, según Milan, en:

[...] un costado marginal del fragmento[...]1502

Sin embargo, sostiene el autor, que siendo la fragmentación la que promueve el fin de la historia única -como manifiesta Lypovetsky- parecería ésta encontrar una correspondencia admirable con contextos como el del exilio donde la identidad siempre se encuentran en crisis. En este contexto, la historia ya fue vaciada de significado a partir de concienciar el hecho de que los lazos con el pasado dejan de existir en medio del juego de todo aquí y todo ahora. La narratividad en la poesía, dice Milan:

[...] puede ser un recurso ideológicamente usado en el marco de una negación de la historia[...]1503

Convirtiéndose, de esta forma, en su sentido. Expresión desencantada de un presente sin posibilidades de salida, que busca rescatar momentos del pasado en un tiempo que considera al futuro clausurado por el imperio de la imposibilidad. Sin embargo, advierte:

[...] la narratividad poética corre el riesgo de ser legitimadora, también ella, de un discurso histórico vacío, ya que la poesía al contrario de la narrativa, se propone como transformación en sí misma: es utopía de aquí[...]1504

Eduardo Milán, "Poesía latinoamericana del siglo XX, Poesía de fin de siglo", *Narratividad de la poesía*, 1995. <http://henciclopedia.org.uy/autores/Milan/poesialatinoa.htm>

1502

Ibidem.

1503

Ibidem.

1504

Ibidem.

Si bien la narratividad en la poesía de Sylvester sirve a los efectos de recuperar hechos de realidades pasadas, actúa no al margen sino con el fragmento, creando ilusión:

[...] un entramado –a veces azaroso- de golpes verbales que funcionan como instantáneas fotográficas o planos cinematográficos[...]¹⁵⁰⁵

Veamos de qué manera lo conjuga Sylvester:

Él recuerda una bufanda marrón alrededor de su cuello, el
aliento sano del aire y un árbol abatido como
un monje en pecado; y en el momento inmóvil
en que empezó a nevar, una chica le sonrió
por la ventanilla trasera de un automóvil¹⁵⁰⁶

VII.6.4.3. Recurso transemiótico

En una época en la que impera el simulacro, el ocultamiento y la represión en la Argentina de la Junta Militar, la libertad se convierte en ilusión. En medio de este contexto, el yo se escinde, se resquebraja y se dispersa. La realidad ya no tiene el mismo sentido, la realidad se convierte en parte del simulacro y la falsificación. Como decíamos anteriormente la poesía no escapa a este proceso. El poeta vanguardista construye sus textos no sólo con el bagaje de lecturas previas sino con todo el presupuesto cultural que piensa ir adquiriendo y que el mundo intuitivo le facilita.

La imagen visual es la más fuerte en los poemarios de Sylvester, y es que, acaso, la influencia de lo cinematográfico entrena el ojo de un poeta camarógrafo –parafraseando a Dorby- que tiene mucho que decir, aunque el contenido sea extremadamente traumático y conflictivo. A un tiempo descriptivo y activo, los poemas se sirven de la forma lírica y de la trama narrativa, para presentar largas o

¹⁵⁰⁵ Antonio Méndez Rubio, “El lenguaje de la poesía uruguaya 1980-1997”. (Publicado originalmente en *Insomnia*). <http://henciclopedia.org.uy/autores/Milan/poesialatinoahm>.

¹⁵⁰⁶

Santiago Sylvester, *Café Breña*, Madrid, Visor, 1994, pág. 14.

breves sucesiones de planos cuyo ritmo de montaje tiene como finalidad mantener un nivel de tensión o distensión que, indudablemente, choca con un lector preparado para la lírica tradicional. En los textos siguientes, intentaremos analizar lo fílmico en la poesía de Sylvester, teniendo en cuenta, para ello, algunas características propias del discurso narrativo del cine. La poesía “Reunión”¹⁵⁰⁷ de *La realidad provisoria*, resulta un claro ejemplo de lo que intentamos demostrar. En primer lugar, y desde la construcción sintáctica de las oraciones observamos cómo los sujetos se centran en tres realidades:

- el fuego
- él
- ella

No hay una voz que se haga cargo de la enunciación, no hay un sujeto hablante y siguiendo a Dorby:

El poema es transemiótico: transcribe un orden visual, sin melancolía, sin repugnancia moral ni estética. El poema se vuelve a la historia; la subjetividad del poeta se diluye en el paisaje[...]¹⁵⁰⁸

En efecto, el poema constituye una secuencia y la fragmentación propuesta por Sylvester corresponde a lo que en el lenguaje del cine reconocemos como *tomas*.¹⁵⁰⁹ Este proceder con pretensiones objetivistas serán una constante en sus poemas.

El fuego de la estufa
Formaba la sombra de dos en la pared.

El, con un gesto lleno de significaciones,

¹⁵⁰⁷

Santiago Sylvester, "Reunión", *La realidad provisoria, Entreacto: poesía 1974-1989*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, Agencia Española de Cooperación Internacional, 1990. (También publicada por Cuarto Poder, Buenos Aires, 1977, pág. 35.)

¹⁵⁰⁸

Edgardo Dorby, "Poesía argentina actual: del neobarroco al objetivismo", *BazarAmericano.com*.

¹⁵⁰⁹

En el lenguaje del cine la toma es el fragmento de película que queda registrado desde que se enciende la cámara hasta que se la detiene.

Mostraba su corbata nueva,
Los gemelos de moda en los puños de la camisa
Y decía era otro tiempo[...]1510

Ella asentía
Asistida especialmente por el color de su pelo
Y por esa forma de sonreír
Que todas las semanas vemos
En las tapas de las revistas.

Las sombras de los dos,
emancipadas de todo, en sus propias vidas,
subían hasta el techo,
se quebraban en las molduras de los muebles,
se escondían en los espejos,
invadían la vitrina,
se unían entre sí, se separaban,
dóciles al imperio exuberante del fuego [...]1511

Siguiendo las categorizaciones de Gerard Genette, el narrador extradiegético (utilizamos esta categoría por lo especificado anteriormente y teniendo en cuenta que lo único que realmente se dice es el discurso referido a la voz de la segunda estrofa) permanece, como una cámara fuera del texto. El poeta es el camarógrafo y, a la vez, el montajista que en los cortes imprime también el ritmo cadencioso de la poesía.

En “Historia natural”1512 de *Libro de viaje* podemos observar un procedimiento similar al analizado en la poesía anterior. En efecto, las tres primeras estrofas citadas, constituyen dos *tomas* diferentes:

Un monje está atareado en su propio laberinto,
Suspendido por una visión [...]

Otro monje, sentado en la penumbra, come unas uvas
Y piensa seguramente en la historia Natural [...]

1510

El subrayado es del autor.

1511

Santiago Sylvester, *La realidad provisoria, Entreacto: poesía 1974-1989, op. cit.*, pág. 35.

1512 Santiago Sylvester, "Historia natural", *Libro de viaje, Entreacto: poesía 1974-1989*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, Agencia Española de Cooperación Internacional, 1990. (También publicada por Cuarto Poder, Buenos Aires, 1977, pág. 62)

de pronto una campana
irrumpe como una digresión
y los convoca;
entonces el laberinto se adelgaza hasta desaparecer
y las uvas son dejadas en el plato¹⁵¹³

En la última estrofa, el poeta cambia bruscamente el ritmo en la sucesión de imágenes produciendo dos *tomas* en un solo verso: “Un monje reza, el otro come” que preanuncian la sentencia final: “Ninguno de los dos termina su tarea”.¹⁵¹⁴ El “Poema 3” de *Perro de laboratorio* se acerca mucho más a la construcción laberíntica de las imágenes. En efecto, el montaje veloz, es una de las bases constitutivas de este tipo de escritura audiovisual que proviene del cine y respecto de la cual Chion dice:

Los cinéfilos denostan el lado vistoso del clip, le reprochan el efecto estroboscópico de su montaje rápido[...] juzgan ese montaje con relación al relato lineal del cine, mientras que aquí esto es muy diferente, puesto que no se trata de un tiempo dramatizado¹⁵¹⁵

Teniendo en cuenta lo expresado anteriormente, observemos el ritmo que adquiere este poema a partir de la sucesión rápida de *tomas*:

Salta charcos, se esconde en la leñera,
Después vigila
O ata cabos detrás de la puerta,
Ladra al camino
Y busca una perra cuando la tierra explota.
Finalmente abre los ojos

Y solo ve la luz en el cuarto asfixiado:
pega la lengua al paladar,
sabe que el ojo es ciego,
la oreja es sorda

1513

Ibidem.

1514

Ibidem.

1515

Michel Chi n, *La audiovisión. Introducción al análisis conjunto de la imagen y el sonido*, Barcelona, Paidós, Barcelona, 1998, pág. 156.

y la tierra redonda, estúpida e inmortal¹⁵¹⁶

Otro ejemplo similar lo constituyen el "Poema 18" de *Perro de laboratorio*:

Camina por un cuarto que no es este,
muerde un hueso que no existe,
se mira en el espejo, una irrupción de niebla,
y ladra sin exclamación
mientras corre hacia el mar, al campo arado¹⁵¹⁷

Este último, sin embargo, si bien podemos encuadrarlo dentro de la escritura laberíntica por la velocidad de montaje, es la construcción métrica de los versos la que agiliza o retarda la velocidad de la *escena*.

VII.6.5. NUEVA RETÓRICA

Con la fragmentación como recurso se cambia el paradigma del conocimiento racional por una nueva concepción del mundo en la que lo complejo, lo imprevisible y lo indeterminado tiene cabida. Los fenómenos culturales que se están dando actualmente fueron perfilando nuevas formas de expresión artística que intentaremos sistematizar en este ítem, teniendo en cuenta que en lo que atañe específicamente a la estética se ha intentado ir contra la regla, tal como ocurrió con las vanguardias del siglo XX; mientras que, por otra parte, otras estéticas han mantenido una actitud de apoyo a los cánones establecidos. La poesía fragmentada, escindida, disociada del cuerpo para el que fue entrenado, de su cuerpo social, manifiesta una retórica también fragmentada en su composición, cuyo pilar parecería ser una estética diferente y

¹⁵¹⁶

Santiago Sylvester, *Perro de laboratorio, Entreacto: poesía 1974-1989*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, Agencia Española de Cooperación Internacional, 1990, pág. 83.

¹⁵¹⁷

Ibidem, pág. 34.

nueva: la estética neobarroca. Antes de ahondar en las características propias de esta estética debemos determinar qué entendemos por neobarroco en este trabajo.

VII.6.5.1. La estética neobarroca

En muchos textos críticos es frecuente encontrar la referencia al concepto de *lo neobarroco* con significados diferentes. En efecto, mientras que algunos críticos lo ubican como dependiendo de la poesía hermética de Lezama Lima, poesía que se abre a la influencia de filósofos como Derrida, Deleuze o del psicólogo francés Lacan; otros lo emparentan directamente con la reaparición del barroco español¹⁵¹⁸, siguiendo la línea que iniciada por Severo Sarduy que, analizado por Luz Ángela Martínez presenta, como veremos, otro punto de vista diferente.

A continuación trataremos de despejar un poco el panorama y fijar nuestra postura -sustentando debidamente los motivos por los que ubicamos a Sylvester en esta estética- para luego analizar las características neobarrocas en su poesía. Según Néstor Perlongher:

Severo Sarduy es quien lanza en circulación, en un artículo de 1972, el término neobarroco: disipación; superabundancia del exceso, “nódulo geológico”, construcción móvil y fangosa, de barro[...]¹⁵¹⁹

1518

“La reaparición de barroco en la esfera cultural, estética y literaria, en la forma de su neologismo, el Neobarroco, necesariamente repone para la reflexión la problemática epistémica, la visión de mundo y situación de sujeto que tomó forma y se expresó en la primera aparición histórica de este estilo. También y en consecuencia, pone en vigencia para los estudios literarios la revisión de la extensa crítica realizada por distintos estudiosos para lograr su exégesis.[...] En este sentido, el estudioso que se proponga establecer los principios Neobarrocos va a encontrarse con una problemática de larga data y que tiene que ver con el establecimiento impreciso de las fronteras divisorias entre dos estilos profundamente imbricados como son el Manierismo y el Barroco[...].” Martínez, Luz Ángela, *Manierismo y neobarroco: genealogía de una crisis*, Santiago de Chile, Universidad de Chile, 1987.

1519

Néstor Perlongher, "Caribe transplatino", *Introducción a la poesía neobarroca cubana y rioplatense*, La Caja N° 1, septiembre / octubre 1992.

En una vuelta significativa novedosa, será el propio Néstor Perlongher quien lo redenomina *neobarroso*. Omar Calabrese, que en algunos puntos acuerda con los postulados de Sarduy, define al neobarroco de la siguiente manera:

El neobarroco es [...] un aire de tiempo que invade muchos fenómenos culturales del saber en todos los campos del saber, haciéndolos familiares los unos a los otros y que, al mismo tiempo, los diferencia de todos los fenómenos culturales del pasado [...] Consiste en una búsqueda de formas -y en su valorización- en la que asistimos a la pérdida de la integridad, de la globalidad, de la sistematización ordenada a cambio de la inestabilidad, de la polidimensionalidad, de la mudabilidad[...]¹⁵²⁰

Desde otro punto de vista, Luz Angela Martínez de la Universidad de Chile -que analiza y rebate, al revisar la obra de Sarduy, algunos de sus postulados- en un intento por emparentar el estilo manierista con el neobarroco dice:

La reaparición del barroco en la esfera cultural, estética y literaria, en la forma de su neologismo, el Neobarroco, necesariamente repone para la reflexión la problemática epistémica, la visión de mundo y situación de sujeto que tomó forma y se expresó en la primera aparición histórica de este estilo. También y en consecuencia, pone en vigencia para los estudios literarios la revisión de la extensa crítica realizada por distintos estudiosos para lograr su exégesis[...]¹⁵²¹

Resulta evidente que si bien el tema es el mismo, la autora citada anteriormente enfoca su trabajo desde otra visión: la visión que precisamente Calabrese desecha, esto es, analizar el Neobarroco como una vuelta al Barroco. Sin embargo, en el contexto de su análisis Luz Martínez postula un punto de vista del cual surge una tesis diferente cuando afirma que:

Todos estos elementos de finales del siglo XVI reaparecen y se acentúan en el Neobarroco, también en la crisis de mundo expresada por éste, y que estamos conociendo como poshumanismo, concepto este último

¹⁵²⁰

Omar Calabrese, *La era neobarroca*, Cátedra, Madrid, 1999, pág.12.

¹⁵²¹

Luz Angela Martínez, *Manierismo y neobarroco: genealogía de una crisis*, Santiago de Chile, Universidad de Chile, 1987, pág. 34.

que, con su postulado cyborg, híbrido entre lo humano y lo cibernético, señala un quiebre fundamental en la comprensión que el hombre occidental hasta ahora había tenido de sí mismo. Lo anterior nos permite postular que un estudio y comprensión acabados de la episteme Neobarroca, necesariamente debe contemplar la vigencia de los principios y postulados manieristas, e instalar una discusión que aparece en este momento de la cultura plenamente abierta[...]1522

Ciertamente, desde el punto de vista de Martínez, teniendo en cuenta algunas de las características que podrían pensarse como propias del Neobarroco, sería muy posible emparentarlo, más con el manierismo que con el movimiento que dio origen al neologismo. En este sentido, si el origen etimológico de *manierismo* proviene de ser asignado el término a aquellos artistas que pintaban o escribían *a la manera de* manteniendo, sin embargo, una clara personalidad artística, el Neobarroco sería, desde este punto de vista similar al manierismo pero en otra de sus acepciones: es decir, cuando esa *maniera* comienza a entenderse como fría técnica imitativa.

De ninguna manera debe entenderse esta asimilación como peyorativa, puesto que la caracterización general del manierismo tiene rasgos muy diversos y difíciles de reunir en un solo concepto. Además, la noción despectiva del manierismo ha cambiado sustancialmente al ver el resultado de las nuevas experiencias de los artistas clásicos, abandonando, en muchos casos, las normas de la tradición clásica para seguir sus propios temperamentos. Una y otra posturas -la de Calabrese y la de Martínez- no son opuestas en tanto que enfocan el fenómeno desde ángulos completamente diferentes. Es más, la postura de Calabrese, mucho más amplia, contiene lo postulado por Luz Martínez. De modo que a los efectos de abordar el análisis de la poesía de Sylvester, haremos hincapié en ambas posiciones, pero impondremos un orden al análisis: en primer lugar abordaremos las características generales que Calabrese señala como propias del gusto Neobarroco, y en segundo lugar buscaremos dar cuenta de las características manieristas que indudablemente contienen los poemarios.

1522

Ibidem.

VII.6.5.1.1. Resignificar el neobarroco en la poesía de Sylvester

Como fuera consignado oportunamente, Omar Calabrese -autor del libro *La era neobarroca*- considera como fundamental en la configuración del neobarroco la renuncia al orden y la estabilidad modernas en pos de la inestabilidad, la polidimensionalidad y la mutabilidad. Dice Luz Martínez:

El neobarroco no se limita a reunir un conjunto de propuestas estéticas que recorren todas las expresiones del arte, más bien se instala dentro de la historia del espíritu como una propuesta de pensamiento que permea todos los espacios del hacer cognitivo y reflexivo del hombre de nuestro tiempo [...] Tal es la densificación cultural contenida en este concepto y su ingerencia en la reflexión, que algunos autores han bautizado los finales del siglo XX con el rótulo de *era neobarroca*...¹⁵²³

La poesía de Sylvester provoca, indudablemente, inestabilidad puesto que no sabemos o no encontramos la forma de abordarla. En efecto, al leer y releer su poesía resulta difícil no sentir que se está frente a textos que inquietan y desconciertan. Cualquiera de sus poemarios resultan, en apariencia caóticos, en el sentido de que manejamos una concepción relativista de lo irregular o lo indefinido que nos lleva a pensarlos para su descripción o análisis dentro del sistema de referencia en el que se encuentran insertos: es decir que si el orden en el discurso poético está dado por una determinada métrica, rima y recursos poéticos que el canon tradicional nos indica que debe ser entendido como poesía, al encontrarnos con algo que subvierte esas reglas (hecho comentado oportunamente al hacer referencia a la narratividad) lo encontramos irregular y por esa razón inestable. Y en Sylvester esta irregularidad se da en varios ítems que analizaremos detenidamente.

Sin embargo, son textos polidimensionales, es decir que difícilmente se podría encontrar en la superficie textual una cohesión que solamente se manifestara en la coherencia interna de los mismos. En este sentido, buscando la extrema eficacia de los signos, los poemas configuran un universo que anula el paradigma de lo absoluto y

¹⁵²³ Luz Angela Martínez, *Manierismo y neobarroco: genealogía de una crisis*, Santiago de Chile, Universidad de Chile, 1987, pág. 54.

consecuentemente debemos trabajar con diferentes niveles de connotación o dimensiones devolviendo al signo su volumen; es decir su dimensión de símbolo.¹⁵²⁴

Por otra parte, la mudabilidad de los textos se hace evidente con la sola lectura de un índice que va cambiando rápidamente de enfoque, de temática y de imágenes, sin que pueda encontrarse a nivel superficial ninguna relación entre título del poemario y títulos de los poemas, temas que sugiere el título y temas desarrollados en los poemas.

VII.6.5.2. Recursos neobarrocos en la poética de Sylvester

Inestabilidad, irregularidad, polidimensionalidad y mudabilidad son los grandes ejes del neobarroco. Procedimiento todos estos que pueden ser rastreados en la poesía de Santiago Sylvester. Al respecto podemos leer en *Entreacto*:

Decimos arte abstracto, por ejemplo,
y después hablamos de un color que crece,
de una línea en movimiento,
de un punto que toca fondo;
y sabemos que detrás de todo eso
existe una seguridad desesperada¹⁵²⁵

Como se ve, la inestabilidad y la polidimensionalidad no aseguran una realidad posible, porque aún "detrás de todo", aún si fuéramos capaces de escapar a las desvalores del exilio, no veríamos tampoco gran estabilidad, porque aún así, "detrás de todo esto" sólo hay una estabilidad provisional y falsificada, es decir, una "seguridad desesperada".

¹⁵²⁴

Julia Kristeva, "Del símbolo al signo", *Semiótica. Volumen I*, España, Edit. Espiral, 1981, pág. 152: "El período del s. XIII al XV impugna el símbolo y lo atenúa sin hacerlo desaparecer por completo, sino más bien asegurando su paso (su asimilación) al signo".

¹⁵²⁵ Santiago Sylvester, "Kandisky como un pretexto", *Libro de viaje, Entreacto: poesía 1974-1989*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, Agencia Española de Cooperación Internacional, 1990, pág.66.

El descubrimiento, que habla de una conciencia del exilio única, de un conocimiento consciente por parte de la voz poética que enuncia, una voz que reconoce como si a partir del proceso del exilio nada fuese igual, el descubrimiento, como decíamos, revela una realidad doblemente trágica:

- Por un lado, se ve la realidad como consecuencia de la expulsión desintegrada y deshilachada

Al respecto se lee en *Café Bretona*:

Santiago Sylvester ha encontrado como pretexto un café que admite gente sola, acompañada, o de cualquier otra manera para contar su versión de un mundo deshilachado, en proceso de disolución¹⁵²⁶

- Por otro lado, se sabe que si los desvalores del exilio lo permitieran sólo verían más realidad deshilachada y más disolución.

Entonces, volviendo a la temática de inestabilidad, polidimensionalidad y mudabilidad que *leíamos* en el fragmento de "Kandisky como pretexto" diremos que se organizan dos realidades diferentes que en ningún caso nos alejan, ninguna de las dos, de la concepción oscura y conflictiva. Porque "sabemos que detrás de todo eso existe una seguridad desesperada". Como un juego sin solución posible se asume la inaccesibilidad a la realidad monodimensional y estable.

VII.6.6. PRIMER GRADO DE CONNOTACIÓN EN EL NIVEL SUPERFICIAL

Al abordar el nivel temático del poemario de Santiago Sylvester, resulta engorroso encontrar un tema dominante, globalizador o totalizante. Es más, parecería

¹⁵²⁶ Contratapa de *Café Bretona*, Madrid, Visor, 1994.

no haberlo. Y usamos el potencial porque, sin embargo, hay en la poesía de Sylvester algo que la unifica, que la cohesiona. En efecto, en sus poemas, el centro de atención se dispara hacia varios ángulos y el autor salta rápidamente de un tema a otro, de una ficción a otra diferente. Sin embargo, es posible encontrar en el problema de la trascendencia el tema que unifica no el nivel literal sino el nivel que podríamos definir como nivel connotado. Trascender, superar un determinado límite impuesto por la realidad de todos los días: la separación, el olvido, la muerte como límite final de la existencia.

VII.6.6.1. Muerte y trascendencia

Los misterios que rodean a los conceptos de vida y muerte parecerían haber sido la mayor preocupación del hombre en todos los tiempos. Sin embargo, esta preocupación no habría sido suscitada por la idea de vida o muerte en tanto tales, sino por la necesidad de explicar -explicándose a sí mismos- cómo era posible el nacimiento de algo de la nada, así como el interrogante crucial de qué pasa con esa parte inmortal del hombre, cuando éste abandona la vida para formar parte del mundo de los muertos. En “La antepasada” el sujeto hablante refiere las palabras de alguien que va a morir:

*Quiero que me dejen sola /dijo la mujer -mi antepasada-/
sintiendo la inminencia de la muerte...*¹⁵²⁷

La carga de angustia se completa cuando agrega:

Cuentan que siempre vivió para la vida/
tal fue la intensidad con que lo hizo; /
pero sólo quedan anécdotas/ que más sería un ultraje recordarlas/
ahora que ni el viento busca sus huesos[...]¹⁵²⁸

¹⁵²⁷

Santiago Sylvester, *Palabra intencional, Entreacto: poesía 1974-1989*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, Agencia Española de Cooperación Internacional, 1990, pág. 17.

¹⁵²⁸

Ibidem.

La palabra ultraje asociada al recuerdo y la evidencia clara de la peor de las muertes: el olvido. Todo construido con una inquietante sucesión de imágenes visuales que refuerzan la angustia que intenta transmitir el poema.

Cuando supo que la muerte rondaba la casa/
prefirió recibirla en el dormitorio/ entre sus cosas más íntimas[...] /
porque sabía que la muerte/ no la buscaba solamente a ella/
sino también a todos sus recuerdos[...]¹⁵²⁹

El poeta da cuenta de una resignación que resulta sospechosa en tanto que está hablando de alguien que *vivió para la vida* y que además lo hizo *intensamente*. Alguien que:

[...] esperó dócilmente que la muerte llegara;¹⁵³⁰

Dice Mircea Eliade:

[...] resulta difícil imaginar como podría funcionar el espíritu humano sin la convicción de que existe algo irreductiblemente real en el mundo, y es imposible imaginar cómo podría haberse manifestado la conciencia sin conferir una significación a los impulsos y las experiencias del hombre[...]¹⁵³¹

Esta idea, tal y como fue enunciada por Eliade, trae aparejada consigo el sentimiento de angustia inevitable frente a la nada de la muerte. Una angustia, sin duda, difícil de sobrellevar y provocada, indudablemente por querer saber, o más aún, por el no saber. En la mayoría de los casos el hombre soluciona esta angustia aferrándose a las creencias religiosas que permiten no vivir la muerte como el fin absoluto sino como un rito hacia una nueva modalidad de ser; desde otro punto de

¹⁵²⁹

Ibidem.

¹⁵³⁰

Ibidem.

¹⁵³¹ Eliade Mircea, *Historia de las creencias religiosas*, op. cit, pág. 66.

vista, quienes aceptan la muerte como el fin absoluto, como el límite absoluto de la vida deben encontrar otras formas de escapar a una angustia de la que es imposible escapar. En el dramático final del poema se da cuenta de lo expresado anteriormente:

[...] pero en el último instante/
sintiendo la espantosa necesidad de la vida/
gritó desesperada/
Señor, destruye al mundo conmigo!
Y el mundo fue destruido para siempre¹⁵³²

En “Podríamos repetir” - sobre el que ahondaremos oportunamente desde otro punto de vista- la muerte es vista como punto final y absoluto desde una postura extremadamente escéptica que se manifiesta en el comienzo del poema mediante el uso del condicional y la recurrencia a lugares comunes.

Podríamos repetir la frase común/
y creer en ella/
*no están muertos, están más vivos que nunca*¹⁵³³

Escepticismo que se reafirma en el final :

Tal vez sea cierto, como se dice vulgarmente,/
que ahora podemos encontrarlos en muchas cosas,/
pero también es cierto -y eso es lo imperdonable-/
que después de la muerte/
ya no existe la muerte, ni la vida/
ni la pasión, /
ni tus ojos¹⁵³⁴

¹⁵³²

Santiago Sylvester, *Palabra intencional, Entreacto: poesía 1974-1989*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, Agencia Española de Cooperación Internacional, 1990, pág. 18.

¹⁵³³

Ibidem. pág. 22.

¹⁵³⁴

Ibidem.

Mircea Eliade afirma que la angustia frente a la nada de la muerte es un fenómeno moderno¹⁵³⁵, y en este sentido Michel Foucault parecería confirmarlo desde su estudio de la episteme clásica cuando asegura que:

Él [hombre] se revela a sus propios ojos [...] bajo la forma de un ser que es [...] un ser vivo, un instrumento de producción, un vehículo para palabras que existen previamente a él [...] La finitud del hombre se anuncia -dice- en la positividad del saber¹⁵³⁶

Sin embargo, no puede obviarse el hecho de que en la mayoría -por no decir todas- de las culturas, y desde todo el abanico amplio de creencias religiosas, se contempla, de una o de otra forma, ese *después de la muerte*, lo cual no hace sino confirmar la existencia de tal preocupación, aún y a pesar de la inexistencia de tal angustia. Jung, desde el punto de vista psicológico, se refiere elípticamente al misterio de la muerte contraponiéndolo a la búsqueda del significado de la vida cuando dice:

En la búsqueda del significado de la vida, en el mundo moderno, poco o nada puede alcanzarse antes de haber comprendido [...] que el hombre únicamente puede encontrar lo que el futuro le depara, en las profundidades de su ser[...]¹⁵³⁷

Con lo cual habla de una historicidad interna que implica la observación de la historia propia de cada individuo y, en definitiva, coincidiendo en la modernidad del fenómeno. El escepticismo transmitido en la poesía que analizamos es inevitablemente angustia, la angustia terrible de encontrarle un significado a la vida, plasmada en la anteúltima estrofa del poema:

Varios hombres/
fueron muertos en una cárcel en el sur/

¹⁵³⁵

Mircea Eliade, *op. cit.*, pág. 61: “[...]la angustia del hombre moderno está secretamente ligada a la conciencia de su historicidad[...]”.

¹⁵³⁶

Michel Foucault, *Las palabras y las cosas*, México, Editorial Siglo XXI, 1995, pág. 305.

¹⁵³⁷ Progoff, Ira, *op. cit.*, pág. 210.

Las radios extranjeras dijeron que estaban indefensos/
cuando el suelo les golpeó la cara;/ y ocurre que la vida/
la dignidad de la vida,/ /
fue menos valedera que las contradicciones/
del informe oficial,/ /
y que esto ha sucedido en mi país[...]¹⁵³⁸

En “Cartas a su nombre” el tema de la muerte se presenta en forma tajante:

De pronto, su corazón no pudo más/
y al día siguiente lo enterraron[...]¹⁵³⁹

Y la trascendencia toma forma de resistencia al olvido:

A pesar de su muerte/
siguieron llegando cartas a su nombre[...]
[...] Esas cartas/
eran una obstinación contra el olvido/
porque los muertos/ mueren definitivamente/
aunque la vida insista alrededor de ellos[...]¹⁵⁴⁰

O de negación absoluta de la muerte a partir de la máscara:

[...] o aliviarle la muerte/
no llevándole flores los domingos[...]¹⁵⁴¹

VII.6.6.2. Memoria, olvido y trascendencia

¹⁵³⁸

Santiago Sylvester, *Palabra intencional, Entreacto: poesía 1974-1989*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, Agencia Española de Cooperación Internacional, 1990, pág. 22.

¹⁵³⁹

Santiago Sylvester, *Palabra intencional, Entreacto: poesía 1974-1989, op. cit.*, pág. 24.

¹⁵⁴⁰

Ibidem.

¹⁵⁴¹

Ibidem.

Caminar el presente es como caminar en la niebla, puesto que sólo cuando miramos hacia atrás las imágenes se vuelven claras. Allí y sólo allí se comprende la importancia de la memoria . El olvido es sinónimo de muerte. Cuando el pasado se olvida se equipara a la muerte. En “Caminamos por la ciudad” Sylvester trabaja el tema de la memoria y la resistencia al olvido como un deseo de trascendencia más allá de la realidad misma.

En un mercado compramos algas/
y nos dijeron/ *su nombre quiere decir hierba de mar*/
después leímos los titulares de los diarios/
caminamos por la recova/ y en la Plaza de Armas/
vimos un hombre orquesta/[...] ¹⁵⁴²

En este contexto el poema nos sitúa en un lugar, un tiempo, nos llena de referentes que, a la postre terminarían saturando la referencia y confundiendo los espacios de la realidad y los del recuerdo. Un espacio del recuerdo que empieza a vislumbrarse en los versos de la segunda estrofa:

Toda la tarde /
caminaste por la ciudad conmigo/
tal vez no lo sabías/
porque estabas demasiado lejos/[...]

La intensidad del recuerdo trasciende la realidad misma y une los espacios imposibles de unir: la realidad y el recuerdo

[...] pero tan intensamente/
has recorrido la ciudad/
que cuando todo sea dispersión de la memoria/
todavía te encontrarán/
mirando los escaparates de una librería/
en la calle San Diego,/ y el fotógrafo borracho de la plaza/
cuando revele sus fotografías del domingo/
verá que entre los naranjos/ una mujer que él no conoce/
le sonrío/[...] ¹⁵⁴³

¹⁵⁴²

Ibidem, pág. 15.

¹⁵⁴³

En “Nuestro amor se parece” el autor efectúa una relación entre tiempo-existencia para hablar del amor:

Nuestro amor se parece/
a un viejo reloj que encontré en el fondo del ropero/
está detenido en una hora cualquiera/
vuelto a sí mismo/
intentando una hora contra el tiempo[...]1544

La comparación transmite al *amor* las propiedades del reloj, en consecuencia es un *amor detenido, vuelto a sí mismo, intentando una hora contra el tiempo* que asume, en el contexto del poema la significación de rutina: en consecuencia, *un amor detenido que lucha contra la rutina*. Y olvido en el que la espera del olvido se convierte en una necesidad de trascendencia:

Sin embargo, por costumbre/
o por piedad de nosotros, conservamos también/
(como el reloj a las ocho menos cuarto)/
una hora de besos y palabras/
que alguna vez existió/ o que jugó a existir/
y que espera el olvido en el fondo de un ropero[...]1545

VII.6.6.3. La realidad velada a los ojos

En “El domingo pasado” y “El alimento” el autor trabaja con un tema que, al menos en el primer nivel de connotación sólo estaría ligado a los misterios de la vida y la muerte vistas desde una realidad velada a los ojos. El cambio de enfoque en uno y otro poema está dado por la distancia tomada por la voz que se hace cargo del poema.

Ibidem.

1544

Ibidem, pág. 23.

1545

Ibidem, pág. 23.

En efecto, en “El domingo pasado” el sujeto hablante manifiesta sus propios cuestionamientos:

Siempre había pensado/
(acostumbrado a la comodidad/
de conocer el mundo por comprobaciones)/
que la mariposa es bella/ y la araña no

El cuestionamiento de la realidad velada a los ojos es, en este poema, un cuestionamiento más profundo, es el cuestionamiento a la ciencia positivista que en su concepto de que sólo lo comprobable y experimentable es lo *real* deshumanizan la ciencia y coartan la posibilidad de un conocimiento que se encuentra, así, acotado a las especializaciones y las taxonomías perdiendo de vista que *lo real* puede estar más allá de lo que ven los ojos; y desde el punto de vista del lenguaje achatar un signo (aún en la semiótica) que siempre fue ternario y polidimensional.¹⁵⁴⁶ El desvelamiento se produce cuando se abandona la comodidad y en lugar de mirar y comprobar se trasciende el límite del signo y se observa la realidad en otro nivel.

[...] sin embargo, al ver que la una era el alimento de la otra/
supe que el viento/
no balanceaba la belleza y el estrago /
[...] sino que la vida pasaba por los dos insectos/
alimentándose, a su vez, de ellos[...]¹⁵⁴⁷

En “El alimento” una voz extradiegética que toma distancia de la historia, refiere el mismo cuestionamiento y la misma crítica pero esta vez apuntando al mundo capitalista y consumista.

Está comiendo, come desesperadamente,/
traga la comida sostenido/
de la pata de pollo como un náufrago,/

¹⁵⁴⁶

Ver conceptualizaciones de Michel Foucault, *Las palabras y las cosas*, México, Editorial Siglo XXI, 1995 y Julia Kristeva, *op. cit.*

¹⁵⁴⁷

Santiago Sylvester, *Palabra intencional, Entreacto: poesía 1974-1989*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, Agencia Española de Cooperación Internacional, 1990, pág. 25.

unido a la vida por el plato de sopa [...] ¹⁵⁴⁸

La dramaticidad de la escena que presenta el poema se acentúa en el uso del adverbio, en el verbo y en la metaforización de la tabla de salvación de un naufrago en la pata de pollo que lo sostiene junto con el plato de sopa unido a la vida. Un ser *abrumado* que frente a la comida *anula el mundo/ reducido a un plato de lentejas* por el que se vende todo.

Todos los días, a esta hora, come/
Y no sabe (no tiene tiempo para saberlo)/
Que la oficina, los Bancos, la familia [...] /
Lo obligan a comer/
Porque necesitan que siga viviendo,/
Que se fortalezca,/
Que engorde como un pavo para Navidad. ¹⁵⁴⁹

Y después el no saber, la realidad velada a los ojos expresada de forma tajante con toda su carga de crítica a la deshumanización promovida por el capitalismo:

El es el alimento ¹⁵⁵⁰

VII.6.7. SEGUNDO NIVEL DE CONNOTACIÓN: LA METÁFORA DE INTERACCIÓN

El recurso de la metáfora y de la imagen actúan como vehículos de traslación entre realidades posibles, pero tienen la tendencia de actuar como valores en sí mismos, y se encuentran lo suficientemente legitimados por la poética de la materialidad significativa como para llegar a verlos como vínculos entre realidades diferentes y, en algunos casos imposibles de pensarlas en contacto.

¹⁵⁴⁸

Ibidem, pág. 26.

¹⁵⁴⁹ *Ibidem*.

¹⁵⁵⁰

Ibidem.

Hemos demostrado oportunamente las características *filmicas* en la poesía de Sylvester que refuerzan la idea de la preeminencia de la imagen visual por sobre cualquier otro recurso poético. Sin embargo, insistiendo en la idea de no acercarnos a la poesía fragmentaria y fragmentada, ateniéndonos a los conceptos tradicionales, es necesario reconocer que si las imágenes visuales desrealizan la realidad -por saturación del referente- y pone en crisis –desde los postulados tradicionales- el discurso poético, como ocurre con la obra de Sarduy; es la metáfora la que, en un segundo nivel, recompone esa crisis y permite *decir* una realidad indecible en un primer nivel de connotación.

En este sentido, Aristóteles en su *Poética* afirma que la metáfora es:

[...] transferencia del nombre de una cosa a otra¹⁵⁵¹

Enfatizando la relación de analogía y sustitución que se ponen en juego cuando se la elabora. En la retórica clásica, la metáfora tiene como función proporcionar placer estético y en ella ocupa un lugar preeminente por el hecho de producir una transformación del lenguaje cotidiano otorgándole cualidad y calidad poética. La metáfora de sustitución, se encuentra ubicada entonces como figura del lenguaje o expresiones que se utilizan para reemplazar expresiones directas ya existentes. Ciertamente, constituyen un desvío del lenguaje cotidiano y producen el extrañamiento proclamado por los formalistas rusos. Sin embargo, frecuentemente se ha interpretado que esta función no tiene carácter cognoscitivo. En el caso de Sylvester -poesía fílmica, narrativa y con hibridación de géneros- la metáfora de sustitución u ornamental aparece muy esporádicamente y podría ser calificada , en términos formalistas, como escrita en un lenguaje no poético, puesto que imita el lenguaje cotidiano y en superficie no produce extrañamiento.

1551

Aristóteles, *Poética*, México, Editores mexicanos unidos, 1996, pág. 163 - 164.

Desde el punto de vista de la pragmática las metáforas son consideradas una forma especial de equivocación, o transgresión a una máxima conversacional, de modo que se considera que el oyente se vería obligado a suponer que el significado de un enunciado es literal y que sólo le adjudicará un significado metafórico en última instancia.¹⁵⁵² Sin embargo Ricoeur considera la metáfora como creadora de relaciones inéditas y la comprende como discurso que puede extenderse a un poema, es, entonces, de acuerdo a este punto de vista, más una figura de pensamiento que un ornamento del lenguaje.

En este contexto interesa rescatar algunas consideraciones de Luz Ángela Martínez cuando al analizar el discurso de Sarduy sostiene con Ricoeur que:

[...] la obra artística, de igual manera que el funcionamiento metafórico, poniendo en operación una migración conceptual y a partir de la interpretación, hace surgir una nueva pertinencia semántica y una nueva referencia[...]¹⁵⁵³

Las metáforas, según esta perspectiva, van, generalmente, más allá de una mera combinación de palabras e implican interacción entre los conceptos que la componen. Creemos que en un segundo nivel de connotación debemos abordar los textos de Sylvester tomando como concepto de metáfora el que Ricoeur define como de interacción. Es decir, aquel en el que dos contextos lejanos y diferentes reunidos en una misma enunciación entran en roce y generan una nueva visión de la realidad.¹⁵⁵⁴

Otros estudiosos del fenómeno, sin embargo, sostienen que la interacción propone de suyo la puesta en acción de dos pensamientos manteniendo, no obstante, sus semejanzas y diferencias lo cual se correspondería con las ideas de Aristóteles, quien reconoce en el conocimiento la posibilidad de creatividad de la interacción que

¹⁵⁵²

Herbert Paul Grice, "Lógica y conversación", en Valdés Villanueva, Luis, *La búsqueda de un significado*, Madrid, Ed. Tecnos, 1991.

¹⁵⁵³

Luz Angela Martínez, *op. cit.*, pág. 9.

¹⁵⁵⁴

Paul Ricoeur, *La metáfora viva*, Buenos Aires, Ed. Megalópolis, 1975.

permita recrear la realidad y conocerla. De modo tal que en el amplio marco de discusión que se establece dentro de los estudios de la metáfora Aristóteles ya le reconocía el carácter cognoscitivo que hoy se intenta demostrar. La metáfora del deseo en los poemas de *Palabra intencional*.

De acuerdo con lo postulado en el ítem anterior, en el contexto del poemario *Palabra intencional* sólo es posible encontrar un tema globalizador en un primer nivel de connotación. El tema -dijimos- era la problemática de la trascendencia en todos sus sentidos posibles. En este segundo nivel de connotación, y, a partir del trabajo con las metáforas de interacción es posible advertir que cada poema constituye en sí mismo una metáfora del deseo. La textura narrativa de los poemas borran la referencia y los signos parecen vacíos de significación. Sin embargo, a medida que las imágenes se suceden una nos sorprende, nos inquieta y advertimos el roce de dos contextos diferentes.

En “Caminábamos por la ciudad” el poema presenta a un sujeto hablante que narra su propia historia en versos cargados de signos referenciales que nos ubican en un determinado contexto: una realidad pasada: el mercado, la Plaza de Armas, la recova, el hombre orquesta. Inmediatamente un comentario que sigue manteniéndonos en el mismo contexto:

Toda la tarde/
caminaste por la ciudad conmigo¹⁵⁵⁵

Sin embargo, en los dos versos siguientes se produce un quiebre, una fractura que permite entrever el roce de dos contextos de los que surge un nuevo referente que resemantiza el resto del poema:

Tal vez no lo sabías/
porque estabas demasiado lejos¹⁵⁵⁶

¹⁵⁵⁵

Santiago Sylvester, *Palabra intencional, Entreacto: poesía 1974-1989*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, Agencia Española de Cooperación Internacional, 1990, pág. 15.

¹⁵⁵⁶

El nuevo referente es el deseo que se apoya en una palabra clave *intensidad* (pero tan intensamente/ has recorrido la ciudad) que enmascarada en otra identidad es sin duda la intensidad del recuerdo del sujeto hablante que llega al límite de su deseo al expresar:

Y el fotógrafo borracho de la plaza/
cuando revele sus fotografías del domingo/
verá que entre los naranjos/
una mujer que él no conoce/¹⁵⁵⁷
le sonrío

Sylvester construye metáforas sumamente complejas de descodificar, aún cuando el lector avezado advierte que sus poemas no pueden ser apreciados en un primer nivel de connotación, justamente por lo neobarroco de sus construcciones. En superficie es posible que conmocione por la simpleza (que lleva a pensar al lector que no es posible que el poema no diga nada) o por la intensidad que por osmosis contagian. Un poema en el que se manifiesta lo profundamente complejo de sus construcciones metafóricas el “La palabra mar”¹⁵⁵⁸ que trabajaremos en su completud para poder visualizar, también en su completud lo complejo del análisis. En el poema mencionado se establecen relaciones interesantes en todos los aspectos. En primer lugar, el tema parecería ser la intrascendencia del amor connotado por los sememas máscara e indiferencia de lo cual se desprende un nuevo semema en un primer nivel de connotación: *aburrimiento*. Los mismos forman parte de una frase que, a la postre, se convierte en metafórica:

[...] (acallada la máscara/
con que tapábamos la indiferencia de una fiesta.)¹⁵⁵⁹

Ibidem.

1557

Ibidem.

¹⁵⁵⁸ *Ibidem*, pág. 21.

1559

Ibidem.

En el contexto de la frase, la máscara toma un sentido que es exactamente el contrario de indiferencia, así *acallar la máscara* implica dejar de fingir una alegría y diversión inexistentes, y entonces *máscara* toma se convierte en símbolo de la simulación estableciendo un primer contexto de la gran metáfora que constituye el poema: el contexto de la simulación. Inmediatamente aparece una metáfora de sustitución que acarrea consigo relaciones mucho más complicadas en el contexto del poema:

Estuvimos mirando el mar/
Asombrados/
Como ante un espectro de nuestra propia vida¹⁵⁶⁰

Después de producida la sustitución el sentido puede ser traducido en la oración: el mar es un espectro de nuestra vida, y en ese contexto el semema *mar* se manifiesta análogo a *nuestra vida*, de modo tal que es esa *vida* la que se carga metafóricamente con todas las propiedades del mar, pero la condición de *espectro* lo convierte en espejo y, en consecuencia, produce el efecto de una comparación a la inversa *nuestra vida se parece al mar*: embravecido, violento, misterioso, inmenso, monótono etc. Sin embargo, el contexto de la simulación anula de suyo lo que podría ser positivo de esa vida, quedando solamente los negativos: monótono, violento, embravecido y misterioso. La clave de interacción se da en la segunda estrofa:

Dijimos se parece[...] y nombramos bellas apariencias¹⁵⁶¹

En este comienzo resultan llamativos los puntos suspensivos puesto que podría iniciarse una enumeración caótica de parecidos; sin embargo, los puntos suspensivos que detienen el decir marcan el peligro de mirarse en el espejo del mar, y vuelve a establecer el mismo contexto de la gran metáfora: la simulación. Es el choque y el roce con otro contexto: el de la realidad el que se detiene el que se detiene en lo que esconden los puntos suspensivos.

1560

Ibidem.

1561

Ibidem.

De pronto-como si fuese una verdad secreta
Dijiste
Cada misterio nos conduce al mar¹⁵⁶²

Misterio y verdad secreta son propiedades atribuibles al mar, quizás el mismo misterio y verdad secreta que se oculta detrás de la máscara. Pero, el semema *misterio* en el contexto analizado lleva a *la propia vida* que se refleja en el mar cerrando el círculo y desenmascarando lo que se pretende enmascarar. Simulación y realidad tienen su punto de roce en el siguiente verso:

Cada misterio nos conduce al mar¹⁵⁶³

Y luego el deseo de creer, la caída de la máscara[...]

Quise creer en esa certidumbre/
Porque hubiera sido /
Como creer que existe un final/
donde la realidad/
se parece al rostro que aguardamos/
o a la respuesta/
que hace innecesaria otra pregunta¹⁵⁶⁴

En el final del poema se da un caso particular. En efecto, se vuelve a la simulación; pero ahora no enmascara la realidad sino el deseo. En este ejemplo queda demostrada la complejidad del lenguaje metafórico de Sylvester, así como la dificultad de abordaje de textos neobarrocos. Sin embargo, es necesario hacer una consideración más para cerrar la polidimensionalidad de estos textos. En los primeros párrafos del comentario sobre el título advertíamos sobre la incoherencia que se manifestaba entre el mismo y los poemas que componen *Palabra intencional*. Al hacer referencia a las consideraciones de Ricoeur decíamos que considera la metáfora como creadora de

¹⁵⁶²

Ibidem.

¹⁵⁶³ *Ibidem.*

¹⁵⁶⁴

Ibidem.

relaciones inéditas y la comprende como discurso que puede extenderse a un poema, y en este sentido es posible confirmar que sólo en un tercer nivel de connotación es posible determinar la relación entre título y contenido general del poemario. En efecto, siendo como son cada uno de los poemas que lo componen metáforas del deseo y atendiendo a Lacan cuando advierte que solo es posible reconocer el propio deseo cuando se lo articula en la palabra es posible establecer la íntima relación que existe entre el título y sus poemas: el deseo y la preocupación de todo poeta es encontrar la Palabra que lo exprese y por lo mismo es intencional.

VIII. CONCLUSIONES

VIII.1. INTRODUCCIÓN

A partir de las diferentes poéticas del exilio abordadas en este trabajo, poéticas que denuncian en cada uno de los casos diversos desvalores, marcados todos ellos por el contexto en el que se desarrollan sus producciones, me refiero concretamente al entorno social, político y cultural de la Argentina de mediados de la década del 70, podemos definir algunos rasgos comunes en todas ellas. Rasgos signados, básicamente, por el exilio y la represión.

Después de haber recorrido todas las páginas de los poemarios de estos seis autores, después de haber intentado analizar en apartados específicos, cada una de sus *profesiones de fe*, de sus aspiraciones estéticas y sociales, después de habernos sumergido en la literatura de la época, de haber leído sus periódicos, con sus columnas de opinión y comentarios, todavía nos resulta absolutamente asombroso que ellos, los seis poetas estudiados en este trabajo, hayan tenido que abandonar Argentina o hayan sido asesinados en Argentina, como es el caso de Francisco Urondo, Rodolfo Walsh, Haroldo Conti y tantos otros periodistas e intelectuales de la cultura, resulta verdaderamente revelador y asombroso que el único motivo de su expulsión, de su represión y persecución haya sido su literatura.

Es revelador, como decíamos, sintomático, que esa haya sido la causa de sus ejecuciones públicas, del descrédito organizado alrededor de ellos. Lo que pasó en aquellos años, la fiereza y brutalidad desenfrenada en aquellos años de sangre y exilio plantean a los intelectuales y pensadores de la cultura muchas certezas y confirmaciones: un plan ejecutado minuciosamente por una dictadura, una más de las tantas que se forman en la Escuela de las América de Florida, Estados Unidos, defensora de poderes económicos oscuros. Al respecto se lee en un fragmento de "Carteles", poema de Francisco *Paco* Urondo:

[...] hago
esta denuncia, especialmente por la pérdida
de armas y poemas, ya que ambos son irreparables. Han
sido robados al pueblo de la república, a

quien naturalmente pertenecen¹⁵⁶⁵

No debemos olvidar que los 30.000 desaparecidos que hoy faltan en Argentina, esas 30.000 personas que hoy quizás, podrían estar liderando y reemplazando a los dirigentes políticos, sindicales y magistrados de la república, cómplices de la usura y las mafias, no debemos olvidar que esas ausencias son parte de un plan global económico que de forma realmente *milagrosa* logra *quebrar* la economía argentina provocando la proeza histórica de tan solo en 20 años convertir en miserables a más de 13 millones de personas que viven hoy en Argentina bajo el umbral de la pobreza. Estrategia fundada sobre la base de tres instancias bien diferenciadas: endeudados desde la década del 70, reprimidos luego para, finalmente, devenir en empobrecidos hoy.

Como decía Leónidas Lamborghini 20 años atrás:

Me detengo un momento
Fondo
Monetario Internacional
a tu sombra¹⁵⁶⁶

Por otro lado, constatamos, a través del análisis de estas poéticas, la realización de un proyecto literario nacional, autónomo y diferenciado de los modelos tradicionales. Todos y cada uno de los desvalores del exilio que hemos ido advirtiendo en las obras de Micharvegas, de Gelman, de Constantini, Urondo, Sylvester y Lamborghini, paradójicamente han ido conformando la inscripción de sus obras en lo que definimos como tradición de denuncia social. A continuación recorreremos a modo de síntesis y conclusión, algunos de los desvalores presentes en las textualidades de estos poetas. Entre las características básicas de este recorrido se destacan las siguientes conclusiones significativas.

¹⁵⁶⁵ Francisco Urondo, "Carteles", en Etelvina Astrada, *Poesía política y combativa argentina*, Zero, Madrid, 1978, pág. 111.

¹⁵⁶⁶ Leónidas Lamborghini, "El solicitante descolocado", *El solicitante descolocado*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1989, pág. 76.

VIII.2. LA CONSTANTE TEMÁTICA EN SUS OBRAS

Se presenta como un emergente capital y coherente de este modelo literario, ya que alrededor de la constante temática siempre encontramos dos elementos esenciales: la denuncia y la intencionalidad social. Todos los temas de estas poéticas implican una denuncia que intenta hacer conocer, difundir, objetivar y ampliar con la intervención de otros, la historia. Esto significa concebir a la literatura con un rol altamente social. Esta misión-función social que la literatura propone, pretende, entonces, concernir a una conciencia social a partir de una experiencia individual: su propia y concreta expulsión y proscripción.

En síntesis, la constante temática del exilio en el plano literario de estos poetas, es decir, la constante tematización de la la arbitrariedad, revierte la negatividad de la expulsión al construir esta preocupación política transpoética. Al respecto leemos:

- Micharvegas: "El poeta vino al mundo a suturar los desgarros de la desgracia humana"¹⁵⁶⁷

¹⁵⁶⁷ Martín Micharvegas, *Dichosos los ojos que te ven*, Madrid, Ediciones Proletras Latinoamericanas, 1988, pág. 113.

- Constantini: [...] ellas habían sido secuestradas / de su domicilio Aguirre 2525 / de esta capital provincial¹⁵⁶⁸
- Gelman: Madre-coro: yo te reclamo / golpeo cada jueves las botas del dictador con tu nombre / me pongo en la cabeza un pañuelito blanco como vos¹⁵⁶⁹
- Lamborghini: [...] en la cabeza / con la marca CONINTES / tribunal que la juzga¹⁵⁷⁰
- Urondo: Hoy recordamos[...] / y sólo queda / el nombre de los héroes / anónimos y las fosas / comunes¹⁵⁷¹
- Sylvester: Ha empezado el otoño con algunos nombres menos. / Esto quiere decir amigos muertos, gente desaparecida, la época a balazos en la calle¹⁵⁷²

Desaparecidos, presos CONINTES, madres de plaza de mayo, fosas comunes, amigos asesinados: temas todos de una generación preocupada en poetizar el desgarró.

¹⁵⁶⁸ Humberto Constantini, "Noticias", *En la noche*, Buenos Aires, Bruguera, 1985, pág. 88.

¹⁵⁶⁹

Gelman, *Anunciaciones y otras fábulas*, Buenos Aires, Seix Barral, 2001, pág. 67.

¹⁵⁷⁰

Leónidas Lamborghini, "El solicitante descolocado", *Las patas en las fuentes*, Buenos Aires, Editorial Sudestada, 1968, pág. 60.

¹⁵⁷¹ Francisco Urondo, *Todos los poemas (1950 - 1979)*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1982, pág. 223.

¹⁵⁷²

Santiago Sylvester, "La época en la calle", *Entreacto*, Madrid, Ediciones de cultura hispánica, 1992, pág. 42.

VII.3. EL RECORRIDO POR LO POPULAR

El proyecto que proponen estas textualidades realiza un recorrido por lo popular no sólo a través de un lenguaje nacional autóctono, sino a través de una elaboración y aceptación de lo popular que hace que el referente *pueblo* sea algo más que una mención lateral. Al igual que Hernández y Discépolo, estas poéticas construyen todo un lugar preferente para el pueblo como emergencia respecto de la gigantesca mancha temática de la persecución y expulsión del mismo en el contexto de la situación socio-política de los exilios latinoamericanos.

En la tradición liberal el pueblo no aparece, se pierde o si aparece lo hace sin voz, como mero decorado y ensordecido. Se piense, entonces, como consumidor de la obra artística o se piense como eventual colaborador de la misma, sólo es invocado retóricamente. De esta falta de base en lo real nacen las contradicciones que estos

modelos elaborados denuncian y superan, pues si las intenciones liberales son pretender lo masivo pero al mismo tiempo escribir a solas y en secreto, el proyecto nacional encarnado en la obra de estos seis poetas realiza el ida y vuelta con su público disolviendo el límite imaginario entre "espíritu de las letras"¹⁵⁷³ y "cuerpo comunitario"¹⁵⁷⁴, al hacer que sus lectores puedan leerse (pensemos por ejemplo en el caso presentado por aquel informante, argentino y exiliado, que se reconocía inmerso en las mismas problemáticas, que los desvalores del exilio escenificados por Micharvegas denunciaban. Me refiero concretamente a la pérdida de la identidad y al sentimiento de disolución espacio-temporal) y reconocerse a través de sus escritos, no como meros referentes intangibles, sino con su cuerpo y carnosidad.

Por otro lado si en la tradición literaria liberal lo masivo destruye lo esencial de sus aspiraciones, esto es, la pretendida exclusividad del producto; en el modelo literario nacional que constituye la obra de estos poetas la masividad del producto no solo no destruye lo esencial del plan sino que es necesaria pues es lo que le garantiza realizarse socialmente.

Y por último, si en la tradición liberal se pretende lo masivo, pero contradictoriamente el pueblo aparece siempre retóricamente barbarizado; en las aspiraciones literarias que encarnan estas poéticas el referente pueblo no sólo no está barbarizado sino que él mismo, en tanto sujeto poético, se inscribe como parte integrante de la obra literaria.

En síntesis, en el itinerario literario que conforman estas obras lo popular es esencial pues la concepción principal radica en la poetización de la persecución, el secuestro y el intento de silenciamiento del mismo.

¹⁵⁷³ David Viñas, *Literatura argentina y realidad política - de Sarmiento a Cortázar*, Buenos Aires, Ediciones Siglo Veinte, 1971, pág. 143.

¹⁵⁷⁴ *Ibidem*.

VII.4. LA CONCEPCIÓN DE LAS LETRAS

Se había hecho referencia en el punto segundo de estas conclusiones a que la poesía de estos poetas denunciaba, a través de una temática, que definimos como social, aquellos procedimientos de injerencia con los que el poder político pretendía legitimar una literatura acorde a sus intereses. Esta manera de concebir la literatura saca a la producción textual de la insignificancia en la que el poder pretende hacerla permanecer al exiliarlo y, lo que es más importante, rompe los códigos de lectura designándose como trabajo generador de desenmascaramientos. La escritura de Micharvegas, Constantini, Gelman, Lamborghini, Urondo y Sylvester es, entonces,

activa, transformante y transformadora, ya que concibe a la literatura en correlación con la producción social, lo que supone un acto político movilizante.

Por lo tanto a la concepción de la escritura como acto puramente inmanente, iluminado, elitista, diferenciador y sin relación con el entorno en el que se desarrolla, como si ésta fuera puramente pasiva e improductiva, estos poetas le oponen una lectura que críticamente evidencie los resortes ideológicos diseñados por un poder que se erige en rector de una República de *las letras* liberales. De esta manera, frente al sueño liberal, que al condensar las perspectivas de una clase se siente omnipotente y que en nombre de una espiritualidad pretende conjurar la materialidad bárbara del pueblo, se concibe una literatura no autónoma o iluminada, sino como parte de un todo no puramente inmanente.

Esta aspiración propone, entonces, una concepción de *las letras* circunscrita al mero acto comunicativo, sin despojarse por ello de lo lírico, pero sí desechando la retórica desvirtuante de un discurso que se pretende directo.

VII.5. LA MIRADA INTERNACIONAL

La escisión y desculturización que el fenómeno del exilio significa en esencia, es esa desmaterialización pretendida por la tradición liberal. Al separar al exiliado de su cuerpo social, de la carnosidad de América (entorno), esto es, de su realidad más

inmediata (realidad dinámica, autónoma y lejana en la que el exiliado no participa) se pretende, no solo la pasividad y anulación de la voz de los expulsados, sino también la insensibilidad y desconexión con su público. Sin embargo, estas poéticas recuperan su cuerpo-voz-entorno-realidad pretendiendo un otro cuerpo, más extenso. Un cuerpo internacional a través de una mirada globalizadora. Así se da cuenta, de esta manera, a través de estas propias experiencias del exilio, de la masacre de Guernica, de Beirut, de Palestina, de Chile, de Uruguay, de Estados Unidos del Norte de América, de África, Cuba y Argentina.

La desmaterialización pretendida por el poder que los reprime y exilia es, entonces, desarticulada y revertida. Al hacer pasar por su propio cuerpo expulsado realidades distintas, pero igualmente dolorosas, estos seis poetas se corporizan, sus voces se recuperan, pues la realidad de la que son privados se reemplaza y extiende a otros contextos.

La condena al aislamiento social que el exilio significa vuelve, de esta manera, a ser un elemento fundamental para la inscripción poética de su obra en el recorrido solidario, pues es ésta el principio de una radicalización poética-política.

VIII.6. VISIONES ESTRUCTURALES

Otra variante de la mirada internacional y una manera de convertir los desvalores en positivos se corresponde con, paradójicamente, la visión estructural que genera el exilio y las migraciones en general.

Prácticamente no existe un puente cultural entre Argentina y México, por sólo citar un ejemplo. Los intelectuales de ambos países se han caracterizado por un funcionamiento endógamo, simultáneo a una orientación hacia Europa, preferentemente a Francia y a Estados Unidos.

Borges y Octavio Paz han desarrollado ricas carreras intelectuales que no han implicado el conocimiento del resto de América Latina.

Julio Cortázar pasó de Buenos Aires a París y sólo accedió al conocimiento de otras zonas del continente a partir de su visita a Cuba, que funcionó en la década del 60 como un religador de la vida intelectual dispersa de América Latina.

Las experiencias que han hecho los innumerables intelectuales argentinos exiliados, que se han desplazado a áreas con las que prácticamente no tenían contacto, como por ejemplo, los poetas estudiados en este trabajo, paradójicamente, son muy alentadoras:

- Humberto Constantini, Leónidas Lamborghini, Pedro Orgambide, Tomás Eloy Martínez, Mempo Giardinelli y Juan Gelman con la América indígena de México
- Osvaldo Lamborghini y Roma Mahieu en la América negra en Venezuela

- Martín Micharvegas, Manuel Puig y Néstor Perlongher en Brasil

Experiencia altamente reveladora teniendo en cuenta que Buenos Aires es una ciudad de trasplante europeo aún más puro que Nueva York. Entonces, como comprobación respecto del exilio intelectual decimos que se comienza a operar una visión estructural más rica mediante visiones y planes que aspiraron a representar la totalidad.

Hoy en día, comienzan a verse cambios importantes, producto de la movilidad de diferentes intelectuales, respecto a una visión de conjunto de las literaturas y el arte latinoamericano. Libros como los que a continuación menciono, sumados a los poemarios analizados en este trabajo, son un ejemplo de esta nueva visión conjunta:

- *Memoria del fuego I, II y III y Las venas abiertas de América Latina* de Eduardo Galeano
- *Los dictadores latinoamericanos* de Ángel Rama
- *El escritor latinoamericano y la revolución posible* de Mario Benedetti
- *Sociología de América Latina e Historia de América Latina* de Carlos Rama
- *El boom de la novela latinoamericana* de Emir Rodríguez Monegal
- *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa* de Fernando Ainsa
- *Las Américas y las civilizaciones* de Darcy Ribeiro
- *Homérica Latina* de Marta Traba

Libros que muestran que la presencia de diversas zonas del continente en las obras literarias comienza a ser corriente ya no como visiones restrictas sino como experiencias compartibles y aproximables.

VIII.7. LINGÜÍSTICA Y SOLIPSISMO

La violencia del acto del exilio radica, entre otras cosas, en la imposibilidad de sustituir la inmersión semiológica en la que el individuo se encontraba, antes de ser exiliado, puesto que sus signos y matices cotidianos no son trasplantables. Esto atañe particularmente a la obra literaria, ya que ésta es considerada como hecho de lenguaje especializado, con sobreentendidos, guiños y suposiciones propias. Esta dificultad para *decir* es puesta en escena en las obras de los seis poetas, a través de denunciar, una vez más, las disoluciones, las disociaciones, es decir, la pérdida de identidad y esa carencia semiológica originales necesarias para el correcto desenvolvimiento discursivo. Con esta inclusión se vuelve a conjurar, al ser advertido y denunciado, el desvalor del exilio. De este modo se convierte el orden lingüístico en el principal mecanismo de superación de esa posición solipsista, ya que todos y cada uno de los desvalores del exilio son superados al ser denunciados, es decir, al ser dichos.

Denunciar, entonces, es conjurar la negatividad que implica la exclusión del exilio, al posibilitar la difusión social, es decir, al inscribirse en el proyecto central de la tradición de denuncia social.

VIII.8. EXILIO, IDENTIDAD, LUNFARDO Y MEMORIA

Estos conceptos están íntimamente relacionados. El sentimiento de identidad, absolutamente dependiente de su entorno, se ve dañado y en crisis ante los problemas del exilio. En términos de León y Rebeca Grinberg una identidad bien conformada posibilita que el individuo profundice un sentimiento de individuación, mismidad y pertenencia que lo recorte respecto de la sucesión de cambios manifestados en el exterior. De este modo mantiene la cohesión interna del individuo permitiendo la diferenciación *self-no self* y evitando la disolución espacio-temporal.

Toda esta estabilidad imprescindible para el normal desenvolvimiento del individuo, se pierde en los procesos del exilio, ya que la expulsión mutila el sentimiento de continuidad con el entorno originario. Este desarraigamiento provoca una identidad en crisis, es decir, una identidad incapaz de interpretar las señales del nuevo entorno al carecer del cuerpo social en el que esa identidad se ha desarrollado y para la cual se ha capacitado.

A través de este desvalor del exilio concreto estos poetas encontrarán un modo de expresión popular, desdeñado por la *tradición literaria oficial*, como es el lunfardo,

que les posibilitará comenzar a reconstruir, al ir hacia sus orígenes, es decir, hacia su pasado y sus raíces, su identidad perdida y disociada.

Esta "[...] búsqueda en regresión"¹⁵⁷⁵ que significa el uso del lunfardo, puede leerse de dos modos posibles e integradores de todos los proyectos literarios de los poetas.

Por un lado, este modo de usar el español significa una autoconfirmación poética que intenta recobrar las raíces de la identidad perdida para comenzar a rehacerla, y por el otro, también significa una autoconfirmación política anti-liberal, ya que el lunfardo siempre se ha correspondido al uso que del lenguaje oficial han hecho las clases más humildes del país. Éste es el punto de contacto entre el disvalor del exilio concreto que la crisis de identidad produce y la realización del modelo literario nacional y autónomo.

Todos estos procesos discursivos incesantes en torno al exilio y la identidad, con todas sus derivaciones, que hemos descrito como referentes del itinerario literario que encarnan las obras de estos seis poetas, permiten adentrarnos en las características propias de sus discursos. Entre repliegues y avances discursivos es posible vislumbrar dos características esenciales a los grandes planes de los poetas. Por un lado, ese entramado discursivo se presenta incesante y continuo; por el otro, se advierte un momento de culminación sémica en el que se funda la condensación del discurso. Entonces, de esta manera, se nos reproduce, alternativamente a través de dos instantes:

- un proceso discursivo incesante
- un momento de concentración sémico

En el aspecto primero, el discurso ininterrumpido e incesante propone la cuestión del desencadenamiento:

- *el proceso represivo argentino desencadena -->*

¹⁵⁷⁵ Martín Micharvegas, *Narrenturm*, op. cit., pág. 12.

- *el proceso del exilio, que a su vez desencadena -->*
- *la pérdida de identidad, que a su vez desencadena -->*
- *la búsqueda y reconstrucción de identidad, que a su vez desencadena -->*
- *el encuentro con un proyecto literario nacional y auténtico.*

La mirada global, que proponía la unificación de conflictos, y la expansión temática, que se presentaba incesante, ininterrumpida y recurrentemente, son explicables, entonces, a través de esta característica discursiva que unifica el referente político (proceso represivo argentino) y el referente específicamente literario (proceso discursivo incesante en torno al exilio y la identidad). De esta manera el carácter de transición o pasaje que define a este tipo de discurso posibilita leer cada uno de los elementos de un verso, de un poema, de un libro o de un proyecto literario global siempre de manera vinculada a un elemento precedente y desarrollada en un elemento siguiente.

Este carácter de proceso ininterrumpido enuncia, entonces, su articulación y su rechazo a las cesuras y/o cortes (hay poemas enteros sin elementos de puntuación: sin comas y sin puntos) comprometiendo, así, todos los planos. Al respecto se lee en *Anunciaciones y otras fábulas* de Juan Gelman:

[...] un auto / dos hombres /
 me vendan los ojos /
 en la ciudad / es la ciudad /
 el día / el día /
 el subsuelo /
 la escalera /
 la pieza /
 ¿dónde está tu familia? /
 la picana /
 los pechos /
 la vagina¹⁵⁷⁶

¹⁵⁷⁶

Gelman, *Anunciaciones y otras fábulas*, Buenos Aires, Seix Barral, 2001, pág. 83.

El plano del exilio se junta con el plano identificatorio, por ejemplo, y éste con la crítica identidad nacional argentina, mostrada a través de las disolventes situaciones que los desvalores provocan. Entonces, este proceso discursivo incesante que promueve una lectura semántica encadenada posibilita la multiplicidad significativa, en tanto es considerado como discurso de transición, es decir, no definitivo, para acercar el referente político al meramente textual. Esta forma de concepción literaria entiende que la filiación entre el discurso específicamente textual y el discurso político-social no solo es posible, sino que es necesario. La consideración fundamental parte, entonces, de la concepción de una voz poética siempre inmersa en un lugar histórico-social cuando enuncia, ya que al poner en relación la interpretación literaria junto a la producción social, cree que la ideología cubre y separa tanto al trabajo específicamente textual como al trabajo social.

Por otro lado, la naturaleza del acto del exilio contiene en sí mismo esta dualidad ya que, si bien nace como una sanción política generalizada, se focaliza, en el contexto concreto de los exilios latinoamericanos, hacia la actividad de los intelectuales, intentando silenciar las mismas. Con este tipo de lectura, entonces, la voz poética nunca se toma de modo aislado sino, siempre en relación a actividades desarrolladas por las clases o grupos sociales.

En el segundo aspecto, esa gran imagen sémica que produce la totalidad y la integración del discurso disolvente, ordenándolo como síntesis o concentración, converge en la reivindicación de la memoria. Las secuencias que conformaban el proyecto parcial (léase exilio, identidad y denuncia) se unifican en una instancia superadora a través del proyecto de la memoria. Al respecto de esa intensa lucha por no olvidar, por mantener viva la memoria de todo lo que debimos abandonar se lee en “He aquí que tu eres hermosa” del libro de Humberto Constantini titulado *Cuestiones con la vida*, un homenaje o canción de amor a la memoria de Buenos Aires:

Te toco el Rosedal,
te mordisqueo
la luna pedigüeña de Cabildo,
te pregunto sonseras,

te acaricio,
dejo correr mis yemas
por la mimosa espalda de Corrientes,
con sabia lentitud
te beso Mataderos,
te busco Paternal,
te acecho,
te recorro,
te sorbo Villa Urquiza[...]

Como dos amantes que se reencuentran tras largo tiempo, Costantini deja de lado las palabras y va a morder, a acariciar, a besar, a su ciudad. A quemarropa, como si la ansiedad de la espera lo hubiese convertido en un desesperado. Buenos Aires está ahí, en su memoria:

[...] te cuento,
te mareo,
te soplo palabritas en la oreja,
me emborracho de vos,
te llamo hembra,
siento tu olor,
me bajo a Balvanera,
entre jadeos
te reclamo Saavedra,
te mendigo, te exijo Tequendama,
te aprieto como nunca,
te me entrego,
mientras como en un sueño
te digo amor,
te digo
ya nunca más exilio,
ya nunca más lejos de vos,
paloma, primavera, regazo,
Buenos Aires¹⁵⁷⁷

El intento de perpetuar en el recuerdo de todos, los acontecimientos sucedidos es el principal motivador del gran proyecto de la memoria: Al respecto se lee en *Todos los poemas (1950 - 1979)* de Francisco Paco Urondo:

¹⁵⁷⁷ Humberto Costantini, "He aquí que tu eres hermosa", *Cuestiones con la vida*, Buenos Aires, Galerna, 1986, pág. 195.

Arder el amor
arder su memoria
hasta que todo sea como lo soñamos
como en realidad pudo haber sido¹⁵⁷⁸

Resistiendo, entonces, el embate fragmentarista que el desorden del exilio y el astillamiento identificatorio provoca, estas poéticas asumen sus intensiones contra la limitación y proponen la memoria como integradora. En este sentido es posible leer en *Dichosos los ojos que te ven*, esta constatación:

El secuestro de Miguel Ángel [se refiere al poeta Miguel Ángel Bustos], el tiroteo en Mendoza donde caería Paco [se refiere a Paco Urondo], la desaparición de Haroldo [se refiere a Haroldo Conti], por monos enmascarados¹⁵⁷⁹

Esta presencia de los hechos que el poeta-testigo convoca conjura el olvido y, como textualmente a continuación se lee, produce una intencionalidad social a través de una vocación comunicativa (léase denuncia):

[...] el hombre debe recordar para otros¹⁵⁸⁰

Entonces, esta actitud textual nos impide permanecer en el individualismo antisolidario de la tradición liberal, que no solo olvida, sino que produce olvido. La memoria, que los proyectos de estos poetas producen articula la denuncia social, al generar recuerdo de lo sucedido. Dos ejemplos más de esta concentración sémica se refieren, uno, a la reivindicación de los luchadores populares, como en el caso del poema denominado "Manuel da Conceição":

¹⁵⁷⁸ Francisco Urondo, *Todos los poemas (1950 - 1979)*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1982, pág. 268.

¹⁵⁷⁹ Martín Micharvegas, *Dichosos los ojos que te ven*, op. cit., pág. 29.

¹⁵⁸⁰ Martín Micharvegas, *La palabra es un hecho*, op. cit., pág. 54.

Que tu vida me sirva,
que tu lucha me sirva
de manual de conciencia
Manuel da Conceição¹⁵⁸¹

El otro, a la recuperación lingüística que se hace del lunfardo, como expresión autónoma y nacional. Al respecto puede leerse de Leónidas Lamborghini:

Mi obra era una evidencia, la mejor evidencia para que algún Grupo de Tarea me fumigase¹⁵⁸²

En síntesis, en ambos casos la memoria produce la culminación o condensación sémica de los ciclos desarrollados. Con los homenajes-celebraciones se advierte y recuerda aquellos hombres, al dejar constancia de sus actos; a través del lunfardo se impide otra disolución temporal, en este caso, la del sentimiento de individuación, por la cual se comienzan a borrar y a olvidar, con las desculturizaciones y escisiones, nuestra propia idiosincrasia.

En síntesis, creemos, en una superestructura en un plano superior al de los poemas, en el que la memoria articula los elementos del plano inferior. Esta es la condensación sémica que posibilita una estructuración del conjunto de la obra artística. Entonces, cada secuencia de los poemas constituye un proyecto parcial (la denuncia, el exilio, la identidad) que a través de la memoria se conforma en el proyecto final. Combatiendo, entonces, estos embates diluyentes que el conglomerado de la problemática del exilio nos impone, se propone a la memoria como culminación sémica fundante de toda la obra de estos seis poetas. No hay ni habrá, entonces, desexilio sin memoria:

- Micharvegas: [...] [ante] aquella enfermedad atroz que olvida[...]¹⁵⁸³

¹⁵⁸¹ Martín Micharvegas, *La palabra es un hecho*, op. cit., pág. 78.

¹⁵⁸²

Leónidas Lamborghini, "La cultura argentina. De la dictadura a la democracia: Digresiones 1976-1993", *Cuadernos Hispanoamericanos*, N° 517-519, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, julio-septiembre de 1993, pág. 501 a 502.

¹⁵⁸³ Martín Micharvegas, *Dichosos los ojos que te ven*, op. cit., pág. 63.

- Lamborghini: [...] cantar / la pena honda¹⁵⁸⁴
- Sylvester: [...] todavía nos queda la esperanza de que la vida disponga finalmente la resurrección de los muertos (de los muertos y los desaparecido) para que también ellos ayuden a ordenar esta materia desprestigiada que tanto amamos"¹⁵⁸⁵

Ni hay ni habrá, entonces, reconstrucción de la identidad sin memoria:

- Gelman: [...] compañeros sucios de sangre que comprendieron y sufrieron / en la memoria acostaditos para seguir buscando luz¹⁵⁸⁶
- Constantini: [...] iban / con marcas de picana, con dolores / terribles, / con ahogos, / con costras en la piel, / con sangre en la camisa, / con espanto¹⁵⁸⁷
- Urondo: [...] todos / saben dónde fue el crimen, / de qué garganta salieron las órdenes¹⁵⁸⁸

Y por extensión: no hay ni habrá reconstrucción nacional sin memoria de lo sucedido.

¹⁵⁸⁴ Leónidas Lamborghini, "El letrista proscripto", *Las patas en las fuentes*, Buenos Aires, Editorial Sudestada, 1968, pág. 45.

¹⁵⁸⁵

Santiago Sylvester, "La época, la vida y los muertos", *Entreacto*, Madrid, Ediciones de cultura hispánica, 1992, pág. 55.

¹⁵⁸⁶ Juan Gelman, "Notas XVII", *Notas, Interrupciones I*, Buenos Aires, Seix Barral, 1997, pág. 115.

¹⁵⁸⁷

Humberto Constantini, "Gustavo", *Cuestiones con la vida*, Buenos Aires, Galerna, 1986, pág. 75.

¹⁵⁸⁸

Francisco Urondo, *Todos los poemas (1950 - 1979)*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1982, pág. 222.

IX. BIBLIOGRAFÍA

IX.1. BIBLIOGRAFÍA CITADA

- q AA.VV., *Diccionario de las Ciencias Sociales*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1975.
- q AA.VV., *Ficción y política*, Buenos Aires, Alianza, 1987.
- q AA.VV., “La caída de Isabel”, *Historia de la Argentina*, Buenos Aires, Impre Andes, 1994.
- q AA. VV., *La historia del Tango*, 4 CDs, Barcelona, Maestros del Tango argentino, 1995.
- q AA. VV., *La Política y la Historia en la ficción argentina*, Santa Fe, Centro de Publicaciones Universidad del Litoral, (edición electrónica), 1995.
- q AA. VV., *Revista Barbaria*, Buenos Aires, Barbaria, septiembre de 1999.
- q AA. VV., "Perfil", *Radar, Página/12*, 17 de septiembre de 2000.
- q Acard de Demaría, Laura y Galeano Massera, Jorge Pedro, “Vicisitudes del inmigrante”, *Consecuencias psicosociales de las migraciones y el exilio*, México, UAM, 1989.
- q Adorno, Theodor, “La crítica de la cultura y la sociedad”, *Crítica cultural y sociedad*, Madrid, Colección: Los grandes pensadores, Sarpe, 1984.

- q Adorno, Theodor, “La educación después de Auschwitz”, *Consignas*, Buenos Aires, Amorrortu, 1993.
- q Aguirre, Raúl Gustavo, *Antología de la poesía argentina*, Buenos Aires, Editorial Fausto, Tomo II, 1979.
- q Aizcorbe, Roberto, *El mito peronista*, Buenos Aires, Ediciones Tres Américas, 1976.
- q Aliverti, Omar y Scarano, Laura, *Entretextos*, Buenos Aires, Editorial Biblos, 1996.
- q Alonso, Darío, “La esposa del César no sólo debe ser honesta, sino también parecerlo” , *Diario Página 12*, Buenos Aires. Ediciones del 28 y 30 de agosto de 1999.
- q Andrés, Alfredo, "Las patas en las fuentes", *Las patas en las fuentes*, Buenos Aires, Editorial Sudestada, 1968.
- q Angel, Raquel, *Rebeldes y domesticados, Los intelectuales frente al poder*, Buenos Aires, El cielo por asalto, 1992.
- q Anzoátegui, Raúl Aráoz, *Juicio a Manuel J. Castilla*, Salta, Ediciones Del Robledal, 1998.
- q Aristóteles, *Poética*, México, Editores mexicanos unidos, 1996.
- q Arlt, Roberto, *Los siete locos*, Editorial Losada, Buenos Aires, 1989.
- q Ascasubi, Hilario, *Santos Vega*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1995.

- q **B**arthes Roland, *Cultura y tragedia*, Le Monde, París, (edición electrónica), 4 de abril de 1986.
- q Barthes, Roland, *Mitologías*, Madrid, Siglo XXI editores, 2000, pág. 1996.
- q Bateson, G., *Pasos hacia una ecología de la mente. Una aproximación revolucionaria a la autocomprensión del hombre*, Buenos Aires, Ediciones Carlos Lohlé, 1958.
- q Batistosi, Ana María, Suplemento “Cultura y Nación”, *Diario Clarín*, Buenos Aires, 1984.
- q Bayley, Edgard, “En torno a la poesía contemporánea: la poesía como realidad y comunicación”, *Primera Reunión de Arte contemporáneo*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral Santa Fe, 1957.
- q Becerra, Alfredo, “Buenos Aires plantea más problemas a la vida humana que a la vida administrativa”, *Revista La Opinión*, Buenos Aires, 24 de diciembre de 1976.
- q Bellini, Guiseppe, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid, Castalia, 1986.

- q Benedetti, Mario, *Primavera con una esquina rota*. Madrid, Alfaguara, 1982.
- q Benedetti, Mario, “Dios mueve dulcemente los pechos”, *El País*, Madrid, 1987.
- q Benedetti, Mario, *Las tareas del escritor en el exilio*, Montevideo, Garrido, 1987.
- q Benedetti, Mario, “Cardinales”, *Cotidianas, Inventario Uno*, Buenos Aires, Seix Barral, 1997.
- q Bermejo José Carlos, *Introducción a la sociología del mito griego*, Madrid, Ediciones Akal, 1994.
- q Blaustein, Eduardo y Zubieta, Martín, *Decíamos ayer. La prensa argentina bajo el Proceso*, Buenos Aires, Ediciones Colihue, 2000.
- q Bloom Harold, *La angustia de las influencias*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1991.
- q Bloom Harold, *El canon occidental*, Barcelona Anagrama, 1995.
- q Boccanera, Jorge, “Un hombre”, *Contra el bufón del rey*, México, 1980.
- q Boccanera, Jorge, *Gelman [testimonios inéditos, reportajes, críticas, poemas]*, Buenos Aires, Cuadernos de Crisis, 33, 1988.
- q Boccanera, Jorge, *Confiar en el misterio. Viaje por la poesía de Juan Gelman*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1994.

- q Boccanera, Jorge, “El árbol del exilio”, *Tierra que anda*, Buenos Aires, Ameghino, 1999.
- q Boccanera, Jorge, “Entrevistas”, *Tierra que anda*, Buenos Aires, Ameghino, 1999.
- q Boccanera, Jorge, *Tierra que anda, los escritores en el exilio*, Buenos Aires, Ameghino, 1999.
- q Bochensky, I. M., *La filosofía actual*, México, Fondo de Cultura Económica, 1955.
- q Bonasso, Miguel, *La memoria en donde ardía*, Buenos Aires, Editorial Contrapunto, 1990.
- q Borges, Jorge Luis, “1964”, *El otro, El mismo, Obras Completas*, Tomo II, Buenos Aires, EMECÉ, 1996.
- q Borges, Jorge Luis, “Everness”, *El otro, el mismo, Obras Completas II*, Emecé, Buenos Aires, 1996.
- q Brunner, J. J., *Escenificaciones de la identidad latinoamericana*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1992.
- q Buchanan, W., "Identificación política", *Enciclopedia internacional de las ciencias sociales*, Madrid, Sills Ed., Aguilar, 1979.

- q Calabrese, Omar, *La era neobarroca*, Madrid, Cátedra, 1999.
- q Carreño, A., *La dialéctica de la identidad en la poesía contemporánea: la persona, la máscara: Unamuno, A. Machado, Fernando Pessoa, V. Aleixandre, J. L. Borges, Octavio Paz, Max Aub, Félix Grande*, Madrid, Gredos, 1982.
- q Casares, J., *Diccionario ideológico de la lengua española*, Barcelona, Gustavo Gill, 1981.
- q Castañeda, Jorge, “*La utopía desarmada*” ,México, FCE, 1996.
- q Castellanos, Joaquín, “Tierra Madre”, *Revista Claves*, Salta, Claves, 14 de septiembre de 2000.
- q Cella, Susana, *Diccionario de literatura hispanoamericana*, Buenos Aires, El Ateneo, 1998.
- q Cirlot, Juan Eduardo, *Diccionario de Símbolos*, Labor, Barcelona, 1995.
- q Cobián, Juan Carlos y Cadícamo, Enrique, *Los mareados*.
- q Correa Mujica, Miguel, “Juan Gelman y la nueva poesía hispanoamericana”, *Revista digital Espéculo*, N° 18, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2000.
- q Cortazar de Seghezzo, Laura Isabel, “Estrategias de intensificación lingüística en la narrativa folclórica del noroeste argentino”, *VII Congreso latinoamericano de Folklore del MERCOSUR y XI Jornadas Nacionales de Folklore*, Buenos Aires, noviembre de 2000.

- q Cortázar, Julio, *Argentina: años de alambrada cultural*, Barcelona, Editorial Muchnik, 1984.
- q Cortázar, Julio, “América Latina: exilio y literatura”, *Obra Crítica/3*, Buenos Aires, Alfaguara, 1994.
- q Cortázar, Julio, Prólogo de Gelman, Juan, *De palabra*, Madrid, Visor, 1994.
- q Costantini, Humberto, “Esa niebla lejana, inalcanzable”, *Un señor alto, rubio, de bigotes*, Buenos Aires, Stiecograf, 1963.
- q Costantini, Humberto, *Un señor alto, rubio, de bigotes*, Buenos Aires, Stiecograf, 1963.
- q Costantini, Humberto, “Un señor alto, rubio, de bigotes”, *Un señor alto, rubio, de bigotes*, Buenos Aires, Stiecograf, 1963.
- q Costantini, Humberto, “Yanquis hijos de puta”, *Cuestiones con la vida*, Buenos Aires, Sapientia, Setiembre de 1970.
- q Costantini, Humberto, “?”, *Cuestiones con la vida*, Buenos Aires, Sapientia, setiembre de 1970.
- q Costantini, Humberto, “Che mundo, cosa, gente”, *Cuestiones con la vida*, Buenos Aires, Sapientia, setiembre de 1970.
- q Costantini, Humberto, “Ellos”, *Cuestiones con la vida*, Buenos Aires, Sapientia, setiembre de 1970.

- q Costantini, Humberto, “Suele suceder”, *Cuestiones con la vida*, Buenos Aires, Sapientia, setiembre de 1970.
- q Costantini, Humberto, “Esa especie de gripe, llamada soledad”, *Cuestiones con la vida*, Buenos Aires, Sapientia, setiembre de 1970.
- q Costantini, Humberto, “Identificación”, *Cuestiones con la vida*, Buenos Aires, Sapientia, setiembre de 1970.
- q Costantini, Humberto, “Manifiesto político en contra de los días en que no te veo”, *Cuestiones con la vida*, Buenos Aires, Sapientia, Setiembre de 1970.
- q Costantini, Humberto, “¡BOM! ¡BIM! ¡BAM! y Golondrinas”, *Cuestiones con la vida*, Buenos Aires, Sapientia, setiembre de 1970.
- q Costantini, Humberto, *El libro de Trelew*, Buenos Aires, Granica, 1973.
- q Costantini, Humberto, *De Dioses, hombrecitos y policías*, Buenos Aires, Bruquera, 1984.
- q Costantini, Humberto, *La larga noche de Francisco Sanctis*, Buenos Aires, Bruquera, 1984.
- q Costantini Humberto, *De Dioses, hombrecitos y policías*, Buenos Aires, Bruquera, 1984.
- q Costantini, Humberto, “Noticia”, *En la noche*, Buenos Aires, Bruquera, 1985.
- q Costantini, Humberto, “Ciudad en la valija”, *Cuestiones con la vida*, Buenos Aires, Galerna, 1986.

- q Costantini, Humberto, “Rosedal”, *Cuestiones con la vida*, Buenos Aires, Galerna, 1986.
- q Costantini, Humberto, *¡Chau, Pericles!*, Buenos Aires, Galerna, 1986.
- q Costantini, Humberto, “Ciudad en la valija”, *Cuestiones con la vida*, Buenos Aires, Galerna, 1986.
- q Costantini, Humberto, “Consultorio”, *Cuestiones con la vida*, Buenos Aires, Galerna, 1986.
- q Costantini, Humberto, “Ego y tango”, *Cuestiones con la vida*, Buenos Aires, Galerna, 1986.
- q Costantini, Humberto, “Futuro”, *Cuestiones con la vida*, Buenos Aires, Galerna, 1986.
- q Costantini, Humberto, “Gardel”, *Cuestiones con la vida*, Buenos Aires, Galerna, 1986.
- q Costantini, Humberto, “Gustavo”, *Cuestiones con la vida*, Buenos Aires, Galerna, 1986.
- q Costantini, Humberto, “He aquí que tu eres hermosa”, *Cuestiones con la vida*, Buenos Aires, Galerna, 1986.
- q Costantini, Humberto, “Ilusión óptica”, *Cuestiones con la vida*, Buenos Aires, Galerna, 1986.
- q Costantini, Humberto, “Inconveniente”, *Cuestiones con la vida*, Buenos Aires, Galerna, 1986.

- q Costantini, Humberto, “La pálida”, *Cuestiones con la vida*, Buenos Aires, Galerna, 1986.
- q Costantini, Humberto, “La soledad del corredor de fondo”, *Cuestiones con la vida*, Buenos Aires, Galerna, 1986.
- q Costantini, Humberto, “Luna provisoria”, *Cuestiones con la vida*, Buenos Aires, Galerna, 1986.
- q Costantini, Humberto, “Milonga de Balvanera”, *Cuestiones con la vida*, Buenos Aires, Galerna, 1986.
- q Costantini, Humberto, “Milonga de Tequendama”, *Cuestiones con la vida*, Buenos Aires, Galerna, 1986.
- q Costantini, Humberto, “Milonga de vuelta entera”, *Cuestiones con la vida*, Buenos Aires, Galerna, 1986.
- q Costantini, Humberto, “Milonga partida en dos”, *Cuestiones con la vida*, Buenos Aires, Galerna, 1986.
- q Costantini, Humberto, “Para entendernos”, *Cuestiones con la vida*, Buenos Aires, Galerna, 1986.
- q Costantini, Humberto, “Paso”, *Cuestiones con la vida*, Buenos Aires, Galerna, 1986.
- q Costantini, Humberto, “Pichuco”, *Cuestiones con la vida*, Buenos Aires, Galerna, 1986.

q Costantini, Humberto, "Rosedal", *Cuestiones con la vida*, Buenos Aires, Galerna, 1986.

q Costantini, Humberto, "Tango", *Cuestiones con la vida*, Buenos Aires, Galerna, 1986.

q Costantini, Humberto, *Cuestiones con la vida*, Buenos Aires, Galerna, 1986.

q Cuenca, Claudio, *Obras poéticas escogidas*, París, Garnier, 1889.

q **Ch**iaravalli, Verónica, *Diario La Nacion*, Buenos Aires, 1997.

q Chión, Michel, *La audiovisión. Introducción al análisis conjunto de la imagen y el sonido*, Barcelona, Paidós, 1998.

q **D**arío, Rubén, *Los Raros*, Buenos Aires, Losada, 1994.

q Dalmaroni, Miguel, *Juan Gelman contra las fabulaciones del mundo*, Buenos Aires, Editorial Almagesto, 1993.

q Dávalos, Juan Carlos, "Discurso en el Jockey Club", *Revista de Salta*, Salta, Revista de Salta, 1925.

q De Man Paul, *Visión y Ceguera. Ensayos sobre la retórica de la crítica contemporánea*, Puerto Rico, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1991

- q Deleuze, Gilles y Guatari, Félix, *RIZOMA*, Premia editorial, México, 1978.
- q Derridá, J., *Firma, acontecimiento y contexto*, Madrid, Márgenes de la filosofía, Cátedra, 1998.
- q Devesa, Patricia, *Weltliteratur I*, Buenos Aires, 1994.
- q Diario La Nación, "Habló con escritores el Presidente de la Nación", *Diario La Nación*, año 107, número 37.522, 2 secciones, Buenos Aires, 20 de mayo de 1976.
- q diciembre 2001.
- q Domínguez Caparrós, José, *Crítica Literaria*, Madrid, UAM, 1990.
- q Donoso, José, *El jardín de al lado*, Madrid, Seix Barral, 1985.
- q Dorby, Edgardo, "Poesía argentina actual: del neobarroco al objetivismo", BazarAmericano.com.

q **E**co, Humberto, *Lector in Fábula*, Lumen, España, 1981.

- q Eliot, T. S., "The three voice of poetry", *The poets and poetry*, London, Faber, 1965.

- q Erikson, Erik H., "Identidad psicosocial", *Enciclopedia Internacional de las Ciencias Sociales*, vol. 5, Madrid, Aguilar, 1975.
- q Estébanez Calderón, Demetrio, *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Alianza, 1996.
- q Estébanez Calderón, Demetrio, *Breve Diccionario de Términos Literarios*, Madrid, Alianza Editorial, 2000

- q **F**ajardo Aguirre, Alejandro, *Americanismos léxicos en la narrativa argentina contemporánea*, Madrid, Editorial Universidad Complutense de Madrid, 1992.
- q Fajardo, Carlos, "Poesía y posmodernidad. Algunas tendencias y contextos", *Revista digital Espéculo*, N°20, Madrid, Publicación de la Universidad Complutense de Madrid, 2002. <http://www.especulo.com.es>
- q Fajardo, Carlos, "Estructuras, figuras y categorías en el arte de fin de siglo", *Revista digital Espéculo*, N°11, Madrid, Publicación de la Universidad Complutense de Madrid, 2002. <http://www.especulo.com.es>
- q Fernandez Moreno, César, *La realidad y los papeles. Panorama y muestra de la poesía argentina*, Madrid, Aguilar, 1967.
- q Fernández Moreno, César; Jorge Becco, Horacio, *Antología lineal de la poesía argentina*, Madrid, Gredos, 1968.

- q Ferrer, Horacio, “La última Grela”, Astor Piazzola – Horacio Ferrer. *La historia del Tango*, 4 CDs, Barcelona, Maestros del Tango argentino, 1995.
- q Flores, Angel, *Aproximaciones a César Vallejo*. Editorial Las Américas, Nueva York, 1971.
- q Foucault, Michel, *Panóptico del poder*, Buenos Aires, Paidós, 1987.
- q Freud, Sigmund, "Inhibición, síntoma y angustia", *Obras Completas*, vol. 20, Buenos Aires, Amorrortu Ediciones, 1976.
- q Freud, Sigmund, "La novela familiar del neurótico", *Obras Completas*, Buenos Aires, Amorrortu Ediciones, 1994.
- q Frye Northrop, *Anatomy of criticism*, London, Penguin Books, 1990.
- q Fuentes, Carlos, *Gringo Viejo*, Buenos Aires, Ediciones Plateista, 1990.

- q **G**aleano, Eduardo, “Prólogo”, *Relaciones*, La rosa blindada, Buenos Aires, 1973.
- q García Amilcar, José, *Comentario al Código Procesal Penal de Entre Ríos*, Ed. Delta, 1993.
- q García Lorca, Federico, “Romance sonámbulo”, *Romancero Gitano*, *Antología poética*, Buenos Aires, Losada, 1995.

- q García Márquez, Gabriel, *El coronel no tiene quien le escriba*, Buenos Aires, Sudamericana, 1982.
- q Gazzera, Carlos, “Sin punto final”, *La Voz del Interior*, Córdoba, 2 de diciembre de 2001 (Edición electrónica).
- q Gelman, Juan, *El juego en que andamos*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Expresión, 1959.
- q Gelman, Juan, *Velorio del solo*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Expresión, 1961.
- q Gelman, Juan, *Gotán*, Buenos Aires, Ediciones La Rosa Blindada, 1962.
- q Gelman, Juan, *Traducciones III. Los poemas de Sidney West*, Buenos Aires, Editorial Galerna, 1969.
- q Gelman, Juan, *Fábulas*, Buenos Aires, Ediciones La Rosa Blindada, 1971.
- q Gelman, Juan, *Cólera buey*, Buenos Aires, Ediciones La Rosa Blindada, 1971.
- q Gelman, Juan, *Relaciones*, Buenos Aires, Ediciones La Rosa Blindada, 1973.
- q Gelman, Juan, *Cambios*, Santiago de Cuba, Ediciones Uvero, 1978.
- q Gelman, Juan, *Hechos y relaciones*, Barcelona, Ediciones Lumen, 1980.
- q Gelman, Juan, *Citas y comentarios*, Madrid, Visor, 1982.

- q Gelman, Juan, *Hacia el sur*, México, Visor, 1982.
- q Gelman, Juan, “Llamamiento contra la preparación de una guerra atómica” y “Testamento de Pepe Díaz Soldado”, *Obra Poética*, Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 1984.
- q Gelman, Juan y Bayer, Osvaldo, “*Exilio*” Buenos Aires, Ediciones Legasa, 1984.
- q Gelman, Juan, *Obra Poética*, Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 1984.
- q Gelman, Juan, *Poesía*, La Habana, Casa de las Américas, 1985.
- q Gelman, Juan, *La junta luz: oratorio a las madres de Plaza de Mayo*, Buenos Aires, Libros de Tierra Firme, 1985.
- q Gelman, Juan, *Carta a mi madre*, Buenos Aires, Libros de Tierra Firme, 1989.
- q Gelman, Juan, *En abierta oscuridad*, México, Siglo XXI Editores, 1993.
- q Gelman, Juan, *Dibaxu*, Buenos Aires, Seix Barral, 1994.
- q Gelman, Juan, “I”, *Carta abierta, Interrupciones I*, Buenos Aires, Seix Barral, 1997.
- q Gelman, Juan, “Nota XXIII”, *Notas, Interrupciones I*, Buenos Aires, Seix Barral, 1997.
- q Gelman, Juan, *Relaciones, Interrupciones I*, Buenos Aires, Seix Barral, 1997.

- q Gelman, Juan, *Si dulcemente, Interrupciones I*, Buenos Aires, Seix Barral, 1997.
- q Gelman, Juan, *Hechos, Interrupciones I*, Buenos Aires, Seix Barral, 1997.
- q Gelman, Juan, "Aquí", *Hacia el sur, Interrupciones II*, Buenos Aires, Seix Barral, 1998.
- q Gelman, Juan, "Poema XVI", "Bajo la lluvia ajena (notas al pie de una derrota)", *Interrupciones 2*, Buenos Aires, Seix Barral, 1998.
- q Gelman, Juan, "Poema XVI", *Bajo la lluvia ajena (notas al pie de una derrota)*, *Interrupciones II*, Buenos Aires, Seix Barral, 1998.
- q Gelman, Juan, "Razones", *Nueva Prosa de prensa*, Buenos Aires, Javier Vergara Editor, 1999.
- q Gelman, Juan, *Tantear la noche*, Lanzarote, Fundación César Manrique, 2000.
- q Gelman, Juan, *Salarios del impío/ Carta a mi madre*, Buenos Aires, Seix Barral, 2000.
- q Gelman, Juan, *En el hoy y mañana y ayer: antología personal*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000.
- q Gelman, Juan, "Me batían "el pibe taquito"", *Revista XXIII*, 10 de octubre de 2001.
- q Gelman, Juan, *Anunciaciones y otras fábulas*, Buenos Aires, Seix Barral, 2001.

- q Giannuzzi, Joaquín O., "Prólogo a la tercera edición", *Las patas en las fuentes* de Leónidas Lamborghini, Buenos Aires, Editorial Sudestada, 1968.
- q Gilio, María Esther, "Juan Gelman habla de su hijo, rescatado de la neblina", *Brecha*, 19 de enero de 1990
- q González de Oleaga, Marisa, *Las relaciones hispano-argentinas, 1939-1946: identidad, ideología y crisis*, Madrid, Editorial Universidad Complutense, 1991.
- q Goytisolo, Juan, *Juan sin Tierra*, Madrid, Mondadori, 1994.
- q Gramuglio, María Teresa, "La construcción de la imagen en Tizón y otros", *La escritura argentina*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral y Ediciones de la Cortada, 1992.
- q Grice, Herbert Paul, *Lógica y conversación*, Buenos Aires, Losada, 1985.
- q Grinberg, León y Grinberg, Rebeca, "El exilio: una migración específica", *Psicoanálisis de la migración y del exilio*, Madrid, Alianza, 1984.
- q Grinberg, León y Grinberg, Rebeca, "Los que reciben", *Psicoanálisis de la migración y del exilio*, Madrid, Alianza, 1984.
- q Grinberg, León y Grinberg, Rebeca, "Migración y lenguaje", *Psicoanálisis de la migración y del exilio*, Madrid, Alianza, 1984.
- q Grinberg, León y Grinberg, Rebeca, *Psicoanálisis de la migración y del exilio*, Madrid, Alianza, 1984.

- q Grinberg, León, *Teoría de la identificación*, Madrid, Tecnipublicaciones, 1985.
- q Guevara, Ernesto, “El socialismo y el hombre en Cuba”, *El socialismo y el hombre nuevo*, México, Siglo veintiuno editores, 6º ed., 1986.
- q Guevara, Ernesto, *Epistolario*, La Habana, Ed. De Ciencias Sociales, 1993.
- q Günter Haensch - Reinhold Werner, *Diccionario del Español de Argentina*, Madrid, Gredos, 2000.
- q Günther Haensch y Reinhold Werner, *Diccionario del Español de Argentina Español de Argentina, Español de España*, Madrid, Departamento de Lingüística aplicada (Lenguas Románicas) de la Universidad de Augsburgo, Editorial Gredos, 2000.
- q Gusdorf, Georges, *Mito y metafísica*, Buenos Aires, Editorial Nova, 1960.

- q **H**ernández, José, *Martín Fierro*, Buenos Aires, Asociación Dante Alighieri de Buenos Aires, 1985. Hernández, José, *Martín Fierro*, Buenos Aires, Eudeba, 1970.
- q Hidalgo, Adriana, *Tragedias y Parodias I*, Buenos Aires, *Hidalgo*, 1994.

q **I**lie, Paul, *Literatura y exilio interior: escritores y sociedad en la España franquista*, Madrid, Fundamentos, 1981.

q **J**itrik Noé, “Papeles de trabajo: notas sobre el vanguardismo latinoamericano”, *Las armas y las razones: Ensayos sobre el peronismo, el exilio y la literatura*, Buenos Aires, Sudamericana, 1982.

q Jitrik, Noé, “Papeles de trabajo: notas sobre vanguardismo latinoamericano”, *Las armas y las razones: Ensayos sobre el peronismo, el exilio y la literatura*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1984.

q Jitrik, Noé, *Las armas y las razones: ensayo sobre el peronismo, el arte y la literatura*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1987.

q Jitrik, Noé, *Historia Crítica de la literatura Argentina*, Vol. 10, Buenos Aires, Emecé Editores, 1999.

q **K**lein, M., "Sobre la identificación", *Nuevas direcciones en psicoanálisis*, Buenos Aires, Paidós, 1955.

q Kristeva, Julia, "Del símbolo al signo", *Semiótica. Volumen I*, Barcelona, Editorial Espiral, 1981.

q **L**amborghini, Leónidas, *La canción de Buenos Aires. Responso para porteños*, Buenos Aires, Editorial Ciudad, 1968.

q Lamborghini, Leónidas, "El letrista proscripto", *Las patas en las fuentes*, Buenos Aires, Editorial Sudestada, 1968.

q Lamborghini, Leónidas, "El saboteador arrepentido", *Las patas en las fuentes*, Buenos Aires, Editorial Sudestada, 1968.

q Lamborghini, Leónidas, "El solicitante descolocado", *Las patas en las fuentes*, Buenos Aires, Editorial Sudestada, 1968.

q Lamborghini, Leónidas, "El solicitante y el saboteador", *Las patas en las fuentes*, Buenos Aires, Editorial Sudestada, 1968.

q Lamborghini, Leónidas, *Las patas en las fuentes*, Buenos Aires, Editorial Sudestada, 1968.

q Lamborghini, Leónidas, *Las patas en las fuentes*, Buenos Aires, Editorial Sudestada, 1968.

- q Lamborghini, Leónidas, "El letrista proscripto", *Las patas en las fuentes*, Buenos Aires, Editorial Sudestada, 1968.
- q Lamborghini, Leónidas, *El solicitante descolocado* Buenos Aires, Libros de Tierra Firme, 1971.
- q Lamborghini, Leónidas, *Partitas*, Buenos Aires, Ediciones Van Riel, 1972.
- q Lamborghini, Leónidas, *Partitas*, Buenos Aires, Tierra Firme, 1972.
- q Lamborghini, Leónidas, *Partitas*, Buenos Aires, Ediciones Van Riel, 1972.
- q Lamborghini, Leónidas, *Riseñor*, Buenos Aires, Ediciones Van Riel, 1975.
- q Lamborghini, Leónidas, *Episodios*, Buenos Aires, Ediciones Van Riel, 1980.
- q Lamborghini, Leónidas, *Episodios*, Buenos Aires, Tierra Firme, 1980.
- q Lamborghini, Leónidas, *Episodios*, Buenos Aires, Ediciones Van Riel, 1980.
- q Lamborghini, Leónidas, "En el Hospicio", *Episodios*, Buenos Aires, Ediciones Van Riel, 1980.
- q Lamborghini, Leónidas, *El jardín de los Poetas*, Buenos Aires, Ediciones Van Riel, 1988.

- q Lamborghini, Leónidas, "El letrista proscripto", *El solicitante descolocado*, Buenos Aires, Ediciones De la Flor, 1989.
- q Lamborghini, Leónidas, "El solicitante descolocado", *El solicitante descolocado*, Buenos Aires, Ediciones De la Flor, 1989.
- q Lamborghini, Leónidas, "Ensayo", *La literatura y la política*, Santa Fe, Universidad del Litoral, 1990.
- q Lamborghini, Leónidas, *Odiseo Confinado*, Buenos Aires, Ediciones Van Riel, 1992.
- q Lamborghini Leónidas, *Odiseo Confinado*, Buenos Aires, Ediciones Van Riel, 1992.
- q Lamborghini, Leónidas, "La cultura argentina. De la dictadura a la democracia: digresiones 1976-1993", *Cuadernos Hispanoamericanos*, N° 517-519, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, julio-septiembre de 1993.
- q Lamborghini, Leónidas, "La política y la Historia en la ficción argentina", *Encuentro*, Santa Fe, Universidad Nacional de Litoral, 1994.
- q Lamborghini, Leónidas, "Estanislao del mate", *Tragedias y parodias I*, Buenos Aires, Libros de Tierra Firme, 1994.
- q Lamborghini, Leónidas, "Poesía y parodia", *Diario Clarín, Sección Cultura*, Buenos Aires, 1998.
- q Lamborghini, Leónidas, "Prólogo", *Perón en Caracas*, Buenos Aires, Signal, 1999.

- q Lamborghini, Leónidas, “Declaraciones”, *El Radar de Página 12*, Buenos Aires, 11 de setiembre de 1999.
- q Lamborghini, Leónidas, “Un poeta peronista”, Suplemento El Radar, *Diario Página/12*, Buenos Aires, 1999.
- q Lamborghini, Leónidas, *Perón en Caracas*, Buenos Aires, Signal, 1999.
- q Larraín, Jorge, *Modernidad: razón e identidad en América Latina*, Santiago Andrés Bello, 1996.
- q León, Carlos, *Surrealismo argentino*, Santiago de Chile, Retomar, 1969.
- q LeRoi, Jones, *El conferenciante muerto*, Buenos Aires, Ediciones de La Flor, 1970. Traducción de Martín Micharvegas.
- q Levi - Strauss, C., *La identidad*, Barcelona, Ediciones Petrel, 1981, pág. 368. (*L`identité*, París, Quadrigue - P. U. F., 1977)
- q López Casanova, A. *El texto poético. Teoría y metodología*, Salamanca, Ediciones Colegio de España, 1995.
- q López Peña, Arturo, *El habla popular de Buenos Aires*, Buenos Aires, Freeland, 1972.
- q Lore Aresti de la Torre, “Realidad política y daño psicológico: el exilio”, *Consecuencias psicosociales de las migraciones y el exilio*, México, UAM, 1989.

- q Luján Atienza, Angel, *Cómo se comenta un poema*, Madrid, Editorial Síntesis, 2000.
- q Luna, Félix, “Los proscriptos”, *Historia integral de la Argentina*, Buenos Aires, Planeta, 1995.
- q **M**arechal, Leopoldo, "Dos cartas. Carta a Leónidas Lamborghini, mayo 29 de 1966", *Las patas en las fuentes* de Leónidas Lamborghini, Buenos Aires, Editorial Sudestada, 1968.
- q Marechal, Leopoldo, *Las patas en las fuentes*, Buenos Aires, Editorial Sudestada, 1968.
- q Marechal, Leopoldo, “Carta al Dr. Atilio Dell’ Oro Maini”, *Obras Completas*, Tomo V, Buenos Aires, Perfil, 1998.
- q Marechal, Leopoldo, *Adán Buenosayres*, Buenos Aires, Perfil, 1998.
- q Martí, José, *Obras completas*, La Habana, Casa de América, 1963.
- q Martínez, Luz Ángela, *Manierismo y neobarroco: genealogía de una crisis*. Universidad de Chile, 1995.
- q Martini Real, Juan Carlos, "A Haroldo Conti", *Revista Crisis*, nº 16, año 1974.
- q Martini Real, Juan Carlos, *Los 100 mejores poemas argentinos*, Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 1975.
- q Marx, Karl, *El capital*, Buenos Aires, Ediciones del Sol, 1974.

- q Matamoros, Blas, *Cuadernos hispanoamericanos* N°462, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, diciembre de 1998.
- q Medina, Celso, "La poesía en el desierto posmoderno", *Revista digital Espéculo*, N° 11, Madrid, Publicación de la Universidad Complutense de Madrid, 1999. [http// www.especulo.es](http://www.especulo.es)
- q Mendez Rubio, Antonio, "El lenguaje de la poesía uruguaya 1980-1997", *Insomnia*, Montevideo, [http//henciclopedia.org.uy/autores/Milan/poesialatinoa.htm](http://henciclopedia.org.uy/autores/Milan/poesialatinoa.htm), 1999.
- q Micharvegas, Martín, *Poesía Junta*, Buenos Aires, Editorial Aldabo, 1960.
- q Micharvegas, Martín, *Las horas libres*, Buenos Aires, EditorialSunda, 1966.
- q Micharvegas, Martín, *Sr. Frankenstein*, Buenos Aires, Ediciones del Instituto Di Tella, 1968.
- q Micharvegas, Martín, *Mano de obra*, Buenos Aires, Ediciones Sunda, 1968.
- q Micharvegas, Martín, *Las arestíadas y/o el sombrero de Tristán Tzara*, Buenos Aires, Ediciones del Instituto Di Tella, 1969.
- q Micharvegas, Martín, *Simulacro*, Buenos Aires, Editorial Aldabo, 1970.
- q Micharvegas, Martín, *Canción de fogueo*, Buenos Aires, Editorial Aldabo, 1970.

- q Micharvegas, Martín, *Nueva poesía joven en Chile: recopilación de poemas*, Buenos Aires, Ediciones Noé, 1972.
- q Micharvegas, Martín, *Roberto Santoro: homenaje al poeta*, Madrid, Ediciones del Rescate, 1980.
- q Micharvegas, Martín, *La palabra es un hecho*, Madrid, Proletras Latinoamericanas, 1981.
- q Micharvegas, Martín, *Rodolfo Walsh: secuestrado por la Junta Militar argentina*, Madrid, Ediciones del Rescate, 1981.
- q Micharvegas, Martín, *Dichosos los ojos que te ven*, Madrid, Ediciones Proletras Latinoamericanas, 1988.
- q Micharvegas, Martín, *La palabra es un hecho*, Madrid, Ediciones Proletras Latinoamericanas, 1988.
- q Micharvegas, Martín, *Narrenturm*, Madrid, Proletras Latinoamericanas, 1994.
- q Milán, Eduardo, "Poesía latinoamericana del siglo XX, Poesía de fin de siglo", *Narratividad de la poesía*, Montevideo, <http://henciclopedia.org.uy/autores/Milan/poesialatinoa.htm>, 1995.
- q Mircea Eliade, *Cosmos and theory*, New York, Harper and Brothers Publishers, 1959.
- q Mircea, Eliade, *Historia de las creencias religiosas*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1992.

q Mobili, Jorge Enrique, "Nos proponemos dar a la poesía", *Revista Poesía Buenos Aires*, número 1, Buenos Aires, primavera 1950.

q Molina, Esperanza, *Identidad y cultura*, Madrid, Marsiega, 1975.

q **N**eruda, Pablo, "No hay olvido (Sonata)", *Residencia en la tierra, Obras completas I*, Buenos Aires, Losada, 1973.

q Neruda, Pablo, *Confieso que he vivido*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1974.

q Neruda, Pablo, *Confieso que he vivido, Memorias*, Buenos Aires, Losada, 1974.

q Nietzsche Friedrich, *El nacimiento de la tragedia*, Madrid, Biblioteca Edaf, 1998.

q **O**ddone, Juan, "Notas sobre el problema de la identidad latinoamericana", *Quinientos años de historia, sentido y proyección*, F.C.E., 1993.

q Olmo Pintado, Margarita del, *La construcción cultural de la identidad: emigrantes argentinos en España*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 1990.

q **P**az, Octavio, *Tiempos nublados, (Mutaciones)*, Barcelona, Seix Barral, 1996.

q Peñuelas Marcelino, *Mito, literatura y realidad*, Madrid, Biblioteca Universitaria Gredos, 1965.

q Pérez, Ana Laura, “Un escritor político”, *El Radar*, Buenos Aires, Página 12, 24 de junio de 1998.

q Perlongher, Néstor, "Caribe transplatino", *Introducción a la poesía neobarroca cubana y rioplatense*, La Caja N° 1, septiembre / octubre 1992.

q Piaget, Jean, *Seis estudios de psicología*, Barcelona, Planeta-Agostini, 1985.

q Pichón Rivière, Marcelo, “Una batalla de palabras”, *Clarín*, 17 de septiembre de 2000.

q Piglia, Ricardo, *La Argentina en pedazos*, Buenos Aires, La Flor, 1985.

q Piglia, Ricardo, “Literatura y Tradición. El tenso músculo de la memoria”, *Revista Página 30*, Buenos Aires, Página 30, enero 1991.

- q Piglia, Ricardo, "La cultura argentina. De la dictadura a la democracia: Ficción y política en la literatura argentina", *Cuadernos Hispanoamericanos*, N° 517-519, , Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, julio-septiembre de 1993.
- q Porrúa, Ana, "Crítica Genética: La variación en la poética de Leónidas Lamborghini", *Filología XXVII*, N° 01-02 1944, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso", 1944.
- q Portilla, Enrique, "Las circunstancias del corazón", *La jornada semanal*, México, 4 de agosto de 1996.
- q Prieto, Adolfo, *Revista Iberoamericana*, Buenos Aires., 1983, número 125, octubre de 1983.
- q Prieto, Martín, "Hay que nombrar el cuerpo", *Revista Tres Puntos*, Buenos Aires, Tres Puntos, 1999.
- q Prieto, Martín, "La poesía dislocada", *Diario Clarín*, Buenos Aires, 1999.
- q Prieto, Martín, *Revista 3 Puntos*, Buenos Aires, 18 de octubre de 2000.
- q Progoff, Ira, *Sistemáticas*, Buenos Aires, Atenea Ediciones, 1972, pág. 210.

q **Q**uevedo y Villegas, Francisco, “Salmo XVII”, *Heráclito cristiano*, *Poesía Completa I*, Madrid, Biblioteca Castro, Turner libros, 1995.

q **R**ama, Ángel, “Juan Gelman, la poesía en tiempo de los asesinos”, *La Maga*, 1990.

q Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe,

q Real Academia Española, 1984.

q Reis, Carlos, *Fundamentos y técnicas del análisis literario*, Madrid, Gredos, 1981.

q Rico, Manuel, *Diario El País*, Madrid, 24 de Julio de 1999.

q Ricoeur, Paul, *La metáfora viva*, Buenos Aires, Editorial Megalópolis, 1975.

q Rilke, Rainer María, “La segunda Elegía” [Canto a la condición angélica], *Cartas a un joven poeta*, *Elegías de Duino*, *Los sonetos de Orfeo*, Buenos Aires, Weimar ediciones, 1984.

q Rilke, Rainer María, “La primera Elegía”, *Canto a la misión del poeta*, Buenos Aires, Weimar ediciones, 1994.

q Rimbaud, Arthur, *Poesía Completa*, , Madrid, Visor, 1995.

- q Rivera, Andrés, *La revolución es un sueño eterno*, Buenos Aires, Alfaguara, 2000.
- q Rivera, Andrés, *Tierra de exilio*, Buenos Aires, Alfaguara, 2000.
- q Roa Bastos, Augusto, "Fuentes de la cultura hispanoamericana", *Imágenes y perspectivas de la narrativa hispanoamericana actual*, Leopoldo Zea, F.C.E., tomo III, 1993.
- q Robbins, R. H., "Identity, culture and behaviour", *Handbook of social and cultural anthropology*, Chicago, Honigmann Ed., Rand McNally and Co., 1973.
- q Rodríguez Padrón, Jorge, *Antología de poesía hispanoamericana*, Madrid, Espasa Calpe, 1984.
- q Rojas, Ricardo, *Historia de La literatura Argentina*, Buenos Aires, Losada, 1948.
- q Rona, J. P., "Qué es un americanismo", *El simposio de Méjico*, México, 1968.
- q Rozitchner, León, "Exilio, guerra y democracia: una secuencia ejemplar", *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*, Buenos Aires, Sosnowski ediciones, EUDEBA, 1981.
- q Rozitchner, León, "Psychanalyse et politique: la leçon de L'exil", *Le temps Modernes*, N° 420, París, Le temps Modernes, 1995.
- q Rulfo, Juan, *El llano en llamas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987.

q Running, Thorpe, "América en los libros", *Cuadernos Hispanoamericanos* n° 576, Ediciones de Cultura Hispánica, Madrid, junio de 1998.

q **S**ainz de Medrano, Luis, *Historia de la literatura hispanoamericana (desde el modernismo)*, Madrid, Altea, Taurus, Alfaguara S.A., 1989.

q Salas, Horacio, *La poesía de Buenos Aires*, Ensayo y antología, Buenos Aires, Editorial Pleamar, 1968.

q Salas, Horacio, *Generación poética del 60*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1975.

q Salinas Pedro, *Cartas de Viaje (1912-1951)*, Valencia, Pre-textos, 1996.

q Sánchez, Néstor, *20 nuevos narradores argentinos*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1970.

q Santa Teresa de Jesús, "¡Cuán triste es, Dios mío!", *Poesías, Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1945.

q Santa Teresa de Jesús, "Caminemos para el cielo", *Poesías, Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1945.

q Santa Teresa de Jesús, "Sea mi gozo en el llanto", *Poesías, Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1945.

- q Santa Teresa de Jesús, "Vivo sin vivir en mí", *Poesías, Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1945.
- q Santa Teresa de Jesús, "Yo toda me entregué y di", *Poesías, Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1945.
- q Santa Teresa de Jesús, "Si el amor que me tenéis", *Poesías, Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1945.
- q Santa Teresa de Jesús, "Vivo sin vivir en mí", *Poesías, Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1945.
- q Santos Sáez, Carlos y Rimondino, Adrián, "Juan Gelman, el poeta más grande de la Argentina", *Revista Lea*, Año 2, N° 19, 1992.
- q Sarbin, T. y Scheibe, Karl, *Studies in social identity*, New York, Praeger, 1983.
- q Sarlo, Beatriz, "Política, ideología y figuración literaria", *Ficción y política*, Buenos Aires, Alianza, 1987.
- q Sarlo, Beatriz, "Literatura e historia", *Boletín de historia social europea*, N° 3, La Plata, 1991.
- q Sarmiento, Domingo Faustino, *Conflictos y armonías*, Buenos Aires, Editorial Ríoplatense, 1883.
- q Sarmiento, Domingo Faustino, *Facundo. Civilización o Barbarie*, Buenos Aires, FCE, 1998.

- q Scarano, Laura, “ La retórica posmoderna del desencanto”, *Entre-textos*, Buenos Aires, Biblos, 1996.
- q Schmucler, Sergio, “Anexo. Luces y sombras”, *En México entre Exilios. Una Experiencia de Sudamericanos*, México, SER-ITAM-Plaza y Valdés Ediciones, 1998.
- q Sebrelli, Juan José, "Prólogo a la primera y segunda edición", *Las patas en la fuente* de Leónidas Lamborghini, Buenos Aires, Editorial Sudestada, 1968.
- q Sillato, María del Carmen, *Las estrategias de la otredad en la poesía de Juan Gelman*, Tesis Doctoral, Universidad de Toronto, 1996.
- q Sillato, María del Carmen, *Juan Gelman: las estrategias de la otredad. Heteronimia, Intertextualidad, Traducción*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo Editora, 1996.
- q Steimberg, Oscar y Traversa, Oscar, “Estilo de época y comunicación mediática”, *Estilo de época y comunicación mediática*, Buenos Aires, Colección Círculo, 1993.
- q Stroll, A., "Identity", *The encyclopedia of philosophy*, vol. iv, New York, Edward Ed. MacMillan Publishing Co. Inc. The free press, 1972.
- q Sylvester, Santiago, “A Jesucristo”, *El Aire y su camino*, Buenos Aires, Ismael B. Colombo, 1966.
- q Sylvester, Santiago, “A la vid”, *En estos días*, Buenos Aires, Ediciones la Flauta de caña, 1966.

- q Sylvester, Santiago, “A tientas”, *En estos días*, Buenos Aires, La flauta de caña, 1966.
- q Sylvester, Santiago, “Alfarero Americano”, *En estos días*, Buenos Aires, Ediciones La Flauta de caña, 1966.
- q Sylvester, Santiago, “Alfarero”, *En estos días*, Buenos Aires, Edición La flauta de caña, 1966.
- q Sylvester, Santiago, “Canción”, *En estos días*, Buenos Aires, Ediciones La Flauta de caña, 1966.
- q Sylvester, Santiago, “Con esta tarde”, *El Aire y su camino*, Buenos Aires, Ismael b. Colombo, 1966.
- q Sylvester, Santiago, “Cuando el invierno”, *El Aire y su camino*, Buenos Aires, Ismael B. Colombo, 1966.
- q Sylvester, Santiago, “Cuando el invierno”, *El aire y su camino*, Buenos Aires, Ismael B. Colombo, 1966.
- q Sylvester, Santiago, “Chalchalero”, *El aire y su camino*, Buenos Aires, Editorial Ismael B. Colombo, 1966.
- q Sylvester, Santiago, “Dejo mi corazón”, *El Aire y su camino*, Buenos Aires, Ismael B. Colombo, 1966.
- q Sylvester, Santiago, “Desde el crepúsculo”, *El Aire y su camino*, Buenos Aires, Ismael B. Colombo, 1966.

- q Sylvester, Santiago, "Donde nace el aire", *El Aire y su camino*, Buenos Aires, Editorial Ismael Colombo, 1966.
- q Sylvester, Santiago, "El tiempo jubiloso", *El aire y su camino*, Buenos Aires, Editorial Ismael B. Colombo, 1966.
- q Sylvester, Santiago, "En esta andanza", *El Aire y su camino*, Buenos Aires, Ismael B. Colombo, 1966.
- q Sylvester, Santiago, "Entre estos árboles", *El Aire y su camino*, Buenos Aires, Editorial Ismael Colombo, 1966.
- q Sylvester, Santiago, "Extranjero de mí", *El aire y su camino*, Buenos Aires, Ismael B. Colombo, 1966.
- q Sylvester, Santiago, "Extranjero de mí", *El aire y su camino*, Buenos Aires, Ismael B. Colombo, 1966.
- q Sylvester, Santiago, "Poema he sentido llegar[...]", *En estos días*, Buenos Aires, Ediciones La Flauta de Caña, 1966.
- q Sylvester, Santiago, "Siempre he visto un Cielo", *El Aire y su camino*, Buenos Aires, Editorial Ismael Colombo, 1966.
- q Sylvester, Santiago, "Habla el General Guëmes", *En estos días*, Buenos Aires, Ediciones La flauta de caña, 1966.
- q Sylvester, Santiago, "Muchas cosas he visto", *El Aire y su camino*, Buenos Aires, Ismael B. Colombo, 1966.

- q Sylvester, Santiago, “Unas flores secas”, *El Aire y su camino*, Buenos Aires, Ediciones Ismael B. Colombo. 1966.
- q Sylvester, Santiago, “Vendimia”, *El Aire y su camino*, Buenos Aires, Editorial Ismael B. Colombo, 1966.
- q Sylvester, Santiago, “He Aprendido”, *En estos días*, Buenos Aires, Ediciones La Flauta de Caña, 1966.
- q Sylvester, Santiago, “El amor que nos crea”, *El Aire y su camino*, Buenos Aires, Editorial Ismael Colombo, 1966.
- q Sylvester, Santiago, *La realidad provisoria, Cuarto Poder*, Buenos Aires, 1977.
- q Sylvester, Santiago, *Libro de viaje, Cuarto Poder*, Buenos Aires, 1977.
- q Sylvester, Santiago, *Escenarios, Entreacto: poesía 1974-1989*, Buenos Aires, Cuarto Poder, 1977.
- q Sylvester, Santiago, *Libro de viaje, Entreacto: poesía 1974-1989*, Madrid, Libros de Estación, 1982.
- q Sylvester, Santiago, *La prima carnal*, Barcelona, Anagrama, 1986.
- q Sylvester, Santiago, *La realidad provisoria, Entreacto: poesía 1974-1989*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, Agencia Española de Cooperación Internacional, 1990.

- q Sylvester, Santiago, *Libro de viaje, Entreacto: poesía 1974-1989*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, Agencia Española de Cooperación Internacional, 1990.
- q Sylvester, Santiago, *Palabra intencional, Entreacto : poesía 1974-1989*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, Agencia Española de Cooperación Internacional, 1990.
- q Sylvester, Santiago, *Perro de laboratorio, Entreacto: poesía 1974-1989*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, Agencia Española de Cooperación Internacional, 1990.
- q Sylvester, Santiago, *Escenarios, Entreacto: poesía 1974-1989*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, Agencia Española de Cooperación Internacional, 1990.
- q Sylvester, Santiago, “Esa mendiga ha dormido”, *Café Bretaña*, Madrid, Visor Libros, 1994.
- q Sylvester, Santiago, “Ese hombre ha salido”, *Café Bretaña*, Madrid, Visor Libros, 1994.
- q Sylvester, Santiago, “En el espejo de la pared”, *Café Bretaña*, Madrid, Visor Libros, 1994.
- q Sylvester, Santiago, “Su cabeza alberga galerías”, *Café Bretaña*, Madrid, Visor Libros, 1994.
- q Sylvester, Santiago, “De una carta yo espero”, *Café Bretaña*, Madrid, Visor Libros, 1994.

- q Sylvester, Santiago, “La poesía y su lector”, *Claves*, Salta, Claves Ediciones, Año VI, N° 60, junio de 1997.
- q Sylvester, Santiago, “La poesía y su lector”, *Cuadernos hispanoamericanos* N° 562, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, abril de 1997.
- q Sylvester, Santiago, “Exilio y pertenencia”, *Claves*, Salta, Claves Ediciones, abril de 1999.
- q Sylvester, Santiago, *El punto más lejano*, Madrid, Editorial Ave del Paraíso, 1999.
- q Sylvester, Santiago, “El padre de Kafka”, *Cuadernos hispanoamericanos* n° 592, Madrid, ICB, octubre de 1999.
- q Sylvester, Santiago, “Oficio de lector”, *Diario La gaceta*, Buenos Aires, 24 de setiembre de 2000.
- q Sylvester, Santiago, “Berlín, una ciudad en construcción”, *Diario El tribuno digital*, Buenos Aires, Eltribunodigital.com.ar, 26 de marzo de 2000.
- q Sylvester, Santiago, “El hipo de Aristófanes”, *Diario La Gaceta*, Buenos Aires, 23 de agosto de 2001.

q **T**eruggi, Mario, *Panorama del lunfardo. Génesis y esencia de las hablas coloquiales urbanas*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1974.

q Troilo, Aníbal, “Sur”, “Barrio de tango” y “María” son tres de los tangos más reconocidos.

q **U**rondo, Francisco, *Historia Antigua (1955-1956)*, Buenos Aires, Ediciones Poesía, 1956.

q Urondo, Francisco, *Veinte años de poesía argentina: 1940-1960*, Buenos Aires, Editorial Galerna, 1968.

q Urondo, Francisco, *Todos los poemas (1950-1979)*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1972.

q Urquiza Almandoz, Oscar, *Historia de Concepción del Uruguay*, Concepción del Uruguay, Amenda, 1990.

q **V**aldés Villanueva, Luis, *La búsqueda de un significado*, Madrid, Editorial Tecnos, 1991.

- q Vallejo, César, *Poesías completas 1918-1938*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1949.
- q Vallejo, César, *Novelas y Cuentos Completos*, Lima, Francisco Moncloa Editores, 1967.
- q Vallejo, César, *Obra Poética. Edición crítica de Américo Ferrari*, Madrid, Editorial Universitaria, Colección Archivos, 1997.
- q Vallejo, César, “Voy a hablar de la esperanza”, *Poemas en Prosa, Obra poética completa*, Buenos Aires, Alianza, 2000.
- q Vallejo, César, “Idilio muerto”, *Los heraldos Negros, Obra poética completa*, Buenos Aires, Alianza, 2000.
- q Vallejo, César, “No vive ya nadie..”, *Poemas en prosa, Obra poética completa*, Buenos Aires, Alianza, 2000.
- q Vallejo, César, “Viniere el malo, con un trono al hombro..”, *Poemas Humanos, Obra Poética Completa*, Madrid, Alianza, 2000.
- q Vargas Llosa, Mario, “*El Pez en el Agua*”, *Autobiografía*, Buenos Aires, Seix Barral, Biblioteca Breve, 1993.
- q Verbistky, Horacio, *El Vuelo*, Buenos Aires, Editorial Planeta, 1995.
- q Villapalos Salas, Gustavo, *Memoria del desarraigo*, Madrid, ABC, 1993.
- q Viñas, David, *Literatura argentina y realidad política - de Sarmiento a Cortázar*, Buenos Aires, Ediciones Siglo Veinte, 1971.

- q **W**alsh, Rodolfo, *Selección de textos*, Buenos Aires, CEAL, 1975.
- q Walsh, Roldolfo, *Operación Masacre*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 2001.
- q Whitman, Walt, "XVI", *Canto a mi mismo*, Buenos Aires, Perfil libros, 1997.
- q **Y**urkievich, Saúl, *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana*, Barcelona, Editorial Ariel, 1984.
- q Yurkievich, Saúl, "La violencia estremecedora de lo real", *Río de la Plata*, n° 7, París, 1988.
- q **Z**apata, Miguel Ángel, y Lamborghini, Leónidas, "Leónidas Lamborghini: entre la reescritura y la parodia", Banda Hispánica. (<http://www.secrel.com.br/jpoesia/bh6lamborghini.htm>)
- q Zavala, Lauro, "El cuento ultracorto bajo el microscopio", <http://www.literaturas.com>.

IX.2. BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA:

- q **A**chugar, Hugo, "La poesía de Juan Gelman o la ternura desatada",
Hispanamérica, 41, Buenos Aires, 1985.

- q Achugar, Hugo, "Apuntes sobre Juan Gelman", *Brecha*, febrero, Buenos Aires, 1986.
- q Adler, E., *The power of ideology: the quest for technological autonomy in Argentina and Brazil*, Berkeley, University of California Press, 1987.
- q Aguad, B., y Stolkienr, A., "Los efectos traumáticos de la represión política en los niños", *Conferencia Internacional sobre exilio y solidaridad en la América Latina de los años 70*, Caracas, Venezuela, Octubre de 1979.
- q Aguessy, H., *La afirmación de la identidad cultural y la formación de la conciencia nacional en el África contemporánea*, Barcelona, Ediciones del Sebral, 1983.
- q Aguirre Llagostera, G., *Adolescencia y procesos de identificación*, Barcelona, Publicacions Universitat de Barcelona, 1989.
- q Aguirre, R. G., *Antología de la poesía argentina*, Buenos Aires, Editorial Fausto, Tomo II, 1979.
- q Agustí Ibarri, M. C., *L'aventura interior: manual per a una qüestió irrenunciable*, Barcelona, Claret, 1992.
- q Ainsa, F., *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*, Madrid, Gredos, 1987.
- q Alarcón Castañer, P., *La poética de Jean Cohen: una verificación en la poesía española*, Málaga, Universidad, Secretariado de Publicaciones, 1991.
- q Alberdi, Juan Bautista, *Bases*, Montevideo, Ingenio, 1989.

- q Alberdi, Juan Bautista, *Principios*, Madrid, Cultura Hispánica, 1988.
- q Alcalá, X., *Argentina*, Madrid, Anaya, 1993.
- q Alfonsín, Raúl, "Un pueblo en la encrucijada", *Cuadernos Americanos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1987.
- q Alfonso Montero, X., *As palabras no exilio: biografía intelectual de Luis Seoane*, Vigo, Ediciones Xerais de Galicia, 1994.
- q Alfonso, A., *Materia y forma en poesía*, Madrid, Gredos, 1986.
- q Alfonso, M., *Antonio Machado, poeta en el exilio*, Barcelona, Anthropos, 1985.
- q Alsina, J., *Teoría del discurso poético*, Toulouse, Université de Toulouse-Le mirail, Service des publications, 1986.
- q Anasagasti, I., *Homenaje al Comité Pro-Immigración Vasca en Argentina (1940)*, San Sebastián, Txertoa, 1988.
- q Andrés, E., *Talismán de identidad*, Madrid, Torremozas, 1992.
- q Andreu Jimenez, M. C., *Doris Lessing, aspectos de la búsqueda de identidad*, Barcelona, Publicacions Universitat de Barcelona, 1991.
- q Andrews, J., *Journey*, New York, AMS Press, 1971.
- q Andújar, M., *El exilio de las Españas de 1939 en las Américas, ¿a dónde fue la canción?*, Barcelona, Anthropos, 1991.

- q Aranguren, J. L., *Sobre imagen, identidad y heterodoxia*, Madrid, Taurus, 1982.
- q Arabelos, C. A., *Los muchachos peronistas: historias para contar a los pibes*, Madrid, Emiliano Escolar, 1981.
- q Argentina, *Constitución 1994*, Buenos Aires, Ciudad Argentina, 1995.
- q Aristóteles, H., *Artes poéticas*, Madrid, Taurus, 1987.
- q Arkininstall, C. R., *El sujeto en el exilio: un estudio de la obra poética de Francisco Brines, José Angel Valente y José Manuel Caballero Bonald*, Michigan, UMI, Ann Arbor, 1994.
- q Armus, D., "Mirando a los italianos", "Algunas imágenes esbozadas por la elite en tiempos de la inmigración masiva", *La inmigración italiana en la Argentina*, Buenos Aires, Devoto y Rosoli eds., Biblos, 1985.
- q Arnold, A. J., *Modernism and negritude: the poetry and poetics of Aimé Césaire*, Massachusetts, Harvard University Press Cambridge, 1981.
- q Artaud, G., *Conocerse a sí mismo: la crisis de identidad del adulto*, Barcelona, Herder, 1987.
- q Asdrúbal Silva, H., *Bibliografía sobre el impacto del proceso inmigratorio masivo en el Cono Sur de América: Argentina, Brasil, Chile, Uruguay*, México D. F., Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 1984.
- q Assucao, F. O., *El Gaucho: estudio socio-cultural*, Montevideo, Dirección General de Extensión Universitaria, División Publicaciones y Ediciones, 1978.

- q Astrada, C., *Claves de historia argentina*, Buenos Aires, Merlín, 1968.
- q Ave Lallemand, G., *Izquierda colonial y socialismo criollo*, Buenos Aires, Ediciones del Mar Dulce, 1985.
- q **B**ailey, S. L., "La cadena migratoria de los italianos a la Argentina", *La inmigración italiana en la Argentina*, Buenos Aires, Devoto y Rosoli Eds., Biblos, 1985.
- q Baires, C., *La propiedad literaria y artística en la Argentina*, Buenos Aires, Imp. Alsina, 1987.
- q Balbín, R., *Ricardo Balbín: discursos políticos-parlamentarios*, Buenos Aires, Cámara de Diputados de la Nación, 1987.
- q Banton, M., *Antropología social de las sociedades complejas*, Madrid, Alianza, 1980.
- q Barbe, C., "Identidad e identidades colectivas en el análisis del campo institucional", *Revista de estudios políticos*, Madrid, Nueva Época, Centro de estudios Constitucionales, 1984.
- q Barco Centenera, M., *Argentina y conquista del Río de la Plata*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1982.

- q Barlart, C., *Lengua, literatura e identidad: grandes concepciones de Hispanoamérica. 500 años después*, Santiago de Chile, Piedrazul, 1991.
- q Barnette, D., *El exilio en la poesía de Luis Cernuda*, Ferrol, Sociedad de Cultura Valle Inclán, 1984.
- q Barone, L. R., *Epopéya histórica argentina de la época precolombina a la Confederación*, Barcelona, Océano, 1981.
- q Barone, L. R., *Epopéya histórica argentina: de la organización nacional a nuestros días*, Barcelona, Océano, 1981.
- q Barone, L. R., *Historia Argentina*, Barcelona, Océano, 1981.
- q Barthe, R., *El grado cero de la escritura*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno, Argentina Editores, 1976.
- q Barthe, R., *Crítica y verdad*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno, Argentina Editores, 1976.
- q Barudy, J., "Los problemas psíquicos provocados por la tortura en los refugiados políticos chilenos y latinoamericanos", *Conferencia Internacional sobre exilio y solidaridad en la América Latina de los años 70*, Caracas, Venezuela, octubre de 1979.
- q Battimo, G., *Poesía y antología*, Valencia, Universitat, 1993.
- q Bayer, Osvaldo, "Pequeño recordatorio para un país sin memoria", *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*, Buenos Aires, Sosnowski Ediciones, 1988.

- q Benedetti, Mario, "Juan Gelman y su ardua empresa de matar la melancolía", *Los poetas comunicantes*, México, Marcha Editores, 1971.
- q Benedetti, Mario, "Las tareas del escritor en el exilio", *Conferencia Internacional sobre exilio y solidaridad en la América Latina de los años 70*, Caracas, Venezuela, octubre de 1979
- q Benedetti, Mario, *El desexilio y otras conjeturas*, Madrid, El País, 1984.
- q Benedetti, Mario, "Dios mueve dulcemente los pechos", *El nuevo periodismo*, Buenos Aires, Página 12, 1987.
- q Benedetti, Mario, "Gelman hace delirar a las palabras", *La realidad y la palabra*, Barcelona, Destino, 1990.
- q Benoist, J. M., *La identidad seminario interdisciplinario*, Barcelona, Petiel, 1981.
- q Bergalli, R., *Historia ideológica del control social: (España-Argentina, siglos XIX y XX)*, Barcelona, PPU, 1989.
- q Berger, P. y Luckmann, T., *La construcción social de la realidad*, Buenos Aires, Amorrortu, 1979.
- q Berman, S., "Atención medio-sicológica en el exilio", *Conferencia Internacional sobre exilio y solidaridad en la América Latina de los años 70*, Caracas, Venezuela, octubre de 1979.
- q Bertoncetto, R., "Algunos antecedentes sobre la investigación sobre la emigración de los argentinos", *Dinámica migratoria argentina (1955-1984): democratización y retorno de expatriados*, vol. 2, Buenos Aires, Lattes y Oteiza, Centro Editor de América Latina, 1987.

- q Biagini, H. E., *Panorama filosófico argentino*, Buenos Aires, Editorial universitaria de Buenos Aires, 1985.
- q Biagini, H. E., *Redescubriendo un continente: la inteligencia española en el París americano en las postrimerías del XVIII*, Sevilla, Diputación Provincial, 1993.
- q Bialek Messe, J., *Informe sobre el estado de la clase obrera*, Madrid, Hyspamérica, 1985.
- q Blanchot, M., *El libro que vendrá*, Buenos Aires, Monte Ávila Editores, 1992.
- q Boccanera, Jorge, "Los símbolos transparentes de la poesía de Juan Gelman", *El pochitoque azulado*, Buenos Aires, 1982.
- q Boccanera, Jorge, "Juan Gelman poeta en el destierro", *El periodista*, Buenos Aires, enero, 1987.
- q Boccanera, Jorge, "La cólera de las palabras", *Cuadernos de Crisis 33*, Buenos Aires, 1988.
- q Boix Estorace, A., "La inmigración uruguaya en España, 1970-1985", *Inmigración, integración e imagen de los latinoamericanos (1931-1987)*, Madrid, Servicio de publicaciones de la Organización de Estados Iberoamericanos, 1988.
- q Borinsky, Alicia, "Interlocución y aporía: notas a propósito de Alberto Girri y Juan Gelman", *Revista Iberoamericana 125*, Buenos Aires, 1983.

- q Borrello, R. A., *La crítica moderna*, Buenos Aires, Centro Editorial de América Latina, 1968.
- q Borrello, R. A., *El ensayo actual*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968.
- q Bousoño, Carlos, *El irracionalismo poético (el símbolo)*, Madrid, Gredos, 1981.
- q Bousoño, Carlos, *Teoría de la expresión poética*, Madrid, Gredos, 1985.
- q Brocato, C. A., *El exilio es nuestro. Los mitos y los héroes argentinos. ¿Una sociedad que no se sincera?*, Buenos Aires, Sudamericana, Planeta, 1986.
- q Bru, José, *Acercamientos a Juan Gelman*, Mexico, Universidad de Guadalajara, Departamento de Estudios Literarios, 2000.
- q Bruns, G. L., *Heidegger's estrangements: language, truth and poetry in the later writings*, New Haven, Yale University Press, 1989.
- q Buchrucker, C., *Nacionalismo y peronismo: la Argentina en la crisis ideológica mundial (1927-1955)*, Buenos Aires, Editorial Sudamerica, 1987.
- q Bullrich, Santiago, *Recreación y realidad en Pisarello, Gelman y Vallejo*, Buenos Aires, Jorge Álvarez Editores, 1963.
- q Bunge, A. E., *Una nueva Argentina*, Buenos Aires, Hyspamérica, 1984.
- q Bunge, M., "Alpargatas sí, libros no", *Ciencias Nuevas*, N° 20, Buenos Aires, Ciencias Nuevas, 1972.

- q Caisso, Claudia y Peschiera, Luis, "Gelman: citas y comentarios con que apaciguar la extrañeza", *Cuadernos de la Comuna 18*, Madrid, 1989.
- q Calabró, N., *La hora de Argentina*, Vitoria, Fournier, 1994.
- q Calvo Serraller, F., *La novela del artista: imágenes de ficción y realidad social en la formación de la identidad artística contemporánea, 1830-1850*, Madrid, Biblioteca Mondadori, 1989.
- q Campillo, N., *Retórica y poética o literatura preceptiva*, Madrid, Librería de Hernando y Compañía, 1901.
- q Campo García, M. E., *Estrategias de desarrollo y crisis políticas en Argentina y Chile*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 1993.
- q Campra, R., *América Latina: la identidad y la máscara*, México, Siglo XXI, 1987.
- q Carlino, C., *Gauchos y gringos en la tierra ajena*, Buenos Aires, Plus Ultra, 1976.
- q Caro Baroja, J., "Tópico literario y caracterización antropológica: caracteres nacionales", *Revista de Occidente*, Madrid, Fundación Ortega y Gasset, 1986.
- q Carretero, A. M., *La Santa Federación, 1840-1850*, Buenos Aires, La Bastilla, 1975.

- q Carril, B., *Memorias dispersas: el coronel Perón*, Buenos Aires, Emecé, 1984.
- q Carrizo, C., *Rapsodia viajera: almas y cosas, imágenes y voces de tierras argentinas*, Madrid, Esla, 1986.
- q Castilla, L., *Nueva poesía argentina*, Madrid, Hiperión, 1987.
- q Castro, D. S., *The development and politics of Argentine immigration policy, 1852-1914: to govern is to populate*, San Francisco, Mellen research University Press, 1991.
- q Cátedra Tomás, M., "Qué es ser vaqueiro de alzada", *Expresiones actuales de la cultura del pueblo*, Madrid, Centro de Estudios Sociales del Valle de los Caídos, 1976.
- q Caudet, F., *Romance 1940-1941: una revista del exilio*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1975.
- q Cea, L., *El problema de la identidad latinoamericana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1985.
- q Celeyrette-Pietri, N., *Les dictionnaires des poètes*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1985.
- q Ceresole, N., *La viabilidad argentina, una alternativa de supervivencia: lineamientos básicos de un proyecto nacional alternativo*, Madrid, Altalena, 1983.
- q Ceresole, N., *Argentina: los militares ante la justicia*, Madrid, Amnistía Internacional, 1987.

- q CERLAL, *Políticas nacionales del libro en América Latina y el Caribe: Argentina, Brasil, México*, Bogotá, CERLAL, 1980.
- q CIMADE (Comité Inter-Mouvement Auprés des Evacues, París), "The influence of political repression and exile on children (1978)", *Mental Health and Exile*, London, Papers arising from a Seminar on Mental Health and Latin American Exiles, 1981.
- q Climent Beltrán, J. B., *Crónica de Valencia: escritos desde el exilio*, Valencia, Consellería de Cultura, Educació i Ciència, 1992.
- q Cobo, B., *Historia del Nuevo Mundo*, Madrid, Mateos ed 2 vols., Biblioteca de Autores españoles, Atlas, 1964.
- q Cohen, J., *El lenguaje de la poesía: teoría de la poeticidad*, Madrid, Gredos, 1982.
- q Colomer i Rovira, M., *Guerra Civil i Revolució a Argentona (1936-1939): la problemática en la retaguardia*, Barcelona, L'aixernador edicions argentonines, 1990.
- q Comisión Nacional sobre la desaparición de personas, *Nunca más*, Buenos Aires, Eudeba, 1986.
- q Comisión Nacional, *Anexos del informe de la Comisión Nacional sobre la desaparición de personas*, Buenos Aires, Eudeba, 1985.
- q Commissió Amèrica Catalunya 92, *Identidad cultural y modernidad*, Barcelona, Unesco, 1990.
- q Conferencia General del Episcopado, *Pueblo en Puebla: cristianos en el exilio*, Madrid, Artes Gráficas Iberoamericanas, 1978.

- q Conteh, J. S., "Comunicación", *La afirmación de la identidad cultural y la formación de la conciencia nacional*, Barcelona, Serbal, 1983.
- q Copi, *La internacional Argentina*, Barcelona, Anagrama, 1989.
- q Corominas, J. y Pascual, J. A., *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, vol. 5, Madrid, Gredos, 1980.
- q Cortés Conde, R., *Inmigración española en la Argentina: seminario 1990*, Buenos Aires, Oficina Cultural de la Embajada de España, 1991.
- q Cosarinsky, D., "Dios reconocerá a los suyos", *El País*, Madrid, El País, 2 de septiembre de 1986.
- q Costa, Liliana, "El sello de la necesidad", *Colección nuevo teatro español*, Madrid, Centro Nacional Nuevas Tendencias Escénicas, 1994.
- q Crassweller, R. D., *Perón and the enigmas of Argentina*, New York, W. W. Norton cop., 1987.
- q Crites, Elsa, *Poetry versus Dictatorship in Argentina during Proceso: Juan Gelman and Juan González*, Tesis Doctoral, Florida State University, 1997.
- q Crawley, E., *Una casa dividida. Argentina 1880-1980*, Buenos Aires, Alianza Editorial, 1987.
- q Crocker, C., "Las reflexiones del sí (The mirrored self)", *La identidad*, Barcelona, Ediciones Petrel, 1981.

q Cruz Hermosilla, E., *Llora por mí, Argentina*, Buenos Aires, Acervo, 1981.

q Cúneo, D., *El desencuentro argentino, 1930-1955*, Buenos Aires, Pleamar, 1965.

q **CH**ampourcin, E., *Primer exilio*, Madrid, Rialp, 1978.

q Chiaravalli, Verónica, "Heridas y medallas de un poeta", *La Nación, Suplemento literario*, Buenos Aires, diciembre, 1997.

q Chomsky, Noam, *Problemas actuales en teoría lingüística. Temas teóricos de gramática generativa*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores, 1984.

q Christensen, J. C., *Historia argentina sin mitos: de Colón a Perón*, Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano, 1990.

q **D**almaroni, Miguel, "Inestabilidad y reconfiguración del sujeto en los primeros textos de Juan Gelman", *Estudios de lírica contemporánea*, La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de La Plata, 1990.

- q Damill, M., *Argentina: evolución macroeconómica, financiación externa y cambio político en la década de los 80*, Madrid, Fundación CEDEAL, 1992.
- q Daniello, B., *La Poética, 1536*, München, Fink, 1968.
- q Delich, F., *Megauniversidad: discursos plurales*, Buenos Aires, Eudeba, 1986.
- q Derridá, J., *De la gramatología*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores, 1984.
- q Díaz Bessone, R. G., *Guerra revolucionaria en la Argentina*, Buenos Aires, Círculo Militar, 1988.
- q Díaz de Guzmán, R., *La Argentina*, Madrid, Globus, 1994.
- q Díaz Fuentes, D., *Las políticas fiscales latinoamericanas frente a la gran depresión: Argentina, Brasil y México (1920-1940)*, Madrid, Instituto de Estudios Fiscales; 1993.
- q Dido, J. C., *La fábula en la literatura argentina*, Buenos Aires, Vinciguerra, 1990.
- q Dijk, T. A. van, *Pragmática de la comunicación literaria*, Madrid, Arco Libros, 1986.
- q Dimo, Edith, "Una voz nacida del silencio: conversación con Juan Gelman", *Chasqui 2*, Madrid, 1993.

- q Domínguez Caparrós, J., *Métrica y poética: bases para la fundamentación de la métrica en la teoría literaria moderna*, Madrid, Uned, 1988.
- q Domínguez Rey, A., *El signo poético*, Madrid, Playor, 1987.
- q Donni de Mirande, N., *El español hablado en Rosario*, Rosario, Instituto de Lingüística y Filología, 1968.
- q Douglas, M., *Construint identitats: mites i símbols: curs*, Barcelona, Fundació Caixa de pensions, 1988.
- q Dromi, J. R., *Administración territorial y economía: la provincia, la región y el municipio en Argentina*, Madrid, Instituto de Estudios de la Administración Local, 1983.
- q Dromi, J. R., *Cuatro leyes constitucionales: bases y principios*, Buenos Aires, Ciudad Argentina, 1994.
- q Duhalde, E. L., *El Estado terrorista argentino*, Barcelona, Argos Vergara, 1983.

q **E**co, Umberto, *Cómo se hace una tesis*, Barcelona, Gedisa, 1983.

q Echeverría, J., *Análisis de la identidad*, Barcelona, Juan Granica, 1987.

- q Escobar, J., *Exámenes de la violencia Argentina*, México, Fondo de Cultura Económico, 1875.
- q Escudé, C., *Patología del nacionalismo. El caso argentino*, Buenos Aires, Instituto Torcuato Di Tella, 1987.

- q **F**einmann, J. P., "Política y verdad. La construcción del poder", *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*, Buenos Aires, Eudeba, 1988.
- q Fernández Víttores, R., *Causa e identidad: David Hume*, Madrid, Libertarias, 1988.
- q Ferrari, Américo, "Com/posiciones", *Diario 16*, Suplemento cultural, Madrid, 8 de noviembre, 1987.
- q Fishburn, E., *The portrayal of inmigration in nineteenth century Argentine fiction (1845-1902)*, Berlín, Colloquium, 1981.
- q Floria, C. A. y García, C., *Historia de los argentinos*, Barcelona, Círculo de lectores, 1985.
- q Floria, C. A. y García, C., *Historia política de la Argentina contemporánea, 1880-1983*, Madrid, Alianza Editorial, 1988.

- q Fontanet, Hernán Jaime, "Beckett y Heidegger", *Revista Beckettiana*, Buenos Aires, Cuadernos de seminario Beckett, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 1992.
- q Forn, Juan, *Buenos Aires: una antología de nueva ficción argentina*, Barcelona, Anagrama, 1992.
- q Foster, D. W., *Social realism in the Argentine narrative*, Chapel Hill, North Carolina, Department of Romance Languages, University of North Carolina, 1986.
- q Fresán, Rodrigo, *Historia argentina*, Barcelona, Anagrama, 1993.
- q Freidemberg, Daniel, "Poesía contra poema. La estrategia del inacabamiento en Juan Gelman", *Atípicos en la literatura latinoamericana*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1996.
- q Freidemberg, Daniel, "Ternuras, fervores y tristezas", *Clarín*, Suplemento cultural, 17 de setiembre, Buenos Aires, 2000.
- q Freud, Sigmund, "Inhibición, síntoma y angustia", *Obras completas*, vol. 20, Buenos Aires, Amorrurtu Ediciones, 1976.
- q **G**aleano, Eduardo, "El exilio, entre la nostalgia y la creación", *Conferencia Internacional sobre el Exilio y solidaridad en la América Latina de los años 70*, Venezuela, 1979.
- q Gálvez, A., *¡A vos, querida Argentina! payadas argentinas*, Barcelona, Represer, 1983.

- q Ganuza, E., "Exiliados latinoamericanos en Suecia: ¿infierno o paraíso?", *Conferencia Internacional sobre Exilio y Solidaridad en la América Latina de los años 70*, Venezuela, octubre 1979.
- q García Alonso, A., *Escritores en Argentina*, Vizcaya, Aranguren, El Paisaje, 1992.
- q García Berrio, A., *La poética: tradición y modernidad*, Madrid, Síntesis, 1988.
- q García Mellid, A., *Montoneras y caudillos en la historia de Argentina*, Buenos Aires, Eudeba, 1985.
- q García, A., *La crisis argentina, 1966-1976: notas y documentos sobre una época de violencia política*, Murcia, Universidad, Secretariado de Publicaciones, 1994.
- q García, M. A., *Peronismo: desarrollo económico y lucha de clases en Argentina*, Barcelona, Mario Acosta Editor, 1980.
- q García-Abásolo, A., *Presencia andaluza en Argentina en la posguerra civil española*, Córdoba, Litopress, 1992.
- q Garzón Valdés, E., "La emigración a Argentina -acerca de sus causas ético políticas", *El poder militar en Argentina*, Buenos Aires, Galerna, 1983.
- q Gellner, E., *Cultura, identidad y política: el nacionalismo y los nuevos cambios sociales*, Barcelona, Gedisa, 1989.
- q Gelman, Juan, "Pensamientos". Guevara, Ernesto. *El hombre nuevo*, Buenos Aires, Editorial del Noroeste, 1973.

- q Gelman, Juan, "The spade as an instrument of instruction", *Ceres*, Vol. 14.6, 1981.
- q Gelman, Juan, "Urondo, Walsh, Conti: la clara dignidad", *Quimeras*, 33, Madrid, Taurus, 1983.
- q Gelman, Juan, *El nuevo periodismo*, Buenos Aires, Editora 12, 1987.
- q Gelman, Juan, "Aquel prócer sin marcha", *El nuevo periodismo*, Buenos Aires, Página 12, 1987.
- q Gelman, Juan, "El coraje", *Syntaxis*, 18, Buenos Aires, 1988.
- q Gelman, Juan, "Bajo algunos textos del poeta", *Quimeras*, 39 -40, Madrid, Taurus, 1992.
- q Gelman, Juan, "Lo judío y la literatura", *Hispanamérica* 62, Buenos Aires, 1992.
- q Gelman, Juan, *De palabra*, Antología, Madrid, Visor, 1994.
- q Gelman, Juan, *Prosa de prensa*, Buenos Aires, Ediciones B, 1997.
- q Gelman, Juan, *Ni el flaco perdon de Dios: hijos de desaparecidos*, Buenos Aires, Planeta, 1997.
- q Gelman, Juan, "Martín Fierro o el arte de ser argentinos y americanos", *La Maga*, 28, Buenos Aires, 1997.
- q Gelman, Juan, "Un collar de obsesiones", *Cuadernos de Crisis*, 33, Buenos Aires, Crisis, 1988.

- q Gelman, Juan, *Nueva prosa de prensa*, Barcelona, J. Vergara Editor, 1999.
- q Geoffroy, G., *El pan del exilio: un jornalero andaluz en Francia*, Sevilla, Muñoz Moya y Montraveta, 1993.
- q Gergen, K. J., *El yo saturado: dilemas de identidad en el mundo contemporáneo*, Barcelona, Paidós Ibérica, 1992.
- q Giddens, A., *Modernity and self identity: self and society in the late modern age*, Cambridge, Polity Press, 1991.
- q Gilmour, D. A., *The illusion of necessity - the necessity of illusion: Friederich Nietzsche and the idea of poetry*, Michigan, U. M. I., Ann Arbor, 1989.
- q Gillespie, R., *Soldados de Perón, Los Montoneros*, Buenos Aires, Grijalbo, 1987.
- q Gispert, C., *Historia de la Argentina*, Barcelona, Océano, 1994.
- q Giussani, P. y Alfonsín, Raúl, *El caso argentino: conversaciones con Raúl Alfonsín*, Barcelona, Planeta Internacional, 1988.
- q Gobello, José, *Diccionario de voces extranjeras usadas en la Argentina*, Buenos Aires, Fundación Federico Guillermo Branch, 1988.
- q Goldar, E., *Los argentinos y la guerra civil española*, Buenos Aires, Contrapunto, 1986.

- q Gombrowicz, W., *Peregrinaciones argentinas*, Madrid, Alianza Editorial, 1987.
- q González de Oleaga, Margarita, *Las relaciones hispano - argentinas, 1939-1946: identidad, ideología y crisis*, Madrid, Editorial Universidad Complutense, 1991.
- q González de Oleaga, Margarita, *El peronismo*, Madrid, Información y Revistas, 1994.
- q González Rodríguez, A. L., *La encomienda en Tucumán*, Sevilla, Diputación Provincial, 1984.
- q González, C., *En la tierra de las pampas, descubrimiento de Chile y Argentina*, Madrid, SM, 1991.
- q Gordillo Gerlini, S., *La política económica argentina: el período neoliberal (1976-1983)*, Barcelona, Publicacions Universitat de Barcelona, 1990.
- q Gorer, G., "El concepto de carácter nacional", *La personalidad en la naturaleza, la sociedad y la cultura*, Barcelona, Grijalbo, 1977.
- q Graciarena, J., "Prólogo", *Dinámica migratoria argentina (1955-1984): democratización y retorno de expatriados*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1987.
- q Green, A., "Atome de parenté et relations oedipiennes", *L'identité*, París, Quadrigue-P. U. F., 1977.

- q Gregorich, L., "Literatura. Una descripción del campo: narrativa, periodismo, ideología", *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*, Buenos Aires, Eudeba, 1988.
- q Grinberg, L., *Identidad y cambio*, Barcelona, Paidós, 1980.
- q Grupo Colat, *Psicopatología de la tortura y el exilio: experiencias terapéuticas en la pareja y en los hijos*, Madrid, Fundamentos, 1982.
- q Grupo Tamayo, *Argentina, Europa: ¿un mismo terrorismo?*, Madrid, Rivadeneira, 1978.
- q Guattari, Félix y Donard, G., "Nacionalidad y ciudadanía", *El País*, Madrid, El País, 8 de febrero de 1988, 1988.
- q Guinsberg, E., "Proyectos y fantasías de retorno de exiliados políticos", *Conferencia Internacional sobre Exilio y Solidaridad en la América Latina de los años 70*, Caracas, Venezuela, 1979.
- q Gutiérrez, E., *Teatro rioplatense (1886-1930)*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1977.
- q Gutiérrez, G., *Nuestra historia argentina*, Buenos Aires, Oriente, 1980.
- q Guzmán, F., *Literatura e identidad nacional en la Argentina de los años 70: Daniel Ovejero y Roberto Arlt*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 1991.

- q Halperin Donghi, T., "Estilos nacionales de institucionalización de la cultura e impacto de la represión: Argentina y Chile", *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentina*, Buenos Aires, Eudeba, 1988.
- q Halliburton, D., *Poetic thinking: an approach to Heidegger*, Chicago, University of Chicago Press, 1981.
- q Heidegger, M., *Identidad y diferencia: edición bilingüe*, Barcelona, Anthropos, 1988.
- q Heinz, D., *1492-1992, la interminable conquista: emancipación e identidad de América Latina, 1492-1992*, Quito, El Duende: Abya-Yala, 1991.
- q Heker, L., "Los intelectuales ante la instancia del exilio: militancia y creación", *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*, Buenos Aires, Eudeba, 1988.
- q Héritier, F., "L'identité Samo", *L'identité*, París, Quadrige-P. U. F., 1977.
- q Hernández Arregui, J. J., *¿Qué es el ser nacional?*, Buenos Aires, Nueva América, 1988.
- q Hernández, I., *Vida y obra del poeta argentino Rafael Obligado*, Sevilla, Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1989.
- q Hernández, I., *Los indios de Argentina*, Madrid, Mapfre, 1992.
- q Hernández, José, *Martín Fierro*, Madrid, navas Ruiz, Espasa Calpe, 1983.

- q Hernández, M., *Memoria del bien perdido: conflicto, identidad y nostalgia en el Inca Garcilaso de la Vega*, Madrid, Sociedad Estatal V Centenario, 1991.
- q Holborn, L. W., "Refugiados, problemas mundiales", *Enciclopedia Internacional de las Ciencias Sociales*, Madrid, Cervera Tomás, Aguilar, 1977.
- q Huguet Santos, M., "El concepto de la hispanidad en el franquismo de la inmediata postguerra", *Inmigración, integración e imagen de los latinoamericanos en España*, Madrid, Servicios de Publicaciones de la Organización de Estados Iberoamericanos, 1988.
- q Hunter, D. E. y Witten, P., *Enciclopedia de Antropología*, Barcelona, Bellaterra, 1981.

- q **I**turrieta, A., *Bases para un estudio de las identidades nacionales y regionales de los pueblos Iberoamericanos*, Madrid, Manuscrito cedido por su autor, Biblioteca de la Agencia Española de Cooperación Internacional, 1980.
- q Iturrieta, A., *El pensamiento peronista*, Madrid, Instituto de Cooperación Iberoamericana: Cultura Hispanica, 1990.
- q Izard, M., "A propósito de la identidad étnica", *La identidad*, Barcelona, Ediciones Petrel, 1981.

- q **J**accard, R., *El exilio interior: la civilización esquizoide*, Barcelona, Materiales, 1978.
- q Jackson, W. N., *Diccionario Enciclopédico Hispano-Americano de Literaturas, Ciencias, Artes, etc.*, Londres, Jackson Editor, s/f, 1985.
- q Jakobson, R., *Language in literature*, Cambridge, Massachusetts, Belknap Press of Harvard University Press, 1987.
- q Jakobson, R., *Language, poetry and poetics: degeneration of the 1890's*, Berlín, Gruyter, 1987.
- q Jakobson, R., *Lingüística y poética*, Madrid, Cátedra, 1988.
- q Jallif de Bertranou, C. A., *Actas de las Jornadas de Pensamiento Latinoamericano: Universitas e identidad iberoamericana: Mendoza, 15 al 18 de noviembre de 1989*, Mendoza, EDIUNC, 1991.
- q James, D., *Resistance and integration: Peronism and the Argentine working class, 1945-1976*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988.
- q Janer Manila, G., *Pedagogía de la imaginación poética*, Barcelona, Fundació Serveis de Cultura Popular, 1986.

- q Jáuregui Oroquieta, J. A., *España entera: un análisis original y científico de los mecanismos de identidad del español*, Madrid, Librería Textos, 1980.
- q Jitrik, Noé, "Propuesta para discutir la actual situación argentina", *Revista de Cambio*, México, Cambio, año Y, N° 1, 1975.
- q Jitrik, Noé, "Primeros tanteos: literatura y exilio", *Nueva Sociedad*, Caracas, Nueva Sociedad, N° 35, 1978.
- q Jitrik, Noé, "Problemas de la relación autor-público concreto en el exilio", *Conferencia Internacional sobre exilio y solidaridad en la América Latina de los años 70*, Caracas, Venezuela, 1979.
- q Jitrik, Noé, "Las desventuras de la crítica", *Revista Marcha (segunda época)*, México, Marcha, 1984.
- q Jitrik, Noé, *La memoria compartida*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1987.
- q Jitrik, Noé, "Miradas desde el borde: el exilio y la literatura argentina", *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*, Buenos Aires, Eudeba, 1988.
- q Juarez, Carlos Arturo, *Hora crucial en Argentina*, Madrid, Carlos Arturo Juarez, 1981.
- q Juarroz, Roberto, *Poesía y realidad*, Valencia, Pre-Textos, 1992.

- q **K**lein, A., *Cinco siglos de historia: una crónica de la vida judía en Argentina*, Buenos Aires, Comité Judío Americano, Oficina Sudamericana, 1976.

- q Kogan, H. y Sanguinetti, H., *Introducción al conocimiento de la sociedad y el estado*, Buenos Aires, Eudeba, 1985.

- q König, F., "Judaísmo", *Diccionario de las religiones*, Barcelona, Herder, 1964.

- q Kovadloff, S., "Una cultura de catacumbas", *Una cultura de catacumbas y otros ensayos*, Buenos Aires, Botella al Mar, 1982.

- q Kovadloff, S., *Argentina, oscuro país*, Buenos Aires, Ensayo para un tiempo de quebranto, Torres Agüero Editor, 1983.

- q Kovadloff, S., *Males Antiguos*, Buenos Aires, Torres Agüero Editor, 1987.

- q Kovadloff, S., *Por un futuro imperfecto*, Buenos Aires, Ensayo, Botella al Mar, 1988.

- q Kovadloff, S., "Por un futuro imperfecto", *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*, Buenos Aires, Eudeba, 1988.

- q **L**abrada Rubio, M. A., *Sobre la razón poética*, Pamplona, Eunsa, 1992.
- q Lacan, J., *La Psychoanalyse*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores, 1984.
- q Ladero Quesada, M. A., *Historia de América Latina: hechos, documentos, polémica*, Madrid, Hernando, 1978.
- q Lafforgue, J., "La narrativa argentina (estos diez años: 1975-1984)", *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*, Buenos Aires, Eudeba, 1988.
- q Lafuente, Silvia, *Juan Gelman o la poesía como aventura del lenguaje*, Firenze, Polistampa, 1995.
- q Lama Cereceda, E., *J. A. Llorente, un ideal de burguesía: su vida y su obra hasta el exilio en Francia (1756-1813)*, Pamplona, Universidad de Navarra, 1991.
- q Larrea, J., *Rubén Darío y la nueva cultura americana*, Valencia, Pre-Textos, 1987.
- q Lattes, A., *Dinámica migratoria argentina (1955-1984): democratización y retorno de expatriados*, Ginebra, Unrisd, 1986.
- q Lattes, A., "Introducción: necesidad de un análisis objetivo del fenómeno de los flujos migratorios argentinos", *Dinámica migratoria argentina (1955-1984): democratización y retorno de expatriados*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1987.

- q Lattes, A., "Visión general de la migración internacional en Argentina", *Dinámica migratoria argentina (1955-1984): democratización y retorno de expatriados*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1987.
- q Lattes, A., "Conclusiones", *Dinámica migratoria argentina (1955-1984): democratización y retorno de expatriados*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1987.
- q Lázaro Carreter, Fernando, *Estudios de Poética*, Madrid, Taurus, 1979.
- q Lázaro Carreter, Fernando, *La fuga del mundo como exiliado interior: (Fray Luis de León y el ánimo del Lazarillo)*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1985.
- q Lázaro Carreter, Fernando, *De poética y poéticas*, Madrid, Cátedras, 1990.
- q Le Roi Jones, *El conferenciante muerto*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1970.
- q Lesseps, M., *Argentina, un país entregado*, Madrid, Castellote editor, 1978.
- q Levene, G. G., *Nuevas historias argentinas: panorama costumbrista y social desde la conquista hasta nuestros días*, Buenos Aires, Osvaldo Raúl Sánchez Teruelo, 1980.
- q Levene, G. G., *Historia de los pensamientos argentinos*, Buenos Aires, Osvaldo Raúl Sánchez Teruelo, 1980.
- q Levene, G. G., *La Argentina hoy*, Buenos Aires, Osvaldo Raúl Sánchez Teruelo, 1980.

- q Levin, S. R., *Estructuras lingüísticas en la poesía*, Madrid, Cátedra, 1979.
- q Lewandowski, T., *Diccionario de lingüística*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2000.
- q Lezama Lima, J., *La dignidad de la poesía*, Barcelona, Versal, 1989.
- q Lobeto, C., *Prácticas político-estéticas en los nuevos movimientos sociales urbanos en Argentina (1976-1992)*, Madrid, Instituto Internacional del Desarrollo, 1993.
- q Lohlé, J. P., *Relaciones España-Argentina: proyecto futuro: conferencia celebrada el 8 de octubre de 1992*, Bilbao, Universidad de Deusto, 1993.
- q López Alvarez, L., *Literatura e identidad en Venezuela*, Barcelona, PPU, 1991.
- q López Peña, A., *El habla popular de Buenos Aires*, Buenos Aires, Freeland, 1972.
- q López Ignacio, L. M., *La renovación de la novela en el Río de la Plata en 1925.45*, Santiago de Compostela, Universidad Impresiones, 1985.
- q López Morales, H., *El español de América: cuadernos bibliográficos*, Madrid, Arco, 1994.
- q López-Casanova, A., *El texto poético: teoría y metodología*, Salamanca, Colegio de España, 1994.
- q Lotman, I. M., *Estructura del texto artístico*, Madrid, Istmo, 1982.

- q Lowe, E. J., *Kinds of being: a study of individuation, identity and the logic of sortal terms*, Oxford, B. Blackwell, 1989.
- q Ludmer, Josefina, "La novia (carta) robada (a Faulkner)", *La crítica literaria contemporánea*, vol. 2, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1981.
- q Luna, Félix, *Nuestro siglo: historia gráfica de la Argentina contemporánea*, Buenos Aires, Hyspamérica, 1985.
- q Llull, A., *Sobre el decoro de la poética*, Madrid, Ediciones Clásicas, 1994.

- q **M**achado, Antonio, *Antología poética y consideraciones sobre la lírica*, Barcelona, Orbís, 1986.
- q Mafud, J., *Sociología del peronismo*, Buenos Aires, Distal, 1986.
- q Majian, R., *Cuando empezaron a ser argentinos*, Buenos Aires, Ediciones Culturales, 1987.
- q Malamud Rikles, C., *Juan Manuel de Rosas*, Madrid, Historia 16, 1987.

- q Maldonado Martínez, I., "Algunas reflexiones acerca de la psicología del exilio", *Conferencia Internacional sobre el exilio y solidaridad en la América Latina de los años 70*, Caracas, 1979.
- q Mansilla, L. V., *Una excursión a los indios ranqueles*, Madrid, Cultura Hispánica, 1993.
- q Marani, A. N., *Dante en la Argentina*, Roma, Bulzoni, 1983.
- q Mariluz Urquijo, J. M., *El Virreinato del Río de la Plata en la época del marqués de Avilés (1799-1801)*, Buenos Aires, Plus Ultra, 1987.
- q Mármora, L. y Gurrieri, J., *Return to Río de la Plata: response to the return of exiles to Argentina and Uruguay*, Washington, Center for Immigration Policy and Refugee Assistance, Georgetown University, 1988.
- q Marsall, J. F., *Hacer la América. Autobiografía de un inmigrante español en la Argentina*, Buenos Aires, Instituto Torcuato Di Tella, 1969.
- q Martí, J., *Obras completas*, La Habana, Casa de América, 1963.
- q Martínez Barrio, D., *Discurso pronunciado por Don Diego Martínez Barrio en la Asamblea Republicana en el Exilio, celebrada el 12 de noviembre de 1994*, México, España con honra, 1944.
- q Martínez Blanco, M., *Identidad cultural de Hispanoamérica: europeísmo y originalidad americana*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 1988.

- q Martínez de Codes, R. M., *El Pensamiento argentino (1853-1910): una aplicación histórica del método generacional*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 1986.
- q Martínez Díaz, N., *América austral, desde la independencia hasta la crisis de 1929*, Madrid, Akal, Torrejón de Ardoz, 1991.
- q Martínez Díaz, N., *El peronismo*, Madrid, Cambio 16, 1985.
- q Martínez Díaz, N., *Hipólito Yrigoyen: el radicalismo argentino*, Madrid, Anaya, 1989.
- q Martínez López, R., *A literatura galega no exilio*, Ourense, Fundación Otero Pedrayo, 1987.
- q Martínez, Tomás Eloy, *La novela de Perón*, Buenos Aires, Legasa, 1985.
- q Martínez, Tomás Eloy, "La voz entera. Entrevista con Juan Gelman", *Página 12, Suplemento dominical*, Buenos Aires, agosto, 1992.
- q Martini Real, Juan Carlos, *Los 100 mejores poemas argentinos*, Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 1975.
- q Martini Real, Juan Carlos, "Especificidad, alusiones y saber de una escritura", *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*, Buenos Aires, Eudeba, 1988.
- q Masramón, A. J., *Urquiza, libertados y fundador*, Buenos Aires, Plus Ultra, 1985.
- q Maturo, G., *Cátedra Marechal*, Buenos Aires, Corregidor, 1986.

- q Mayers, J. y Simms, M., *Longman dictionary and handbook of poetry*, New York, Longman, 1985.
- q Menassa, Miguel O., *Poesía y psicoanálisis (1971-1991)*, Madrid, Veinte años de la historia del Grupo Cero, Editorial Grupo Cero, 1995.
- q Menassa, Miguel O., *Siete conferencias de psicoanálisis en la Habana*, Cuba, Madrid, Editorial Grupo Cero, 1995.
- q Mendiola, J. M., *Las delicias del exilio*, Madrid, Aros Vergara, 1984.
- q Mero, Roberto, *Conversaciones con Juan Gelman. Contraderrota, Montoneros y la revolución perdida*, Buenos Aires, Contrapunto, 1988.
- q Meyn, M., *Lenguaje e identidad cultural un acercamiento teórico al caso de Puerto Rico*, Puerto Rico, Editorial Río Piedra, 1983.
- q Michaud, G., *Negritude: traditions et développement*, Bruxelles, Complexe, 1978.
- q Mijolla, A., *Los visitantes del yo: fantasmas de identificación*, Madrid, Tecnipublicaciones, 1986.
- q Minutolo de Orsi, C., *Revolucionarios a sueldo*, Buenos Aires, Editorial de Belgrano, 1985.
- q Miretzky, M. L. N., *Historia*, Buenos Aires, Kapelusz, 1982.
- q Montanaro, Pablo, *Palabra de Gelman: en entrevistas y notas periodísticas*, Buenos Aires, Corregidor, 1998.

- q Montes Fuentes, M. J., *La identidad personal en D. Hume*, Madrid, Universidad Complutense, Servicio de Reprografía, 1991.
- q Moreno Alba, R., *Exilio interior*, Madrid, R. Moreno, 1987.
- q Moreno, M., *Método de interpretación de la historia argentina*, Buenos Aires, Antídoto, 1989.
- q Morier, H., *Dictionnaire de poétique et rhétorique*, París, Press Universitaires de France, 1989.
- q Moyano, C., "La emigración de argentinos: la percepción del fenómeno a través de la prensa argentina", *Dinámica migratoria argentina (1955-1984): democratización y retorno de exiliados*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1988.

- q **N**aharra-Calderón, J. M., *Entre el exilio y el interior: el "entresijo" y Juan Ramón Jiménez*, Barcelona, Anthropos, 1994.
- q Naharra-Calderón, J. M., *Estudio de las relaciones de la poesía española del exilio y del interior: apuntes para una revisión histórico-crítica y documental (1927-1946)*, Michigan, UMI, Ann Arbor, 1991.
- q Niccolini, S., *El análisis estructural*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1977.

q Ninuo Guinot, C., *Sociología de Cono Sur*, Madrid, Akal, Torrejón de Ardoz, 1992.

q Nuñez Ramos, R., *La poesía*, Madrid, Síntesis, 1992.

q **O**livera Williams, M., *La poesía gauchesca: de Bartolomé Hidalgo a José Hernández: respuesta estética y condicionamiento social*, Xalapa, Veracruzana, Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias, 1986.

q Oller, D., *Virtudes textuales: una tipología de la paraula poética*, Barcelona, Servei de Publicacions de la universitat Autònoma de Barcelona, 1990.

q Onega, G., *La inmigración en la literatura argentina (1880-1910)*, Buenos Aires, Galerna, 1969.

q Ortiz, I., *El exilio de la palabra*, Vizcaya, El Paisaje Aranguren, 1984.

q **P**ercero, D. y Helfgot, M., *La Argentina exiliada*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1985.

q Parfit, D., "Identidad personal y racionalidad", *Revista de Occidente*, Madrid, Fundación Ortega y Gasset, 1986.

- q Payro, R. J., *La Australia argentina*, Madrid, Hyspamérica, 1985.
- q Paz, O., *El arco y la lira*, Madrid, Fondo de Cultura Económica de España, 1972.
- q Peña Marín, C., "La identidad en la frontera con los otros", *Revista de Occidente*, 56: 53-57, Madrid, Fundación Ortega y Gasset, 1986.
- q Pereyra, L., *La prensa literaria argentina*, Madrid, SM, 1993.
- q Pérez Lindo, A., *Universidad, política y sociedad*, Buenos Aires, Eudeba, 1985.
- q Pérez Argote, A., "La identidad colectiva: una reflexión abierta desde la sociología", *Revista de Occidente*, 56:70-90, Madrid, Fundación Ortega y Gaste, 1986.
- q Perón, Juan Domingo, *Yo, Juan Domingo Perón: relato autobiográfico*, Barcelona, Planeta, 1983.
- q Pessoa, Fernando, *Teoría poética*, Madrid, Júcar, 1985.
- q Piaget, J., *Seis estudios de psicología*, Barcelona, Planeta Aghostini, 1985.
- q Pinto, L., "En torno del lunfardo. Caducidad de la jerga delictiva", *Revisat Ateneo*, Buenos Aires, Revista Ateneo, N° 47, 1971.
- q Piñer, L. A., *Tres ensayos de teoría: (1940-1945)*, Valencia, Pre-Textos, 1992.

- q Pons Prades, E., *Los necios y el exilio*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1989.
- q Porrúa, Ana María, "Relaciones de Juan Gelman. El cuestionamiento de las certezas poéticas", *Revista de crítica literaria latinoamericana* 35, Buenos Aires, 1992.
- q Prieto, A., *Diccionario básico de la literatura argentina*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968.
- q Puiggros, R., "Doctrina nacional", *Ciencia nueva*, N° 25, Buenos Aires, Ciencia nueva, 1973.
- q Puigvert, A., *Mercado del libro, Argentina*, Madrid, S. N., 1967.
- q Pujadas, J., *Etnicidad: identidad cultural de los pueblos*, Madrid, Eudema, 1993.

q **Q**uevedo, J., *Inquietudes en el exilio*, Bilbao, Wilsen, 1981.

q **R**ama, Ángel, "Juan Gelman, la poesía en el tiempo de los asesinos", *Unomásuno*, México, 4 de octubre, 1980.

- q Real Academia Española, *Diccionario de autoridades, V. III*, Madrid, Ediciones facsímil de 1732, Gredos, 1979.
- q Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, madrid, Real Academia Española, Espasa Calpe, 1984.
- q Resistencia Obrero-Estudiantil, *Secuestros y crímenes en el Río de la Plata (Uruguay-Argentina): relación de hecho*, Motevideo, Agermanament, Grupo uruguayo, 1976.
- q Rest, J., *Conceptos de literatura moderna*, Buenos Aires, Centro de América Latina, 1979.
- q Rilke, R. M., *Teoría poética*, Madrid, Júcar, 1987.
- q Risco, A., *Serpentaguila. Notas de un lector de poesía*, Québec, Ediciones Hipógrifo, 1986.
- q Rivera, S., *Última voz del exilio: el grupo poético hispano-mexicano*, Madrid, Hiperión, 1990.
- q Rock, David, *Argentina, 1516-1987: from Spanish colonization to the Falklands War and Alfonsín*, London, Y. B. Tauris, 1987.
- q Rock, David, *Argentina, 1516-1987: desde la colonización española hasta Alfonsín*, Sevilla, Quinto Centenario, 1988.
- q Rodríguez Mola, R., *Historia social del gaucho*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1982.

- q Rodríguez Mola, R., *Historia de la tortura y el orden represivo en la Argentina*, Buenos Aires, Eudeba, 1985.
- q Rojer, O. E., *Exile in Argentina, 1933-1945: a historical and literary introduction*, New York, Lang cop., 1989.
- q Roque Pitt, H., *Poesía argentina: desde Lugones hasta nuestros días: selección para adolescente*, Buenos Aires, Guadalupe, 1984.
- q Rosa, J. M., *Historia argentina. Orígenes de la Argentina contemporánea*, Buenos Aires, Oriente, 1980.
- q Rosa, N., *Léxico de lingüística y semiología*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1978.
- q Rosen, S., *The Quarrel between philosophy and poetry*, New York, Routledge, 1988.
- q Rovira, J. C., *Identidad cultural y literatura*, Alicante, Instituto de Cultura "Juan Gil Albert": Comisión V Centenario, Generalitat Valenciana, 1992.

- q **S**abat, F., *Los anarcosindicalistas terrasenses en el exilio*, Barcelona, El autor, 1979.
- q Sábato, Ernesto, *Cultura y educación*, Buenos Aires, Eudeba, 1986.

- q Sabattini, M., *Diccionario teórico-ideológico español*, Buenos Aires, Galerna, 1975.
- q Salabert, M., *El exilio interior*, Barcelona, Anthropos, 1988.
- q Salas, H., "Julio Cortázar: la ubicuidad del exiliado", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 391-393, 1983.
- q Salas, H., "Veinte años después", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 391-393, 1983.
- q San Martín, R., *Identidad y creación: horizontes culturales e interpretación antropológica*, Barcelona, Humanidades, 1993.
- q Sánchez, N., *20 nuevos narradores argentinos*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1970.
- q Sarlo, Beatriz, "El campo intelectual: un espacio doblemente fracturado", *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*, Buenos Aires, Eudeba, 1988.
- q Sarmiento, Domingo Faustino, *Facundo*, Barcelona, Vosgos, 1979.
- q Sarmiento, Domingo Faustino, *Facundo: civilización y barbarie*, Madrid, Cátedra, 1990.
- q Schiavo, L., *Prosa argentina del siglo XIX*, Madrid, La Muralla, 1979.
- q Schnake, E., *De improviso la nada: testimonio de prisión y exilio*, Barcelona, Crítica, 1990.

- q Serra, E., *Literatura del Litoral argentino: en textos de Alcides Greca, Leonardo Castellani, José Pedroni, Juan L. Ortiz, Luis Gudiño Kramer, Diego Oxley, Juan José Manauta*, Rosario, Consejo de Investigaciones, Universidad Nacional de Rosario, 1977.
- q Serrano Pérez, M., *Razón de ausencias y presencias en poesía argentina contemporánea*, Córdoba, Fundación Casa de la Cultura de Córdoba, 1983.
- q Serres, M., "Discours et parcours", *L'identité*, París, Quadrigue-P. U. F., 1977.
- q Shapiro, M., *Figuration in verbal art*, New Jersey, Princeton University Press, 1988.
- q Sheerer, Thomas M., *La sangre y el papel: eine Vorstudie zur Lyrik des Argentiniers Juan Gelman*, Augsburg: Institut für Spanien und Lateinamerikastudien, Universität Augsburg, 1985.
- q Sillato, María del Carmen, "Dibaxu de Juan Gelman: la poesía desde las "exiliadas raíces de la lengua"", *Actas del XII Congreso Internacional de Hispanistas*, Madrid, 2000.
- q Silva, C. A., *El Nuremberg argentino: el libro del juicio: testimonios*, Barcelona, Aura, 1985.
- q Soriano, A., *Éxodos: historia oral del exilio republicano en Francia 1939-1945*, Barcelona, Crítica, 1989.
- q Sosnowski, S., "Introducción", *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*, Buenos Aires, Eudeba, 1988.

- q **T**rias, E., *Drama e identidad*, Barcelona, Ariel, 1984.
- q Tamargo Cordero, Elena, *Juan Gelman: poesía de la sombra de la memoria*, México, Universidad Iberoamericana, 2000.
- q **U**bieta Gómez, E., *Ensayo de identidad*, La Habana, Letras Cubanas, 1993.
- q Ulanoswsky, Carlos, *Seamos felices mientras estemos aquí. Pequeñas crónicas del exilio*, Buenos Aires, Ediciones La Pluma, 1983.
- q Unión Panamericana, *Diccionario de la literatura latinoamericana argentina*, Washington D. C., Unión panamericana, 1960.
- q Uribe, Lilián, *Juan Gelman: palabras como fuego*, Tesis Doctoral, State University of New York, Stony Brook, 1991.
- q Uribe, Lilián, *Como temblor del aire: la poesía de Juan Gelman: palabras como fuego*, Tesis Doctoral, State University of New York, Stony Brook, 1991.

- q **V**ásquez, A., "Algunos problemas psicológicos de la situación del exilio", *Conferencia Internacional sobre el exilio y solidaridad en la América Latina de los años 70*, Caracas, octubre de 1979.
- q Viñas, David, *Un Dios cotidiano*, Madrid, Taranto, 1978.
- q Viñas, David, *Carlos Gardel*, Madrid, M. Montal, 1979.
- q Viñas, David, *Ultramar*, Madrid, Algar, 1980.
- q Viñas, David, *Hombres de a caballo*, Barcelona, Bruguera, 1981.
- q Viñas, David, *Los dueños de la Tierra*, Barcelona, Plaza & Janes, 1991.
- q Viso, A. B., *Venezuela: identidad y ruptura*, Caracas, Alfadil, 1983.
- q **W**aisman, C. H., *Reversal of development in Argentina: postwar counterrevolutionary policies and their structural consequences*, New Jersey, Princeton University Press, 1987.
- q White, S. L., *The unity of the self*, Cambridge, Massachusetts, MIT Press, 1991.
- q Williams, C. J. F., *What is identity?*, Oxford, Clarendon Press, 1989.
- q Williamson, T., *Identity and discrimination*, Oxford, B. Blackwell, 1990.

q **Y**urkievich, Saúl, *Identidad cultural de Iberoamérica en su literatura*, Madrid, Alhambra, 1986.

q **Z**ambrano, M., *La otra cara del exilio: la diáspora del 39*, Madrid, Universidad Complutense, 1990.

q Zamorano Díez, M., *Argentina*, Madrid, Anaya, 1988.

q Zanetti, S., *Historia de la literatura argentina*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1986.

q Zea, L., *Descubrimiento e identidad latinoamericana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1990.

q Zolezzi, E., *Poesía conflicto y asentamiento: estudios sobre poesía argentina*, Buenos Aires, Eudeba, 1986.

q Zubia, G., *Cuestiones de identidad*, Bilbao, Mariachi, 1994.

- q Zucotti, J. C., *La emigración argentina contemporánea (a partir de 1950). Un testimonio fiel de la Argentina del exterior*, Buenos Aires, Plus Ultra, 1987.
-

—

