

DOI: 10.24275/uama.7021.7522



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
UNIDAD AZCAPOTZALCO

DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
MAESTRÍA EN LITERATURA MEXICANA CONTEMPORÁNEA

**EXILIO, PADECIMIENTO Y RESTITUCIÓN
EN *LIBERTAD CONDICIONAL* DE PEDRO SALVADOR ALE**

TESIS

Que para la obtención del grado de

Maestro en Literatura Mexicana Contemporánea

Presenta

Francisco Trejo Hernández

Asesor

Dr. Gabriel Ramos Morales

Lectores

Dra. Katia Irina Ibarra Guerrero

Dr. César Andrés Núñez

Ciudad de México, octubre de 2019

Esta tesis recibió financiamiento del
Padrón Nacional de Posgrados de Calidad del Conacyt

Dedico esta tesis a los migrantes de mi familia:
Francisco Trejo, mi padre,
y Marisol Trejo, mi hermana.

Agradecimientos especiales a Gabriel Ramos, Katia Ibarra, César Núñez, Pedro Salvador Ale, Xhevdet Bajraj, Saúl Ibargoyen (†), Ludwig Zeller (†), Homero Carvalho Oliva, Carlos López, Susana Wald, Quinto Euceda, Beatriz Camacho y Erik González.

Índice

Introducción	8
1. El camino nostálgico: exilio y texto poético	14
1.1 Datos biográficos de Pedro Salvador Ale	14
1.2 Breve historia de <i>Libertad condicional</i> y del exilio del poeta	16
1.3 Caracterización general de la obra	19
1.4 El exilio en el texto	25
1.4.1 Territorio	28
1.4.2 Memoria	32
1.4.3 Imágenes del destierro	35
1.4.4 Ternura	37
1.4.5 Derrota	39
1.4.6 Nostalgia	41
2. Padecimiento de la voz lírica	45
2.1 Problema de la identidad	45
2.2 Reconvenciones	49
2.3 Arengas	54
2.4 Discurso elegíaco: dispersión de la voz lírica	59
2.4.1 Sistema político, distancia y lamentación	61
2.4.2 Elegía y colectividad	67
2.4.3 Elegía y poética	72
3. Restitución de la voz lírica	75
3.1 Naturaleza	77
3.2 Conciencia y representación del yo en el tiempo y en el monstruo	81
3.3 Discurso epistolar	91
3.4 Discurso periodístico	97
3.5 Dimensiones del silencio en el exilio de Ale y en <i>Libertad condicional</i>	100
3.6 Poesía de lucha social	107
4. Voces del padecimiento y la restitución en algunos poemas de <i>Libertad condicional</i>	115
4.1 “Repique”	115
4.2 “Desde adentro”	119
4.3 “Cuarta carta”	123
5. Conclusión	130
6. Anexo	134
Entrevista. “Pedro Salvador Ale: hallar la brújula en las navegaciones”	134

7. Bibliografia 157

INTRODUCCIÓN

La presente investigación derivó de un proyecto más ambicioso que requiere mayor tiempo del que ofrece un estudio de maestría. La reunión de poetas extranjeros en México en una antología era la intención inicial, en la que ya proponía una clasificación de autores basada en tres grupos: exiliados, migrantes y cosmopolitas, todos ellos situados en la segunda mitad del siglo XX. Sin embargo, tiempo después de dimensionar el tiempo que implica la realización de una antología, con más de 30 autores, decidí centrarme en la obra de Pedro Salvador Ale, del grupo de poetas exiliados. El primer libro con el que me acerqué por primera vez a la obra de este autor del exilio argentino en México fue *Libertad condicional*, publicado en 2015, pero con material de hasta 40 años inédito. La distancia del tiempo, entre escritura y publicación, fue uno de los factores que llamó mi atención y que me hizo decidir, una vez advertidos otros fenómenos relevantes, estudiar el libro publicado por Diablura Ediciones, editorial independiente del Estado de México.

Ale es un autor que, lejos del debate de lo que es la poesía mexicana, puede incluirse dentro del estudio de las letras nacionales del presente, como se ha conseguido desde la Maestría en Literatura Mexicana Contemporánea de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, tomando en cuenta su naturalización mexicana en 2002 y que el público mexicano es el principal lector de sus obras y emisor de reseñas sobre las mismas que han aparecido en revistas y periódicos del Estado de México.

De igual modo, en 1988 Ale fue tomado en cuenta por Aurora M. Ocampo para formar parte del *Diccionario de escritores mexicanos* publicado por la UNAM, mientras que Ronald Haladyna lo contempló en *La contextualización de la poesía de la poesía posmoderna mexicana: Pedro Salvador Ale, David Huerta y Coral Bracho*, tesis sobre poesía mexicana para doctorarse por la Universidad de Michigan en 1999. Ambos

investigadores ya lo asumían como un poeta mexicano, sin importar que no tuviera la nacionalización. La inclusión de poetas del exilio en México, como Ale, en los estudios sobre poesía mexicana contemporánea, permite sumar a las letras nacionales otras preocupaciones en el ejercicio de la composición, que se desarrollan en este territorio geográfico de importancia para el tema del refugio político.

Con este estudio se pretende dar a conocer la poesía de Ale, autor que, a pesar de contar con premios importantes a lo largo de su trayectoria y con publicaciones en editoriales de prestigio, además de ser incluido tanto en la tesis de Haladyna, como en el *Diccionario de escritores mexicanos*, no cuenta con una difusión relevante de su obra, para ampliar las posibilidades de reflexión académica en torno de ella, no sólo en México, sino en otras latitudes.¹ Ejemplo claro de esto es la publicación de *Libertad condicional* bajo el sello de una editorial independiente que no tiene una distribución importante dentro del mercado mexicano. Difícilmente, si no fuera por el interés que comencé a tener por la poesía de exiliados en México, hubiera llegado a este libro de Ale que, aunque publicado con bajo presupuesto, es un libro imprescindible para la historia de la literatura del exilio latinoamericano. Caso contrario es el de la publicación de *Navegaciones*, del mismo autor, publicado por el Instituto Mexiquense de Cultura en 1991 y por la Universidad Autónoma del Estado de México en 1993, tras obtener el Premio de Poesía Carlos Pellicer para Obra Publicada en 1991, pues una edición de este tipo, y con el valor del premio, tuvo la posibilidad de llegar a manos de un investigador como Haladyna.

Aunque *Libertad condicional*, que en realidad es la suma de tres libros de los que se hablará más adelante, contenga una obra premiada en 1985, no tuvo la fortuna de ser publicada en aquel año del terremoto que complicó muchos trámites en el ámbito de la

¹ En la bibliografía de este estudio se incluye una lista de notas que aluden a la obra de Ale, pero muy pocas fueron de importancia para este estudio sobre el exilio, porque se trata de comentarios descriptivos sobre algún libro del autor, en víspera de su lanzamiento.

cultura; razón por la cual, en la actualidad, no cuenta con un estudio académico, ni siquiera con una reseña en algún soporte relevante. Con todo, este trabajo es el segundo que se hace sobre la poesía de Ale para obtener el título de un posgrado, después del de Haladyna, pero con otras condiciones y circunstancias del libro, editoriales y de difusión.

En *Libertad condicional*, Ale construye el testimonio de su destierro en un ciclo que va del éxodo –con el inicio de la dictadura militar argentina en 1976– al nomadismo, y del refugio en México al retorno –al país natal, con la conclusión del exilio en 1983–, hasta la decisión del regreso al lugar de asilo donde radica, desde entonces, en Toluca, Estado de México.

La justificación central de esta investigación consiste en caracterizar y definir los fenómenos de la poesía exiliar en este autor a partir del padecimiento de la voz lírica y de su restitución, porque que no hay otro libro de poesía que muestre, en una misma unidad, este universo donde la identidad presenta un problema de rompimiento y, a la vez, la reversión del daño. De acuerdo con esto, la pregunta motivadora de este tratado sobre la poesía del exilio se formuló de la siguiente manera: ¿*Libertad condicional* puede considerarse una obra determinada por el padecimiento del destierro (el sufrimiento frente a la violencia del poder ejercida sobre el individuo y la colectividad) de su autor, Pedro Salvador Ale, exiliado en México?; es decir, ¿de qué manera la forma y sus recursos en este libro se hallan implicados con los acontecimientos trascendentes de la historia inmediata?

Libertad condicional es un libro que se relaciona directamente con el destierro de Pedro Salvador Ale; por lo tanto, su contenido, una poesía donde la experiencia del exilio es elemental para su composición, da cuenta de un padecimiento por desarraigo, visible en la alteración de la identidad, misma que se encamina hacia la evolución de la voz lírica por medio de un discurso elegiaco que se supera con una poesía más meditativa.

Una vez planteado el rumbo de la investigación, se procedió a determinar un objetivo general: analizar e interpretar *Libertad condicional*, tanto en sus recursos estilísticos y discursivos, como en su temática y otros fenómenos de carácter formal e imaginativo, con un análisis pormenorizado del texto y el señalamiento de sus vínculos con las reflexiones sobre literatura y exilio que han realizado autores como George Steiner, Czeslaw Milosz y Joseph Brodsky, Claudio Guillén, Josep Solanes y Angelina Muñiz-Huberman, entre otros exiliados de diferentes latitudes. Los dos grupos que se mencionan aquí atienden a modalidades de pensamiento diferente; el primero se enfoca más en el binomio de poesía y sociedad, y el segundo en la tradición poética. Por último, desde el ámbito del pensamiento filosófico, acudo a reflexiones de María Zambrano en torno al tema de filosofía y poesía.

Para revisar las preocupaciones sobre el exilio, acudí con frecuencia a las modalidades comunicativas del *corpus*: lamentación, arenga, reconvención, principalmente, antes de reflexionar sobre la transformación de la voz lírica por medio de la epístola y la nota de corte periodístico. Esto se desarrolla en cuatro capítulos que se anuncian a continuación:

- a) En el primer capítulo, “El camino nostálgico: exilio y texto poético”, se presenta una semblanza detallada sobre Pedro Salvador Ale y su trayectoria: publicaciones, distinciones, labor docente, editorial y de difusión de la literatura; asimismo, una breve historia sobre la escritura de *Libertad condicional* y el destierro del poeta. Este capítulo también cuenta con una reflexión sobre el exilio en el texto y con el análisis de algunos aspectos: el territorio, la memoria, las imágenes del destierro, la ternura, la derrota y la nostalgia, con la finalidad de determinar cómo se manifiesta el exilio del autor en el texto.

- b) El segundo capítulo, “Padecimiento de la voz lírica”, ofrece respuesta a la pregunta: ¿qué discursos del texto manifiestan el problema de la identidad del desterrado y su padecimiento? Como solución se propone una terna de discursos principales: reconvenciones, arengas y lamentaciones. Para efectos de una mejor claridad en los fenómenos discursivos, en relación con el dilema de la identidad del yo lírico, se presenta un análisis a partir de la elegía y sus vínculos con las condiciones del sistema político, la distancia, la colectividad y la poética de Ale.
- c) El tercer capítulo, “Restitución de la voz lírica”, propone el análisis de algunos aspectos que permiten pensar cómo ocurre la restitución del yo lírico en el texto: la naturaleza, la conciencia y la representación del yo en el tiempo y en el monstruo, el discurso epistolar, el discurso periodístico, las dimensiones del silencio en el exilio y, por último, la poesía de lucha social y combativa. Este capítulo se centra más en *De biografías, monstruos y pájaros migratorios*, el tercer bloque del tríptico que conforma *Libertad condicional*, porque es un texto que cierra el ciclo del exilio y concluye con el retorno del autor a México, después del regreso al territorio de origen que ya no es el añorado.
- d) El cuarto capítulo, “Voces del padecimiento y la restitución en algunos poemas de *Libertad condicional*”, cuenta con un análisis pormenorizado de textos que forman parte de los diferentes bloques del tríptico: “Repique”, “Desde adentro” y “Cuarta carta dirigida a Pablo Neruda hallada entre las páginas de un libro de Edgar Poe”. Este análisis permite que las ideas expuestas de manera previa tengan una mejor caracterización. Aquí se comprueba de manera más concreta el paso del padecimiento a la restitución que presenta la voz lírica.

Por último, además de este preámbulo y de la conclusión, se incluye una entrevista que le hice a Ale en 2017. En esta, el lector encontrará una serie de reflexiones realizadas por un poeta del exilio latinoamericano en México, a manera de material teórico, sobre su experiencia, dada la poca frecuencia con que se realizan instrumentos pragmáticos sobre este acontecimiento de la historia más reciente² y el interés constante por otros exilios, como es el caso del exilio español en México.

² Específicamente, hay poco sobre poesía y exilio de la década de 1970 en México, salvo “Un pañuelo, un puma o el sur: territorios en tres poemas de Juan Gelman”, realizado por Katia Irina Ibarra y Mariana Masera Cerutti, que ha sobresalido en el presente estudio sobre la poesía de Ale. Otros documentos importantes, que si bien no se centran en el exilio en México durante el 70, sí fueron escritos a partir de esta década para reflexionar sobre el fenómeno del exilio latinoamericano, son: “La riesgosa navegación del escritor exiliado” (1978) de Ángel Rama, “De exilio y solidaridad: América en la mira” (1978) de Alberto Híjar, “Tortura y exilio. Rehacer al hombre” (1979) de Ernesto González Bermejo, “Las casas abandonadas; sublimación de exilio” (1980) de Carlos Illescas, “La memoria y el exilio” (1980) de Hernán Lavín Cerda, “Los exiliados del Cono Sur dos décadas más tarde” (1993) de Claudio Bolzman, “La literatura hispanoamericana y el exilio” (1993) de Claude Cymermann, “Exilio y política en América Latina: nuevos estudios y avances teóricos” (2009) de Luis Roniger y Pablo Yankelevich y *La política del destierro y el exilio en América Latina* (2013) de Mario Sznajder y Luis Roniger.

1. EL CAMINO NOSTÁLGICO: EXILIO Y TEXTO POÉTICO

1.1 DATOS BIOGRÁFICOS DE PEDRO SALVADOR ALE

Pedro Salvador Ale nació en Libertador San Martín, Jujuy, Argentina, el 2 de agosto de 1954. Se exilió en 1976, al inicio de la dictadura cívico-militar, mejor conocida como Proceso de Reorganización Nacional (PRN), y tras una breve estancia en Perú y en Chile, decidió partir hacia México, donde se instaló el 2 de junio de 1977. Durante su residencia indeterminada en Toluca, Estado de México, publicó varios libros de poesía en Al Yunque³ y en diversas editoriales.⁴ Algunos de estos títulos son *Arado de carne y hueso* (Al Yunque, 1979), *Retorno a la ternura* (Al Yunque, 1979), *El hombre habitado* (Al Yunque, 1980), *El mensaje de verano* (La Rosa Blindada, 1980), *Reclamo de vuelo* (La Rosa Blindada, 1981), *El corazón en la red* (Gobierno del Estado de México/Planeación Educativa, 1982), *Autofagia del naufragio* (Universidad Autónoma de Querétaro, 1982) y *Manuscritos de la memoria del sueño*, Premio Estatal de Poesía Toluca 1983 (Patrimonio Cultural del Estado de México, 1983).

Ese mismo año, en el que la poesía de Ale resultó ganadora de un premio, finalizó la dictadura argentina e inició el proceso de repatriación. Esta circunstancia fue aprovechada por el poeta, igual que por un gran número de argentinos exiliados en diferentes lugares de Europa y América Latina. De vuelta a su país natal, Ale publicó *Sobre las cicatrices del tiempo* (Trópico de Capricornio, 1984); después de unos cuantos meses de reencuentro y meditación, decidió regresar a México en un contexto diferente,

³ Sello independiente que él mismo fundó al llegar a México. El nombre de la editorial hace pensar en *Al Yunque* de Alfonso Reyes y en la posibilidad de que sea una abreviación del nombre Álvaro Yunque, en homenaje al poeta argentino que, junto con Elías Castelnuovo, Roberto Mariani, entre otros, encabezó el grupo de escritores comprometidos de su tiempo.

⁴ *Conclusión*, primer libro de poemas de Ale, fue publicado en Argentina por la Cooperativa de Escritores de Córdoba en 1973, unos años antes del golpe de Estado.

ya no como exiliado, sino como migrante. Una vez reincorporado a la cultura mexicana, recibió el Premio Nacional de Poesía Joven de México Elías Nandino 1985, por *De biografías, monstruos y pájaros migratorios*. El galardón lo motivó a permanecer en territorio mexicano donde, a la fecha, su obra no ha dejado de ser meritoria. Como muestra, destacan en su trayecto el Premio Nacional de Poesía Clemente López Trujillo 1986, por *El alucinante viaje del afilador de cuchillos* (Consejo Editorial de Yucatán, 1986 y Norte/Sur, 1977), y el Premio Iberoamericano de Poesía Carlos Pellicer para Obra Publicada 1991, por *Navegaciones* (Instituto Mexiquense de Cultura/Universidad Autónoma del Estado de México, 1991).

Tiempo después, luego de figurar como un poeta reconocido en México, fue galardonado en Argentina con la presea de Visitante Distinguido por la Sociedad Argentina de Escritores y la Municipalidad de Córdoba en el año 2000. Tres años más tarde se naturalizó mexicano. A lo largo de su estancia en México, durante el exilio y posterior a éste, hasta la época actual, se ha desarrollado como promotor y difusor de la literatura. Por medio de Norte/Sur, editorial que fundó hace más de 20 años, ha publicado, además de poesía, diferentes libros educativos. Entre otras cosas, también ha organizado algunos espectáculos multidisciplinarios en la ciudad de Toluca.

Otros de sus libros de poesía publicados hasta ahora son: *Las noches del fuego* (Universidad Autónoma del Estado de México, 1988), *Azul de distancia* (La Tinta del Alcatraz) Gobierno del Estado de México, 1993), *Los reinos del relámpago* (Universidad Autónoma del Estado de México, 1996), *La danza del guerrero* (Ediciones del Astrolabio, 1996), *Aromas* (Norte/Sur, 1999), *Yosadhara* (Norte/Sur, 2000), *Los reinos del relámpago. Antología poética 1973-2003* (Alción, 2004), *Amar hasta la muerte* –CD de poemas musicalizados– (Norte/Sur, 2004), *Puentes* (Norte/Sur, 2006), *Volar de ver volar* (Ediciones Eón, 2010), *Antología esencial (1973-2013)* (Consejo Editorial de la

Administración Pública/Fondo Editorial del Estado de México, 2013), *Decir lo que amo* (La Tinta del Alcatraz/Gobierno del Estado de México, 2015), *Deslumbramientos de travesía* (Norte/Sur, 2016), *Tanto mar en la memoria. Pedro Salvador Ale: navegaciones, mapas y poesía* (Norte/Sur, 2017) y *En la casa de mi madre* (Norte/Sur, 2019). *Duelo en Buenos Aires* (Nueva Luz, 2018) es su primer novela publicada. Gran parte de esta obra generó un interés particular en Ronald Haladyna, investigador estadounidense que desarrolló, para la obtención del grado de doctor por la Ferris State University, Michigan, Estados Unidos de Norteamérica, la tesis titulada *La contextualización de la poesía posmoderna mexicana: Pedro Salvador Ale, David Huerta y Coral Bracho*, publicada por la Universidad Autónoma del Estado de México en 1999.

1.2 BREVE HISTORIA DE *LIBERTAD CONDICIONAL* Y DEL EXILIO DEL POETA

Libertad condicional es un tríptico que integra material inédito de la obra de Pedro Salvador Ale. Estos tres libros reunidos por el autor, escritos en diferentes momentos de su exilio,⁵ fueron publicados por Diablura Ediciones en el año 2015. El primero de ellos, con título homónimo, se comenzó en 1975, cuando el autor realizaba su servicio militar en Buenos Aires. Fue desde el ejército donde atestiguó desapariciones y secuestros que sucedían en Argentina, previos al golpe de Estado. Cuenta el poeta que, en unas listas dispuestas por los altos mandos, descubrió los nombres de algunos conocidos suyos, a los

⁵ Para Bellver, “el exilio se identifica comúnmente con la separación absoluta de una persona de su tierra natal, generalmente por razones políticas, de guerra, persecución o injusticia; pero el exilio es una experiencia humana de complejas y múltiples implicaciones que trascienden más allá de las consecuencias de la expulsión de uno de su territorio. Junto al exilio geográfico o físico, se pueden distinguir otras variantes de este doloroso fenómeno, las cuales abarcan niveles ontológicos, sociales o psicológicos de la existencia. [...] A nivel psicológico, se puede hablar de un exilio que coincide con la predisposición subconsciente hacia sentimientos de enajenación y alteridad o con la ruptura de ciertas necesidades subconscientes de relaciones íntimas. En cualquiera de sus diferentes manifestaciones, el exilio provoca sentimientos de separación, soledad y ausencia que se proyectan frecuentemente en la poesía...”. Este dato se ubica en Catherine G. Bellver, “Los exilios y las sombras en la poesía de Concha Méndez”, en Rose Corral *et al.*, *Poesía y exilio. Los poetas del exilio español en México*, México, COLMEX, 1995, p. 63.

que dio aviso para que abandonaran el país, antes de sus inminentes desapariciones. Esta fue la principal razón por la que la vida de Ale peligró, pues se vio orillado a salir del territorio argentino en 1976, cuando uno de sus maestros, hermano de un sindicalista importante de Córdoba, fue a su casa para advertirle que habían encontrado las cartas que envió desde el batallón, en las que detallaba los crímenes de Estado y daba aviso de los nombres en las listas. Ese día, el poeta salió exiliado y aguardó en Perú durante seis meses, antes de pasar por Chile, donde le sugirieron ir a Suecia y donde decidió viajar a México. En este desplazamiento, Ale continuó con la escritura de *Libertad condicional* y concluyó en 1977.⁶

Posteriormente, en el proceso de repatriación de 1983, el autor volvió a Argentina y escribió un libro titulado *Sobre las cicatrices del tiempo*, que publicó ahí mismo en 1984. En él aborda el tema del regreso al país natal y comunica la experiencia del redescubrimiento personal y colectivo después de la dictadura. Como su título lo indica, es un tránsito por las cicatrices de la patria lastimada y es también la nostalgia por el país de asilo. Este libro conforma el segundo apartado de *Libertad condicional*.

Antes de su regreso a México, junto con su familia, esposa e hijo, Ale comenzó a escribir *De biografías, monstruos y pájaros migratorios*, como un paso hacia la comprensión de los hechos históricos y el conocimiento personal. Un año después, en 1985, terminó el libro y con éste ganó el Premio Nacional de Poesía Joven de México Elías Nandino. La obra presenta nuevas preocupaciones, como el recuento del pasado inmediato y las condiciones del nomadismo, la reflexión sobre la poesía y el

⁶ Algunos pormenores sobre el exilio de Ale los conocí por él mismo, de manera directa, en algunas conversaciones que tuvimos; pero el testimonio detallado sobre este acontecimiento forma parte de una entrevista extensa que le hice con motivo de los 40 años de su exilio: Francisco Trejo, “Pedro Salvador Ale: hallar la brújula en las navegaciones”, en *Crítica. Revista cultural de la Universidad Autónoma de Puebla*, núm. 178 (2017): pp. 139-158. En el anexo de esta investigación incluyo la entrevista en su totalidad, ya que la revista sólo publicó un fragmento.

posicionamiento del poeta ante la proscripción. Con el uso del género prosístico, intercalado con el verso libre, el texto plantea la historia de un monstruo que intenta dirigirse, por medio de la escritura epistolar, al poeta Pablo Neruda, destinatario que nunca responde carta alguna. Esta obra, acaso la más importante del *corpus*, es la que cierra el tríptico.

Cabe puntualizar que, de los tres libros mencionados aquí, sólo *Sobre las cicatrices del tiempo* fue publicado en su momento; los otros dos, *Libertad condicional* y *De biografías, monstruos y pájaros migratorios*, tomando en cuenta el año en que comenzó a escribirse el primero de ellos, permanecieron inéditos durante 40 años, por diferentes circunstancias, antes de su publicación en 2015. Sin embargo, a pesar de este lapso de tiempo, en la reunión de los tres textos se aprecia el fenómeno del exilio en un proceso continuo y circular. A propósito de esto, el tríptico incorpora notas introductorias del autor, en las que se exponen algunos pormenores de la travesía literaria durante el éxodo, el regreso al país natal y el regreso al país de refugio.

Por su carácter cronológico y su estilo frente al padecimiento individual, *Libertad condicional* es un motivo para la memoria crítica del fenómeno de dictadura en América Latina, porque registra una postura de experiencia directa, testimonio artístico de valor para nuestra cultura, más allá de la objetividad discursiva en las versiones oficiales de la historia.

En suma, esta obra reúne aspectos que exponen la afrenta de la voz lírica y los que la conducen a su restitución, ya que no hay otro libro de poesía que aborde, en un mismo volumen, la cuestión de la identidad en el exilio y su progreso. El estudio de la poesía del destierro, como la de Ale, permite sumar a las letras mexicanas otras preocupaciones de la composición que se desarrollan en este territorio geográfico de importancia para los tratados del refugio político.

1.3 CARACTERIZACIÓN GENERAL DE LA OBRA

Libertad condicional es un libro que incluye tres obras del poeta Pedro Salvador Ale, escrito en diferentes periodos, cada una con un comentario introductorio escrito por el propio autor. La primera de ellas, con título homónimo de la reunión, cuenta con tres apartados que comunican la *descentración* de la voz lírica, desde Argentina hasta Santiago de Lima, en un tiempo que va de 1975 a 1977. Los apartados del libro tienen 11, 7 y 8 textos, respectivamente, con una forma en verso libre y una extensión breve. A grandes rasgos, este primer bloque del libro aborda el tema del éxodo del país natal y el padecimiento del sujeto en las condiciones del desplazamiento forzado. Hay en el texto una preocupación por denunciar el desarraigo con el uso de un lenguaje sencillo. De aquí la brevedad, ya que no hay pretensión de embellecer el discurso, sino de mostrarlo en su crudeza. Más allá de los fenómenos de la arenga y de la reconvención, esta obra tiene mayor importancia en la elegía, modelo que direcciona la lamentación hacia la nostalgia y el anhelo.

Sobre las cicatrices del tiempo es la obra que conforma la segunda sección de *Libertad condicional* y que corresponde al regreso del poeta a su país de origen, con el fin de la dictadura. En un solo bloque de 32 poemas, el texto presenta una variante en su estilo, pues mientras que en la primera obra hay un uso claro de la puntuación, en esta otra se prescinde de él. La brevedad sigue vigente en este texto, al igual que el verso libre. La voz lírica hace un recorrido por el territorio recuperado y muestra cierta desazón ante lo que descubre: un lugar con escombros y desaparecidos, ciudades en la miseria y el deseo de transformación de sus habitantes, así como la búsqueda de la ternura. Lejos de manifestar un reencuentro, el sujeto experimenta lo contrario, un desencuentro y una

profunda nostalgia por el país que le dio asilo durante el exilio. En esta obra surge la simiente de lo que se manifiesta después, en el tercer bloque de *Libertad condicional*; entre otras cosas, el sueño como respuesta a la realidad devastadora, el uso de la segunda persona del singular, como es común en el discurso de la carta, y la búsqueda de la libertad.

La última sección del tríptico está conformada por *De biografías, monstros y pájaros migratorios*, libro de una complejidad discursiva y un conjunto de elementos que permiten advertir un replanteamiento de la identidad que se mostró fragmentada al inicio. Con cuatro apartados de 13, 11, 2 y 13 textos, la obra presenta la forma del poema en prosa y el verso libre; la brevedad ya no es sustancial, pues las unidades son de dimensiones relativas, cuando no de poemas numerados en diferentes fragmentos. El discurso elegíaco de los dos bloques anteriores desaparece aquí. La epístola y el recuento, la nota periodística y la poética de compromiso social, son los discursos que dan paso a una poesía meditativa, con la que se acepta la naturaleza del exilio. Con esto, la libertad que se alude en el título, condicionada por la realidad del conflicto político, es posible en el lenguaje poético.

Esta última obra del conjunto también presenta a un par de figuras esenciales para el fenómeno del recuento: un monstruo y el poeta Pablo Neruda. El primero le escribe seis cartas al segundo,⁷ cada una acompañada de una serie de poemas en los que se desarrolla la trama de intercambios frustrados, pues, ante el silencio de Neruda en todos los casos, el monstruo decide desaparecerlo en el mar. El sueño es importante aquí, porque revitaliza la imaginación en una poesía para el futuro, enunciada desde las fauces de un ser que reúne características de diferentes animales.

⁷ Cuatro de estas cartas son el preámbulo de los diferentes apartados de la obra.

En general, el tríptico tiene por objetivo denunciar las injusticias del poder gubernamental –en este caso, de manera específica, la dictadura militar argentina de 1976– por medio de discursos que dan cuenta del menoscabo en la experiencia del exilio. Del mismo modo, como ocurre con el género de la tragedia clásica, la composición de este libro implica un proceso de trauma y aprendizaje en la problematización de la existencia, para el planteamiento de una perspectiva del porvenir más sabia y esperanzadora, después de la rendición de cuentas colectiva, por la violación de los derechos humanos, y los desafíos individuales del sujeto.

De este modo, los versos que mejor resumen el contenido de *Libertad condicional* son: “Escribo sobre lo que me toca, vivo la contradicción entre la poesía y el tiempo, estoy fascinado por los procesos simples de la naturaleza, por las actividades cotidianas”,⁸ “Para tener el canto de trigo tuve que encontrarme solo, / con el filo del sueño, con la dignidad de la palabra / ante las injusticias de la tierra”⁹ y “Juntar las palabras como los guijarros elegidos / en el barro del río, prender su textura de leño, / que su llamarada crepite una música sin olvido” (166). Asimismo, el texto que representa la reformulación de la voz lírica tras su travesía es:

VI

El poder impone un silencio, en silencio
se derrumban las ciudades, en silencio
se decanta el hombre sin valor.
La poesía crece como el árbol y los pájaros,
no se escribe en paz, a veces en persecución
y el poeta es un bandido y el poema un

⁸ Pedro Salvador Ale, *Libertad condicional*, Toluca, Diablura Ediciones, 2015, p. 124. Esta es la edición del libro que utilizaré para efectos del estudio, no obstante, aclaro que es una edición con muchos problemas en cuanto a la distribución real de los versos y cuidados de carácter editorial. Para esto, he decidido trabajar, a la par, con el documento electrónico original que me facilitó el autor. Por tal motivo, no siempre coincidirán las características de la cita con las de la página del libro impreso.

⁹ *Ibid.*, p. 13. En adelante, en las próximas citas del mismo libro, sólo emplearé el número de la o de las páginas entre paréntesis, para evitar tantas notas al pie.

documento que delata y el poema de mano
en mano como el saludo o la contraseña. (171)

Todos los poemas incluidos en *Libertad condicional* se entienden mejor a partir de éste último texto, porque funciona como una poética de la denuncia al poder que se cumple en toda la propuesta. Además, este poema describe con precisión la idea que la voz lírica tiene de sí misma frente a su circunstancia exiliar y la pérdida¹⁰ del territorio: el poeta como un bandido, condenado a la persecución, pero, ante todo, el texto poético que delata los crímenes de su tiempo y ayuda a “ver entre sombras” y a entender el “viaje de vuelo” del exilio, “como / cualquier otro, mas dejando por escrito / año tras año la luz del tiempo, la derrota” (176).

Uno de los recursos importantes de esta obra es la imagen del río, eficiente para dar forma a lo abstracto de la poesía. El río se construye a lo largo del libro, hasta completarse y resolverse en una idea sobre la poesía que funciona en la lógica de la obra y su temática exiliar. Del texto “VI” llama la atención la frase “el poema de mano en mano”, porque hace pensar en un elemento que discurre como el río.¹¹ Este fenómeno de movimiento y devenir, que ya anunciaba Heráclito, representa a la poesía en *Libertad condicional*.

Si la poesía es el río, este río recorre el territorio y en él abundan peces de distinta naturaleza. En un poeta como Ale, los peces son animales mutilados, apenas un espinazo

¹⁰ “Siempre en vilo, sin tocar tierra. El desterrado, al perder su tierra, se queda aterrado (en su sentido originario, sin tierra). El destierro no es un simple trasplante de un hombre de una tierra a otra; es no sólo la pérdida de la tierra propia, sino con ello la pérdida de la tierra como raíz o centro”. Consúltese en Adolfo Sánchez Vázquez, *Sinaia: Diario de la primera expedición de republicanos españoles a México*, México: UNAM/UAM/Redacta/La Oca, 1989, p. 146.

¹¹ La imagen del río en Ale también puede responder al terrorismo de Estado durante la dictadura argentina de 1976 a 1983, y funcionar como un elemento en el imaginario social de aquellos años, porque remite a las prácticas conocidas como “vuelos de la muerte”, que consistían en arrojar a las víctimas, desde un avión, a los grandes cuerpos de agua dentro del territorio argentino, ya sea el mar o el Río de la Plata, con el fin de desaparecer las pruebas de los crímenes. Uno de los casos más discutidos, a partir de 2005, es el de Azucena Villaflor, fundadora de Madres de Plaza de Mayo, cuando se identificó su cadáver en las costas de Buenos Aires.

que se resiste a la desaparición. Esta fauna, al igual que las piedras jóvenes que no han sido pulidas como guijarros, son los poemas que no están concluidos y reflejan, de algún modo, la ruptura de la identidad del sujeto y la inestabilidad que opera en la realidad.

La imagen del río se construyó a lo largo de diez años en tres diferentes libros que el autor decidió incluir en un solo volumen hasta el año 2015. Pareciera, con esta decisión, que los tres poemarios fueron pensados para ser uno solo. Se le da forma al río desde la concepción de una lluvia que lo inaugura, hasta volverlo más complejo. Sin embargo, es en el tercer libro donde se cierra la alegoría de una manera reveladora, pues el agua, en su libre caudal, es el lenguaje poético que pule el poema, y desde la cual es posible contemplar la naturaleza y reflexionar acerca de la realidad.

Algunos ejemplos de la construcción de la imagen del río se muestran en las siguientes citas: “cantan las hojas del corazón en el viento del sur / por un cielo con memoriosos poemas de agua” (26), “Algo fundamental y preso huye con la lluvia / de relámpagos tímidos. / Lluve porque el agua quiere ser semilla / [...] a la verdad la disfrazamos tanto que murió / como un pez. / Lluve amargamente sobre estas tierras” (25), “hacer un camino, un río de razones / con memoria, / quiero mostrar el hambre del poema” (10), “Vengo desde los ríos a recuperar los sueños, / a luchar para siempre con mi corazón terrestre” (15), “Yo quiero vivir, ser libre en vientos sin profecías, / arrancarme los ojos de una vez , arrojarlos al río marrón / [...] quiero saber el secreto de esta tierra en un instante, / asumir el destino de partir lejos de lo que amo, / con estos sentimientos / que se van como temblorosos peces de pólvora y humo” (27), “Andar por este río de escombros y basura” (72), “un río entre todos nos conduce” (85), “el río tan amargo calmaba la sed, hoy / lleva cuerpos jóvenes y deseosos / [...] ¿Qué / busca tu dolor frente al transcurso del / viento montando al viejo río, qué signos / tiene el agua donde caen nuestras miradas?” (114), “a pesar de haber nacido en la otra punta de

América, junto a la cordillera y los ríos que bajan con la historia del tiempo, con sus aguas curativas, con su milagro o magia para las heridas que no se ven, a pesar de haber nacido junto a la cordillera y a los ríos que tejo y destejo en mis dedos cuando recuerdo, en fin, puedo morir tanto aquí como allá, ya no sé de dónde soy (121-122), “Escribe, si puedes, con el espinazo de un pez la historia de este río, nombre, día, espacio, es también tu historia. [...] Escuchas el golpeteo del agua como un grito desde muy adentro y tienes derecho a contar con rabia las cosas de este mundo, a desprenderte del pasado como una costra y a escribir con tu espinazo la historia de este río, que es tu historia” (137-139), “Luchar perdidos por lo nuestro se hizo y saber / en el espinazo de un pez o en un recorte de diario / todas las cifras y la voz de antiguos lejanos ríos” (151).

La imagen del pez, vuelto un espinazo, remite a un tópico recurrente dentro del poemario: la destrucción, misma que lleva a la proyección de una casa, un país y un recuerdo. Esta situación, de manera particular, es la que funda el discurso lamentatorio a través de los objetos deseados; por tanto, se entienden mejor los textos donde se evidencia el anhelo por la reconstrucción y la denuncia.

En los ejemplos anteriores, la construcción de la imagen inicia desde la mención de la nube que más tarde será lluvia y después río. A propósito de esto, una de las frases más significativas para efectos de este estudio es aquella donde se hace alusión al tiempo como un portador de “aguas curativas” (122) y los ríos que se tejen y se destejen entre los dedos al momento de recordar. Se afirma, de este modo, que la poesía es, en efecto, un instrumento que salva al individuo, al poeta reflejado en la voz lírica.

La idea del pez incompleto se cumple, sobre todo, en las formas de los dos poemarios de *Libertad condicional* que preceden a *De biografías, monstruos y pájaros migratorios*, porque en este último se percibe una propuesta textual que supera las anteriores, como muestra de sanación de los padecimientos del exilio. Se muestra,

entonces, que el texto poético ha alcanzado su forma de guijarro: después de varios años, es el río de la poesía el mismo que ha pulido “memoriosos poemas de agua” (26). No obstante, aunque puede advertirse un cambio en la forma poética como constancia del devenir de la voz lírica, cabe señalar que la restitución no consiste, en sí, en la reintegración total del sujeto disminuido por la opresión, la persona “espinazo de pez”, sino en la aceptación de esta pérdida.¹² La falta de cuerpo, la identidad mutilada, es la nueva materia para conformar una identidad singular desde la marginación y el desarraigo. El país del exiliado, su casa, es la palabra poética que sirve para resguardar la memoria, lo que se era antes de todas las mutilaciones, y no dar paso al olvido.

Con base en lo anterior, la persona lírica pasa de las imágenes relacionadas con el desprendimiento y la movilidad: borregos destetados, pájaros en vuelo, barriletes, nubes, barcos, caminantes, vagabundos, mendigos, pepenadores, transeúntes, carteros, entre otros de la misma índole, a una imagen del río que, si bien está relacionadas con el movimiento, deja de estar desprendida, porque se desplaza, o discurre, en un mismo caudal, hacia un punto específico: la libertad.

1.4 EL EXILIO EN EL TEXTO

La poesía del exilio se sitúa en un discurso que pone de manifiesto la problemática existencial del hombre en su condición de transterrado,¹³ una suerte de “situación

¹² Relacionado con esto, María Zambrano señala: “El poeta vive según la carne y más aún, dentro de ella. Pero, la penetra poco a poco; va entrando en su interior, va haciéndose dueño de sus secretos y al hacerla transparente, la espiritualiza. La conquista para el hombre, porque la ensimisma, la hace dejar de ser extraña”, en María Zambrano, *Filosofía y poesía*, México, FCE, 1996, p. 62. Estas palabras explican que el ser humano vive prendido a su temporalidad, con anhelo y urgencia de liberarse (salir de la caverna). Más allá de realizarlo por la filosofía, en la conciencia de su estado, en el amor, podría lograrlo. La cita anterior de Zambrano, a su vez, hace pensar el exilio como un rasgo distintivo de la especie humana, como lo sugiere Cristina Múgica en “El exilio como condición humana”, publicado por *Revista de la Universidad de México*.

¹³ “Gaos acuñó el término transterrado, significando que el exilio en México implicaba un cambio, no una pérdida de tierras, un echar nuevas raíces en una nueva tierra, concebida como propia, puesto que incluía

anormal, transitoria, algo así como un paréntesis que habrá de cerrarse con el puntual retorno a los orígenes”,¹⁴ en el mejor de los casos, porque, siguiendo a Ale, “el que sale exiliado ya no puede regresar más, aunque vuelva a su tierra”.¹⁵ Esta tensión emocional y psíquica del individuo suspendido en el tiempo y en el espacio es el terreno donde se funda la premisa estética de la poesía nómada, porque implica una manera de percibir el mundo, la realidad y la naturaleza. Con la poesía, el poeta consigue sobrevivir y reincorporarse a la historia, tener un rostro y un nombre. No obstante, en la mirada del exiliado hay algo anómalo, tal vez roto, peregrino o desfasado que afecta directamente al discurso poético que va del descentramiento a la lamentación y del asentamiento a la reflexión, en la medida en que el poeta asocia la voz lírica con su experiencia directa.

La palabra “exilio” es un cultismo del castellano,¹⁶ según el *Diccionario etimológico. Español e Hispánico*, derivado de *exillo*, que etimológicamente significa “destierro”. Por su parte, el verbo “desterrar” proviene del castellano antiguo *exellar*, “echar fuera”,¹⁷ y encuentra, a su vez, semejanzas con “transterrar”: “expulsar a alguien de un territorio, generalmente por motivos políticos”.¹⁸ Debe precisarse que los verbos “exiliar”, “desterrar” y “transterrar” se alejan del término “emigrar”, que apunta hacia una “resolución definitiva de alejamiento e integración a otra cultura”.¹⁹ En este sentido, el término “exilio” se refiere al uso de la fuerza sobre un individuo que se ve obligado a

el sentirse a gusto tanto con su vida privada como con su vida pública, según él mismo llegó a afirmar”. Véase José Antonio Matesanz, “De desterrado a transterrado”, en *Revista de la Universidad de México*, s/n (2005): pp. 24-29.

¹⁴ Ángel Rama, “La riesgosa navegación del escritor exiliado”, en *Nueva Sociedad*, núm. 35 (1978): p. 101.

¹⁵ Trejo, *op. cit.*, p. 42.

¹⁶ Vicente García Diego, *Diccionario etimológico. Español e Hispánico*, Madrid, Espasa/Calpe, 1985, p. 656.

¹⁷ *Ibid.*, p. 140.

¹⁸ *Diccionario de la Real Academia Española*, consultado en <http://www.rae.es/> Fecha de consulta: 27/04/2018.

¹⁹ *Loc. cit.*

salir de su lugar de origen. Este fenómeno no sólo es notorio en la poesía de Ale, sino también en su persona “absorbida por completo” por la cultura mexicana.²⁰

Para tener una noción más sólida sobre el concepto de “exilio”, la sociología contribuye con un término puntual: “distancia social”,²¹ que es “el grado de comprensión y de simpatía que una persona manifiesta en las confrontaciones con otra persona perteneciente a otra cultura o subcultura (de clase o de grupo étnico o religioso, nacional o extranjero)”.²² De acuerdo con esto, la poesía del exilio representa la distancia social de un individuo que sólo tiene un puente posible: el lenguaje, desde el que cruza hacia lo desconocido y desde el que va dando nombre a su desplazamiento, que no es a otra vía, sino al porvenir.

Si algunos poetas fueron desterrados por ser poetas, en el contexto de las diferentes dictaduras latinoamericanas, el caso de Pedro Salvador Ale se aleja de esta causa, ya que la decisión de su carrera literaria fue un acto determinado durante el exilio, porque antes de salir de Argentina sólo había escrito *Conclusión* (1973), su primer libro de poemas donde explora la lírica a los 19 años. Toda su escritura posterior ha sido producida fuera de Argentina. La obra de Ale, en este sentido, ha sido motivada por su propia vida y el lenguaje relacionado con la experiencia del desplazamiento;²³ por eso parece sencillo comprender que la náutica sea un tópico relaborado con frecuencia en su obra, y que su libro más importante hasta ahora lleve, tal cual, el título de *Navegaciones*.

²⁰ Trejo, *op. cit.*, p. 41.

²¹ Luciano Gallino, *Diccionario de sociología*, México, Siglo XXI Editores, 1995, p. 322.

²² *Loc. cit.*

²³ A propósito de esto, “la experiencia del exilio se refleja en el lenguaje, desde épocas antiguas hasta nuestros días y esto nos lleva hacia la creación de una poética. El idioma propio, entre los otros idiomas de las tierras extrañas, sufre, de igual modo, desplazamiento y se preserva en formas de una lenta evolución o de una reservada idealización. Esto fue lo que ocurrió con el idioma español (ladino) que llevaron consigo al exilio los judíos sefardíes. Circunstancia idéntica con cualquier exilio moderno. El lenguaje pasa a ser, entonces, la esencia del Universo, como lo había sido en el Génesis por su calidad nominativa. Para los escritores de nuestro siglo será la esencia de su poética”. Véase Angelina Muñiz-Huberman, *El canto del peregrino: hacia una poética del exilio*, México, UNAM/UAB, 1999, p. 80.

Libertad condicional de Pedro Salvador Ale es un libro que se entiende a partir de la experiencia del exilio de su autor, evidenciada en la caracterización cambiante de la voz lírica, frente al sufrimiento provocado por las injusticias del poder político, mismo que, desde un presente perturbador, la motiva a manifestar las condiciones del éxodo y el desplazamiento.²⁴ De manera general, en el texto sobresale una serie de elementos que contribuyen a la construcción poética de la experiencia exiliar a partir del padecimiento: *a)* el territorio, *b)* la memoria, *c)* las imágenes del destierro, *d)* la ternura, *e)* la derrota y *f)* la nostalgia por la tierra y el pasado.

Estos aspectos dan cuenta de una amplitud semántica con la que la voz lírica cimienta el conocimiento del trashumante, y todos ellos se relacionan entre sí para dar sentido a los discursos que registran el acontecimiento histórico que vivió el autor de *Libertad condicional* entre 1975 y 1984. De este modo, la agrupación de estos temas resuelve el aspecto de la persona lírica, así como su memoria y su lenguaje.

1.4.1 Territorio

El territorio, o la representación de éste, en la poesía de poetas exiliados parece ser un tema importante, como hacen ver Katia Irina Ibarra y Mariana Masera Cerutti en “Un puma, un pañuelo o el sur: territorios en tres poemas de Juan Gelman”.²⁵ De acuerdo con las investigadoras, la escritura y el tema territorial, sobre todo en la poesía escrita por exiliados, “se traducen y condensan en otra idea: la libertad”,²⁶ lo que parece coincidir

²⁴ Convendría, en esta parte, relacionar el término “experiencia” con un concepto desarrollado por María Zambrano en *Hacia un saber sobre el alma*: “el saber de la experiencia”, que es la sustancia filosófica, y en este caso la sustancia poética, del texto donde se estaría partiendo “hacia una ética y quizá una metafísica del exilio”, como se señala en: María Isabel Elizalde Frez, “Significados de exilio en María Zambrano”, en *Bajo Palabra. Revista de Filosofía*, II época, núm. 7 (2012): pp. 845-494.

²⁵ Un par de aspectos de la poesía de Ale, el territorio y la ternura, registrados aquí, coinciden en la obra de Juan Gelman, y se hacen notar en este análisis de Ibarra y Masera Cerutti.

²⁶ Katia Irina Ibarra y Mariana Masera Cerutti, “Un pañuelo, un puma o el sur: territorios en tres poemas de Juan Gelman”, en *CELEHIS-Revista del Centro de Letras Hispánicas*, año 6, núm. 33 (2017): p. 160.

con la idea de la poesía que Ale tiene: “la poesía busca la expresión más profunda de lo humano: la belleza y la libertad”,²⁷ porque “las palabras nunca serán red con peces” (173):

Y yo, con mi voz lejana,
con fronteras de silencio por distancia,
empiezo a tallar deseos, recogiendo en vidas
que hablan de fuegos, la libertad sin muros,
sin fusiles,
para ver el sol limpio, como quiero verlo un día,
en mi país silencioso. (35-36)

Esta libertad a la que se alude en la poesía de Ale se representa por medio del territorio, pero ¿de qué forma se manifiesta? La respuesta se presenta de manera constante en *Libertad condicional* con el deseo de trabajar la tierra y la descripción del paisaje; es decir, con una serie de imágenes que remiten al lugar del que fue separado el individuo, como se muestra en los siguientes ejemplos:

a)

Quiero coronar a la vida con madreSelva,
que todo tenga voz: cante sus derechos el trigo,
la papa salga con palabras de rocío,
se inclinen los ramajes a la petición del viento. (11)

b)

Vengan todos. Miren el gigantesco poder del campo,
hay buena tierra, espera que saquen de su fondo
trigo, papas, manzanas. (17)

c)

Se clavan las raíces de mis huesos en la tierra,
el delirio del sol llega al sueño del follaje,
el latido es con savia de estrella,
crece con alma de hiedra hacia las nubes. (26)

²⁷ Trejo, *op. cit.*, p. 141.

Estos tres fragmentos están presentes el territorio, el cuidado de la tierra y ejercicio de la agricultura, cuya invención promovió el sedentarismo humano. En el primer caso, el enunciado inicia con un verbo conjugado en tiempo presente, primera persona, que hace evidente el deseo de “coronar la tierra con madreSelva”, invocar el derecho a resurgir, a tener voz, a ser ramas inclinadas ante la fuerza del viento. Se mencionan un cereal²⁸ en estos versos: el trigo, y un tubérculo: la papa, dos alimentos de suma importancia para la cultura occidental. En el segundo fragmento también se menciona el trigo y la papa, y se añade uno más: la manzana.²⁹ Resalta, en este segundo ejemplo, el uso de un imperativo en la segunda persona del plural, en el que se observa cómo se convoca a la colectividad para que se congregue y todos sean testigos de los poderes de la tierra. Por último, en el tercer ejemplo, el enunciante lírico es la misma planta que echa huesos por raíces en la tierra, de la que necesita asirse para trepar por un muro con su “alma de hiedra hacia las nubes”. La hiedra es un elemento reiterado dentro del texto de Ale, ya que se repite por lo menos unas cinco veces. La mención de esta planta adquiere un significado profundo en el contexto del exilio, porque su naturaleza es asirse de un muro, mientras la condición del exiliado es lo contrario, el desprendimiento del sujeto de su territorio.³⁰

²⁸ Se toma en cuenta aquí el trasfondo mitológico de Ceres, la diosa romana de la agricultura, la cosecha y la fecundidad.

²⁹ La manzana, un elemento importante y decisivo dentro del universo judeocristiano, y por el cual fueron desterrados del paraíso Adán y Eva.

³⁰ Para Angelina Muñiz-Huberman, como forma poética, “el exilio vuela en alas tan leves que nunca habrán de rozar la tierra. Se eleva a expresiones cercanas a una experiencia de desprendimiento casi místico. Ofrece la compensación de la palabra artística porque la palabra histórica ha sido traicionada. Y ésta es su relación con la soledad: recuperar un mundo lingüístico para la pureza y la verdad. [...] La poesía hace posible el adentramiento en el ser desprendido”. La cuestión del desprendimiento representado en el aire se observa en Ale, de manera evidente, en el título *De biografías, monstruos y pájaros migratorios*. El ave que migra está todo el tiempo desprendida de su lugar de origen, se separa de la tierra y pasa gran parte del tiempo en el aire. Sin embargo, en este poeta del exilio argentino en México, la imagen del desprendimiento no se limita a la del pájaro, sino que elabora diversas propuestas, unas muy claras y otras más complejas que se interpretan en distintos niveles, como el caso del monstruo, desde el que puede verse un desprendimiento ontológico, pues la voz parece separarse de la especie humana para reconfigurarse en una figura híbrida, unas veces más animal que hombre, otras más de tipo antropomorfo, de la cual se hablará en otro capítulo. La cita anterior fue tomada de Angelina Muñiz-Huberman, “La poesía y la soledad del exilio”, en Corral *et al.*, *op. cit.*, p. 375.

En cuanto a los temas del país³¹ y del paisaje nacional, hay algunos ejemplos:

a)

Hombre árbol

Con manos de obrero construyo los días,
llego al ser,
quiero lograr lo que antes no pude,
ahora sé a qué mundo pertenezco
de quiénes es mi música.
Sabré disculpar la risa a mis pequeñas cosas,
mas con letras ahogaré a los tiranos,
destruiré sus vicios de oro,
pisaré y hacharé sus raíces de podridos sueños,
y separaré la vida de nuevo:
el amor sobre la muerte, la miel sobre la herida:
todo debe ser como estuvo dispuesto:
que habiten el país gentes que lo amen.
Yo estoy en la mezcla de los edificios,
en el acero y la madera, en el ganado y en lo
perdido, en las llanuras de cereales y en los frutos
del mar:
en mi casa país tengo todo: que de las raíces salgan
hombres de árbol que la amen y no puedan vivir
sin su imán.
Vengo desde los ríos a recuperar los sueños,
a luchar para siempre con mi corazón terrestre. (15)

b)

país en tus calles palpo el misterio el mañana
el corazón hecho ceniza el miedo del silencio
todo lo marchito en la sangre por corrientes
de muerte
que hicieron vuelos latitudes destierros
extranjeros con la mirada de llanura. (50)

En ambos ejemplos está presente la evocación del territorio. El primero de los casos también alude al trabajo de la tierra y se hace visible en el título, desde donde se presenta la conexión hombre-árbol. Más adelante, en el cuerpo del texto se desarrolla un campo

³¹ El tema del país no es, de manera precisa, característico de la poesía del exilio, sino, de manera general, de la poesía social. En México, uno de los poetas en los que sobresale este tema es Efraín Huerta. De manera notoria, Roque Dalton, quien estuvo exiliado en México, hace de este tema un tópico dentro de su poesía. Cabe recordar que los primeros apartados de su máxima obra, *Taberna y otros lugares*, llevan por título, justamente, “El país”.

semántico relacionado con la construcción,³² preciso en un contexto donde el país ha sido destruido. Finalmente, en el texto se proyecta una “casa país”³³ donde se tiene todo y donde el hombre puede echar raíz, asirse de la tierra, como un imán al hierro. El vocablo “país”, por sí solo, se lee como añoranza cuando se menciona cerca de veinte veces a lo largo del texto. Ante esta imposibilidad de recuperar la patria, el nuevo territorio del poeta es el lenguaje poético, y “su tierra es la página” (168). El segundo ejemplo es un fragmento donde el país funciona como vocativo, a manera de destinatario de una carta, ante un discurso conversacional que se mantiene en el universo del libro. Este discurso con dirección, que en el tercer libro del tríptico se convierte en epístola, es el que hace posible, como se verá, una evolución sustancial en la poesía de Ale.

1.4.2 Memoria

La memoria, en el contexto del exilio, implica “el espacio dejado, el despojo del hogar, el tiempo añorado, [...] el dolor por la pérdida de familiares y compañeros de lucha a los que no se puede regresar”;³⁴ es, así mismo, el ámbito propicio de la imaginación poética y puede manifestarse de distintas maneras. En la poesía de Ale, la memoria se representa, principalmente, con el uso del tiempo pasado, los pasajes de la infancia y la familia y las alusiones directas a tal ejercicio rememorativo, cuyo objetivo principal radica en permanecer “sin olvido” (85), a manera de oposición al tiempo presente, porque “el poeta nunca está solo, lo alumbran / los recuerdos” (168):

Durante muchos años seguí en la pesca, incluso bajo la luna, cuando no hay pique, y no me podía olvidar de aquella visión y cada vez que iba al río y que algún pez mordía mi carnada pensaba en esa centella acuática, en esa imagen de relámpago y las sardinas, los pejerreyes y los humildes bagres me parecían menores y las nubes eran sábanas al sol si

³² El tema de la construcción es frecuente en la poesía de Ale, y en el contexto del exilio es de mucha envergadura y se retomará más adelante.

³³ El tema de la casa también es relevante en la poesía de Ale y coincide en otros poetas del exilio.

³⁴ Ibarra y Masera Cerutti, *op. cit.*, p. 150.

él transitaba por mi tanza y la lluvia era aceptada y el rumor de la montaña era el canto que la sangre entendía.

Y así las palomas en la intimidad del monte y el sol metiendo sus pies cansados en el río y mi rostro paciente, inmortal en el agua y pasaron más años sin que pudiera tener ese pez, sin poder tener su luz en mis manos, sin poder mirar el arcoíris de sus escamas y no supe si era real o solo un sueño de mi fantasía, de mi soledad o el resplandor de la tierra. Cuando a la mitad del vino se lo conté a mi padre, además de reírse me dijo que era verdad que existía, solo que no supe usar la carnada ni el anzuelo, pero al salir de nuevo siempre iba al mismo sitio, a las enormes piedras, al remanso, entre el monte y la nube reflejados, bajo el sol, ese sol que metía su pie en la hondura. (149-150)

Si la poesía pretende hacer una recuperación de la memoria, o descripción y exploración, “frente a la institucionalización del olvido que promueve la historia oficial”,³⁵ en *Libertad condicional*, Ale lo consigue bajo la misma consigna de no dar paso al olvido³⁶ y hacer hincapié con el testimonio en “los derechos del recuerdo (derechos de vida, de justicia, de subjetividad)”,³⁷ porque parece estar convencido de que su integridad³⁸ y la de la colectividad dependen de este ejercicio memorístico, más allá de las estadísticas y las objetividades de la historia.³⁹ La poesía, en este sentido, es una suerte de estatua sobre el tiempo presente, un monumento que registra, conserva y reproduce hechos individuales y de la comunidad.

En el ejemplo citado se emplea el uso del tiempo pasado, como principal recurso para el recuento de un capítulo con la figura paterna. La voz lírica rememora la pesca, práctica relevante para encontrar sentido a la propuesta⁴⁰ de este poeta del exilio

³⁵ Ángel Linares González, *Gaston Miron y León Felipe: escritura y reescritura de la memoria*, tesis para obtener el grado de Maestro en Letras (Literatura comparada) en la UNAM, en octubre de 2012, p. 10.

³⁶ “Yo quiero vivir, ser libre en viento sin profecía, / arrancarme los ojos de una vez, arrojarlos al río marrón, / y que de esta hora no haya ningún olvido, / quiero saber el secreto de esta tierra en un instante, / asumir el destino de partir lejos de lo que amo, / con estos sentimientos / que se van como temblorosos peces de pólvora y humo” (27).

³⁷ Beatriz Sarlo, *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2005, p. 9.

³⁸ Se refiere aquí a la integridad en diferentes aspectos como moral, emocional, social y hasta civil.

³⁹ El restablecimiento individual apunta precisamente a salir del carácter objetivo de la historia, porque no se es una cifra o una generalidad, sino se es una vida personal que encuentra su enunciación particular y emotiva en el discurso de la poesía, o en la literatura en general, que es donde puede existir un testimonio que se aleja de los códigos del poder.

⁴⁰ En la obra de Ale, el río es de las imágenes más importantes, en la medida en que representa la poesía, mientras que los guijarros figuran como el poema que será pulido por el tiempo.

latinoamericano, pues su arte poética, como ya se ha revisado en el apartado de las características generales de la obra, tiene mucha relación con los peces y el río.

Para Joseph Brodsky, en el escritor exiliado:

la retrospectiva desempeña un papel excesivo (en comparación con las vidas de las demás personas) en su existencia, ensombreciendo su realidad y ofuscando el futuro hasta hacerlo más turbio que la niebla. Como los falsos adivinos del *Infierno* de Dante, su cabeza siempre está vuelta hacia atrás y sus lágrimas, o su saliva, caen por sus hombros. Tenga o no tendencia natural a la elegía, condenado a un reducido público extranjero, suspira por las multitudes reales o imaginarias que dejó atrás.⁴¹

Tal como lo afirma el poeta del exilio ruso en la cita anterior, el uso del tiempo pasado⁴² se observa en el texto que corresponde a *De biografías, monstruos y pájaros migratorios*, libro donde este mismo recurso sirve para plantear un recuento, ya sin el uso frecuente del discurso elegíaco, sustancial para el par de libros anteriores que integran *Libertad condicional*. En este tiempo y en este discurso (el pasado y el recuento) se hace visible un cambio reivindicativo en la voz lírica, relacionado con la solución del problema de identidad que se presenta en los primeros textos. De tal modo que la memoria en este libro adquiere una importancia medular; el tema en sí mismo y su tratado, donde la voz lírica resuelve su evolución.

⁴¹ Joseph Brodsky, *Del dolor y la razón. Ensayos*, Barcelona, Ediciones Destino, 2000, p. 37. Esta retrospectiva de la que habla Brodsky, no sólo se reduce a la historia personal del escritor exiliado, como se menciona en la cita, sino a una retrospectiva más compleja que alude a otros poetas exiliados de la Antigüedad e, incluso, a genealogías que se remontan mucho más lejos, como es el caso de las mitologías de diversa índole. Por ello no es raro que poetas como Ale hagan alusión, en su obra, a genealogías como la de Adán y Eva, en la que el Diablo (monstruo) juega un papel importante para la expulsión del Paraíso. Incluso, este mito bíblico funciona como una posible lectura de intertextualidad en *De biografías, monstruos y pájaros migratorios*.

⁴² Pretérito perfecto simple, y copretérito, principalmente, a manera como se usa en la narración de los sueños. En el uso de estas formas del tiempo, se evidencia el deseo de retrasar el presente. En cuanto al futuro, la obra de Ale le proyecta, pero no se nutre de él. El pasado es zona segura y de resguardo de la voz lírica en *Libertad condicional*.

1.4.3 Imágenes del destierro

Otro recurso que permite sugerir el fenómeno del exilio en la poesía de Ale son las imágenes del destierro. Estas representaciones remiten al país natal por medio de motivos relacionados con el desprendimiento⁴³ y la movilidad desorientada: borregos destetados, pájaros en vuelo, barriletes, nubes, barcos, caminantes, vagabundos, mendigos, pepenadores, transeúntes, carteros, pasajeros, entre otros de la misma índole, cuya mayoría son imágenes resueltas en sustantivos. Algunos ejemplos de esto son:

a)

Lloro como un borrego destetado,
el pensamiento está moribundo
con su espiral de luz clavado a la tierra. (28)

b)

El barrilete se construye en un día sin pájaros en la aurora

Usarás un esqueleto de caña sangre de buen engrudo
y carne de papel
no llevará más corazón que el viento
más sueño que la nube más destino que el ovillo

no deberá dolerle el sol sobre su pecho
ni asustarle el cinto del relámpago
su cola de trapos anudados será el timón
en el oleaje de la brisa

tuve un barrilete desde mis dedos
dibujo escapado del cuaderno de un niño
planeando sobre la cancha los postes de luz
las terrazas
al tiemblo su emoción cabeceaba en el cielo
en suspenso

⁴³ Recuérdese aquí que Catherine G. Bellver señala que el exilio provoca sentimientos de separación, soledad y ausencia. Estas imágenes del destierro elaboradas por Ale (además de “la imagen de la sombra”, como apunta G. Bellver sobre Concha Méndez del exilio español, porque en este poeta argentino, y en general de los poetas que tratan la poesía de corte social, es constante este elemento que se generaliza en la noche) dan validez a la observación de la investigadora norteamericana. Esta idea del desprendimiento en Ale, puede resumirse en palabras del mismo autor, cuando, en la entrevista que le realicé, responde que su obra es “como unas navegaciones existenciales”. Trejo, *op. cit.*, p. 158. A diferencia de Gilberto Owen, uno de los poetas mexicanos que trabajó sobre la navegación, el yo lírico de Ale se encuentra en movimiento, desprendido, mientras que el de Owen, por medio de Sindbad, se encuentra varado. Lo curioso aquí, es que en ambas navegaciones es notorio el problema de la identidad: con la figura de un monstruo en Ale y con las múltiples máscaras del mito en Owen. Sobre este uso de máscaras de personajes con “mentalidad oceánica”, al que acude el escritor exiliado, se reflexiona en Josep Solanes, *En tierra ajena. Exilio y literatura desde la “Odisea” hasta “Molloy”*, Barcelona, Acantilado, 2016.

como una promesa
no mirado por el mal siempre de regreso
a mis manos
igual que un deseo

me gusta el barrilete
porque en él hay un hombre
un ansia de silbo y saludo fácil
con las manos sueltas
para templar la guitarra
o pulir el anzuelo

este papel crucificado en palabras lo sabe
y busca el pulso el vuelo de tu recuerdo
porque el barrilete
es como la esperanza
con todos sus espacios
su acto de vuelo
se parece a la poesía
con todo el tiempo en los huesos
y se hace con ternuras
minuciosamente
como el amor se hace (65-66)

En el par de ejemplos es visible el pesar de la voz lírica frente a la separación. El primero de los casos muestra un animal apartado de la figura materna que simboliza al país, la patria tierra. El adjetivo “destetado” hace pensar en la violencia, pues el borrego no se aleja de su madre por voluntad, ni ésta lo aparta, sino que por otra fuerza es retirado de su alimento, su fuente de vida. El fragmento “a” de estos ejemplos manifiesta el sufrimiento provocado por el destete. El llanto, con esto, es la respuesta; lo que resulta significativo, porque afirma que el texto de Ale se fundamenta con el discurso elegíaco.

El segundo ejemplo presenta el desprendimiento de un barrilete en el aire. Este objeto elevado está separado de la tierra, pero sujetado a los dedos del enunciante lírico. A diferencia del primer ejemplo, la atadura representa la esperanza, pues el barrilete está “en suspenso como una promesa”, la de regresar a las manos que lo sostienen desde el cuerpo en tierra. Este caso es contrario al del borrego que ha sido destetado de su madre definitivamente. Con todo, se muestra aquí una manera de representar el desarraigo en el

exilio. Además del desprendimiento, también se sugiere un desplazamiento con otras imágenes, como la del vagabundo y la del pasajero, la de las nubes y la de los barcos,⁴⁴ por mencionar sólo algunos ejemplos.

1.4.4 Ternura

Hugo Achúgar⁴⁵ realizó una de las reflexiones más significativas sobre la poesía de Gelman y su relación con el tema de la ternura, y desde esta óptica se observa que el recurso, en una pragmática urgente, funge como un elemento transformador del mundo. La ternura, como un sentimiento reiterativo en la poesía de Ale, está vinculada “al amor y, a su vez, a la tristeza”.⁴⁶ Al primero, en la medida en que se buscan la libertad y el retorno⁴⁷ a lo amoroso de lo maternal; al segundo, en cuanto a la imposibilidad de obtener lo que se desea. A su vez, la ternura manifestada por Ale tiene relación con la infancia, ya que la voz lírica registra dulzura frente al temor.⁴⁸ Un par de ejemplos relevantes son los siguientes:

a)

Cuando éramos dueños del trigo, la moneda y el vino,
éramos como niños que juegan con luciérnagas,
éramos como pájaros que gorjean en un atardecer. (20)

⁴⁴ En la poesía de Ale se habla mucho de navegaciones y hay un gran campo semántico en toda su obra relacionado con este tema. Por otro lado, al hablar de vagabundos y caminantes se hace alusión al zapato en múltiples ocasiones en otros libros del autor.

⁴⁵ Hugo Achúgar, “La poesía de Juan Gelman o la ternura desatada”, en *Hispanamérica. Revista de Literatura*, núm. 41 (1985): pp. 95-102.

⁴⁶ Ibarra y Masera Cerutti, *op. cit.*, p. 155.

⁴⁷ Sobre este tema de la ternura como retorno al origen, pueden consultarse las reflexiones que hace Mary Mc-Millan K. sobre el poeta brasileño Manuel Bandeira. Aunque en un contexto distinto del exilio, la investigadora considera la ternura como lugar de origen que atraviesa cada poema individual. Con la premisa del *Poema Único* pensada por Heidegger, Mc-Millan está convencida de que, en la poesía de Bandeira, “la ternura se va mostrando como el lugar de protección de una promesa. Promesa que a su vez abriga, encierra y despliega en ella de un modo paradójico, la posibilidad misma de toda escritura”: Mary Mc-Millan K., “Hacia la ternura como el lugar del *Poema Único*: una lectura de Manuel Bandeira a la luz de Heidegger”, en *Revista Chilena de Literatura*, número 71 (2007): pp. 63-81. La lectura de este texto hace reflexionar que, con base en estos términos, también la ternura en Ale funciona como la sustancia del *Poema Último*, sobre todo por el desprendimiento del individuo en el contexto del destierro. Sin embargo, amerita reflexionar a profundidad este tema en otro espacio. Mientras tanto, aquí se abre la cuestión.

⁴⁸ El temor también es un tópico de la poesía social y está relacionado con lo monstruoso y la oscuridad, la lluvia y la niebla.

b)

No pido disculpa a mi palabra:
le quito máscaras al odio con esta
escritura de luto:
no entiendo al poder ni él mi poema,
no sé andar con las venas de hielo,
me destrozo en fuego cada instante,
con la memoria renazco en cada palabra:
abrígame, madre noche, que tengo frío. (12)

En torno al tema de la ternura, el primer fragmento se sitúa en el acto de la rememoración. Por medio del uso de la primera persona del plural, en la evocación sobresalen el juego, la inocencia y los recursos de la naturaleza. La imagen traslada al lector a las diversiones infantiles como la recolección de insectos;⁴⁹ específicamente las luciérnagas, animales alados, con luz propia, en un libro donde la oscuridad de la noche juega un papel importante, porque representa la ocupación de la dictadura.

Y es precisamente el poder dictatorial el que sobresale en el ejemplo *b*. Primero, la voz lírica pone de manifiesto el odio y las dificultades del poder para conciliar con la poesía, el padecimiento por el destrozo y el anhelo de combate; después ocurre la ternura como un giro discursivo que contrasta y atrae lo sublime al cierre del texto. Como resultado de la memoria, la voz lírica se dirige a la noche y le pide abrigo,⁵⁰ igual que un niño pide los brazos maternos. La noche, como vocativo, y precedida por el imperativo “abrígame”, tiene la función protectora de la madre. Este fragmento es relevante, ya que

⁴⁹ En el estudio de Ibarra y Masera Cerutti, mencionado líneas arriba, se cita un poema de Gelman relacionado con el tema de la ternura, el cual, del mismo modo que este de Ale, hace referencia a un recuerdo del pasado vinculado con la niñez, motivo para externar la ternura en el texto: “no olvidar el exilio/o sea la tierra/ o sea la patria o lechita o pañuelo donde vibrábamos/donde niñábamos”. (Ibarra y Masera Cerutti, *op. cit.*, p. 156.)

⁵⁰ A propósito, “en el destierro hace frío y es de noche” (135), mientras que “otra manera de acusar simbólicamente la falta de intimidad consiste en evocar la desnudez”; y “con la desnudez, escuchamos con frecuencia hablar del frío, cualidad de la ausencia”, como se lee en Josep Solanes, “La desnudez, el frío, la oscuridad”, en *En tierra ajena. Exilio y literatura desde la “Odisea” hasta “Molloy”*, Barcelona, Acantilado, 2016, p. 131. En “La estatua rota”, Ale confirma lo anterior: “No nos queda sino nuestra desnudez vacía” (35).

muestra un comportamiento significativo del texto general. Si bien existe un carácter de denuncia en la poesía de Ale, se alcanzan otras fibras emocionales y discursivas totalmente opuestas con el tratado de la ternura, como si ocurriera un cambio de personalidad que va del escenario de la batalla al de la intimidad, de lo externo a lo interno.

1.4.5 Derrota

Uno tuvo que admitir que fue derrotado por la fuerza bruta de la dictadura. Fue el primer paso para llegar, no sólo ideológicamente, sino desde el punto de vista psicológico y emocional, a lo que podemos denominar la contraderrota. La respuesta tuvo muchas vertientes, la escritura y difusión de libros de todos los géneros literarios, las conferencias, las demandas a través de los medios periodísticos, para que se dieran en primer lugar, la aplicación de los Derechos Humanos, el juicio a los militares y el encarcelamiento de los genocidios.⁵¹

Lo anterior es la respuesta que Ale dio al preguntarle si su literatura manifiesta algún tipo de derrota.⁵² La pregunta aquí sería, ¿cómo puede entenderse esta derrota en su poesía, cómo se manifiesta en el texto? Una respuesta que el mismo *corpus* ofrece es la noción de destrucción que se ubica desde las primeras páginas del libro. Si la voz lírica busca la ternura analizada en el punto anterior, el amor y el aprecio, es porque hay, gráfica y

⁵¹ Trejo, *op. cit.*, p. 143.

⁵² Mario Benedetti, poeta que ha reflexionado mucho sobre su exilio personal y el de otros poetas latinoamericanos, asocia la derrota con el paso hacia al triunfo y toma de referencia el asalto al cuartel Moncada encabezado por Fidel Castro, el cual llama “un asalto a lo imposible”. Toda derrota debe ser el paso al triunfo, como pasara con la Revolución Cubana. Si se falló en el atentado al Moncada, 17 años después ocurriría la victoria contra el poder. (Mario Benedetti, *El escritor latinoamericano y la revolución posible*, México, Editorial Nueva Imagen, 1977, pp. 85-88.) En este sentido, más de un autor exiliado puede asumir que su poesía es una poesía de la derrota. Es relevante que muchos escritores se hayan sumado a las luchas en contra del poder, sobre todo en este periodo de mitad de siglo, con el triunfo de la Revolución Cubana, y que esta tendencia combativa, no solamente con las letras, sino por medio de las armas, haya cesado con la muerte del Che Guevara, una figura importante dentro de la historia latinoamericana.

figuradamente –la destrucción suele ser la del ser mismo–,⁵³ “escombros”,⁵⁴ “ruinas”⁵⁵ y “destrozos” en el universo que plantea. Este tema, como puede observarse, dota de un sentido mayor al de la ternura. Algunos ejemplos de este fenómeno se citan a continuación:

a)

Somos pasajeros sin boleto en este barco sin espacio ni proa, es aceite sucio el recuerdo, no sirven las fotos que un día nos tomamos sin tener canas ni arrugas: estamos en los escombros con las manos vacías: el ancla de esta vida tiene forma de agonía. (143)

b)

Con manos de obrero construyo los días,
llego al ser,
quiero lograr lo que antes no pude,
ahora sé a qué mundo pertenezco,
de quiénes es mi música. (15)

En ambos ejemplos, la destrucción se interpreta a partir de dos perspectivas: desde el ambiente, en lo externo y palpable para las “manos vacías”, y desde la voz lírica que anhela la reconstrucción de su persona,⁵⁶ en lo interno e inasible. Relacionado con lo anterior, la “forma de agonía” que tiene la vida conduce a la elección de la innatalidad,⁵⁷ reiterada en el texto, porque resulta inadecuada la procreación en un lugar de ruinas:

a)

cómo no respirar este viento nuevo
este viento que hace saltar a mi hijo
el viento que por ahora no exige
documento en las esquinas
aunque los caranchos escuchen

⁵³ “Me asaltan”, “me pesan”, “me turban”, “me duele”, “me golpeó”, “me falta”, “me descompuso”, son algunas expresiones (verbos con pronombre personales reflexivos), a lo largo del libro, que manifiestan destrucción, violencia sobre el sujeto enunciante.

⁵⁴ Este vocablo se repite diez veces en el texto.

⁵⁵ La diosa Kali en la cultura hindú le da una gran significación a las ruinas, a la destrucción, porque de la actividad devastadora proviene lo nuevo, lo que ha de renacer, la regeneración universal.

⁵⁶ El anhelo de una casa y la construcción de esta es una constante en la obra en cuestión. El tema de la casa se relaciona con el anhelo de renacimiento, que no es otro, sino el que surge de la devastación, de los escombros.

⁵⁷ En el texto de Dalton, citado en una nota anterior, se observa este mismo fenómeno bajo la premisa del onanismo.

por los alambres
porfiado viento sin ventanas
ni terraza ni condición
viento sobre el viento sobre este
horizonte donde la saliva y la cal
y el semen esperan (50-51)

b)

creo que no hay más sitio para los pasos
el sudor el semen
ahora desde la quiaca hasta malvinas
aquí mi saliva aquí mi guitarra nueva
por un poco de cal y de vino (84)

Sin embargo, en la espera por el momento propicio existe esperanza⁵⁸ de la reconstrucción del mundo y la reparación de los daños causados por el poder. La pregunta en este punto sería, ¿esta esperanza conduce a la voz lírica a una evolución dentro del texto? La afirmación se comprueba en *De biografía, monstruos y pájaros migratorios*, el tercero de los libros que contiene *Libertad condicional*, libro con el que Ale se reintegra de nuevo a la cultura mexicana, desde otra óptica, tras haber concluido la esperanza del regreso al país natal.

1.4.6 Nostalgia

En la poesía de Ale, la idea de nostalgia se relaciona con el dolor por la ausencia y la derrota, la distancia⁵⁹ y lo que ha sido desprendido con violencia de su fuente vital. En la nostalgia se conjugan los cinco puntos analizados con anterioridad, y da mayor valor y sentido a la elegía, el discurso lamentatorio que predomina en el libro y al cual se le prestará atención en un capítulo aparte.

⁵⁸ La palabra “esperanza” aparece quince veces en el texto.

⁵⁹ Esta distancia es tanto geográfica como temporal. Ya se ha mencionado aquí el tiempo pasado en la obra de Ale, relevante tema, como en la poesía de otros escritores del exilio. Retomando a Brodsky, hay un término sustancial para explicar la cuestión de la distancia temporal en relación con la nostalgia: “obstinación”, ya que esta postura en la voz lírica se interpreta como la repetición del padecimiento frente al desarraigo, y por consiguiente la nostalgia e incapacidad de enfrentar el presente, tanto como la incertidumbre del futuro. Véase Brodsky, *op. cit.*, p. 39.

No obstante, hay algunas imágenes del libro que se vinculan con el dolor físico y emocional del enunciante lírico, como rasgo distintivo de la nostalgia.⁶⁰ Algunos casos en la voz lírica que indican esta pena por la pérdida de la dicha son los siguientes:

a)

me duelen siempre los míos, los racimos humanos
que se mutilan sin ataúdes,
con operaria muerte incansable de plomo y cárcel. (28)

b)

Peleo y no caigo entre la niebla.
No hay risa ni golondrina ni agua que lllore su distancia.
Estoy solo. Me cubre la vestidura pobre de la tierra,
en el corazón donde siempre había
un sol incuestionable,
veo morir su luz,
me abro paso a sueños con los dientes sedientos
de mordeduras y me duelen estas palabras como vidrios
en la lengua.
Me voy con caminos y sin puerto no hay espera,
así desaparezco de este amor y de esta entrega,
solo,
extraño nómada, como un pájaro perdido en la tormenta. (29)

c)

escribo ahora para que el tiempo
no me juzgue no me implante
su telaraña su arruga de olvido
el viento duerme aún la siesta
me mojé el cuello la frente la lengua
me duele todo el cuerpo
en la punta de la palabra (83)

d)

No tienes más que un anzuelo en la línea, la noche se parece a uno de los peces del morral.
Es fragante la brisa después de las once, murmura el silencio, el recuerdo donde se lo
ubique duele igual que un navajazo fresco; apenas si hay un poco de paz, aquél río de la

⁶⁰ De vuelta con Bellver, en su artículo citado páginas arriba, anota que “la nostalgia ensombrece el presente del poeta con imágenes que confirman la realidad de su exilio. Es cierto que la nostalgia tiene una doble función; además de fuente de recuerdos dolorosos, es un vehículo de refugio, portador de imágenes consoladoras”. Corral *et al.*, *op. cit.*, p. 66. En este sentido, tanto las imágenes en Ale que representan el dolor, como las que buscan reponer de éste –tales como el “sol limpio” o el constante río de la infancia– son una respuesta a la nostalgia experimentada por el autor. En este apartado, sólo se darán ejemplos de las imágenes que representan el dolor, porque son más abundantes en el *corpus* que se estudia.

infancia no vive, lo que se pesca durante la claridad, nuestros segundos, nuestros besos, perecen cubiertos por la sombra. (145)

En estos cuatro ejemplos, el dolor en el contexto del exilio es crucial. Los fragmentos corresponden a los tres diferentes libros incluidos en *Libertad condicional*. Las dos primeras son citas de la etapa del éxodo y nomadismo, desde la que se comunica la inestabilidad emocional y la nostalgia por el “sol incuestionable”,⁶¹ sin perderse la preocupación por la colectividad envuelta en una realidad de aprisionamiento. También se pone en conocimiento el dolor por la batalla individual contra la soledad y la distancia, escenarios donde el testimonio pesa en cada vocablo.

El tercer ejemplo corresponde a la etapa de término del exilio y al regreso del poeta a su tierra natal. En ese encuentro con su pasado, no sólo encuentra una elegía, sino también un dolor físico que el yo lírico concentra en la boca, en “la punta de la palabra”, porque siguen siendo el testimonio y la denuncia la forma de experimentar la aflicción detallada en el poema. Visto de este modo, se trata de un cuerpo que se duele en su totalidad, desde la palabra misma, de lo tangible a lo intangible.

El cuarto caso parece atender, de igual forma, un dolor proveniente de los recuerdos, la nostalgia que lastima como un “navajazo fresco”. Sin embargo, se percibe un fenómeno interesante desde la enunciación del padecimiento. Si en los casos anteriores la voz lírica se manifiesta desde la primera persona del singular, en este otro, que corresponde al último libro del conjunto, lo hace desde la segunda, igual del singular, y la primera del plural; lo que convierte al dolor en un asunto impersonal. Este cambio de perspectiva apunta ya hacia una evolución de la voz lírica en torno a los pesares del

⁶¹ En versos anteriores se menciona el anhelo por ver un “sol limpio”; en este otro caso se habla de un “sol incuestionable”, es decir, un sol de luz contundente que, en la realidad del poema, está por apagarse. Más adelante se hablará del tópico de los astros y su relación con la poesía del exilio.

destierro, tomando en cuenta, a su vez, el formato de la prosa que se analizará más adelante.

Por último, la nostalgia tiene una estrecha relación con la memoria, tema tratado en un párrafo anterior. Esta misma vinculación la señala Mario Montalbetti, pero dándole un matiz inclinado hacia lo perverso; situación paradójica que contradice, en este caso a Ale y a Brodsky, cuando señalan que el objetivo de la memoria es no dar paso al olvido, en términos generales, desde su experiencia personal como exiliados. La opinión de Montalbetti es que:

nuestra única relación con el hecho nostálgico es sentir placer o displacer, repulsión o atracción, y ello sólo es posible si el objeto del recuerdo se nos aparece como un dato cerrado en sí mismo, un dato cuya cerrazón lo hace precisamente *otro* y no algo que nos permite retomar otra cosa. La distancia entre esa cerrazón y el sujeto que la experimenta (o que la construye) es lo que llamamos nostalgia. En estos casos, la memoria no aparece como dato que debe ser retomado para seguir, sino como cosa al final de una distancia. En general, el lado perverso de la memoria es aquel que no trata de incorporar el recuerdo al presente para continuar un *sentido* sino aquel que trata de dejar lo recordado en el pasado como forma higiénica de no afectar el presente.⁶²

Con base en esta reflexión, se puede concluir que la memoria, en poetas como Ale, no sólo se entiende como un afán del autor por no dar paso al olvido, sino también, de forma paradójica, y a través de la repetición del tono nostálgico en el poema, como un instrumento para la higiene del presente. En este sentido, si existe un objetivo claro del binomio memoria-nostalgia⁶³ en la obra de Ale, es el de la restitución de la voz lírica, que hace posible la distancia a la que se alude en la cita anterior. Esto se evidencia en los cambios discursivos, pues la nostalgia en la elegía, a lo largo de *Libertad condicional*, es desplazada por el recuento desde una voz lírica más compleja, acompañada de un ejercicio imaginativo que enriquece las posibilidades interpretativas de la obra.

⁶² Mario Montalbetti, *Cualquier hombre es una isla. Ensayos y pretextos*, Lima, FCE, 2014, p. 19.

⁶³ Y que a su vez funcione como un elemento epistémico sobre la experiencia del exilio en un poeta.

2. PADECIMIENTO DE LA VOZ LÍRICA

Al inicio de este estudio, se afirmó que el fenómeno de la voz lírica⁶⁴ en *Libertad condicional* se relaciona con tres momentos del proceso exiliar que vivió Pedro Salvador Ale, su autor: éxodo, retorno y migración.⁶⁵ En este capítulo se revisará el comportamiento de dicha voz lírica frente al padecimiento provocado por el destierro, entendiéndose éste como el sufrimiento que muestra el sujeto inmerso en las tensiones del desplazamiento forzado. Dicho esto, se pretende, del mismo modo, responder a cómo se manifiesta esta afección individual y colectiva en el texto.

2.1 PROBLEMA DE LA IDENTIDAD

Ya se ha dicho que la persecución y el destierro resultan muy notables en *Libertad condicional* y que, por su carácter cronológico, este libro ilustra mejor el proceso del exilio⁶⁶ de Ale, que inicia con el padecimiento y concluye con la restitución.⁶⁷ De acuerdo

⁶⁴ Las formas en que se manifiesta la voz lírica en los universos de la poesía son muy variables. Si bien, cuando se lee o se escucha el término “voz lírica” se piensa en el enunciante dentro del texto poético que se relaciona, o no, directamente con el poeta, quien puede optar, dentro de la composición, por la invención de una voz dramática que corresponde a un personaje imaginado. En pocas palabras, la noción de voz lírica orienta al lector para responderse quién habla dentro del poema.

⁶⁵ De manera puntal, estos tres momentos ilustran el nomadismo de Ale en el exilio: el primero se refiere a su salida de Argentina en 1976 y a su desplazamiento hasta el Estado de México; el segundo, a su retorno a su país de origen, una vez concluida la dictadura en 1983; el tercero, a su regreso a México en 1985, momento desde el cual decide residir, hasta el día de hoy, en el lugar que le dio asilo durante siete años. En el momento en que Ale opta por regresar a México, cabe mencionar que lo hizo desde otras condiciones que se alejan de las del exilio. Si este poeta del Cono Sur se exilió de su país por razones políticas que pusieron en riesgo su vida (sobre esto habla el autor en la entrevista incluida en el anexo de esta tesis), su regreso a México, después de la culminación de la dictadura militar y después de haber vuelto a Argentina, adquiere otros matices relacionados con la decisión libre y meditada de abandonar el país, por lo que convendría llamar “migración” a este último desplazamiento. De acuerdo con lo anterior, el vocablo “exilio”, como se mencionó párrafos arriba, se refiere a “una situación anormal, transitoria, algo así como un paréntesis que habrá de cerrarse con el puntal retorno a los orígenes”, mientras que “emigración” se acerca más a una “resolución definitiva de alejamiento e integración a otra cultura”, siguiendo las reflexiones de Rama en *op. cit.*, pp. 95-105.

⁶⁶ Este mismo fenómeno de ciclo completo no ha sido señalado hasta ahora en algún otro autor de los diferentes exilios latinoamericanos, ni de otras latitudes.

⁶⁷ Sobre esta vía se hablará con mayor detenimiento en el siguiente capítulo de esta tesis, lugar indicado para hablar sobre el término “restitución” y sus implicaciones dentro de la poesía de Ale.

con la naturaleza de la voz lírica, se aprecia que se relaciona directamente con el autor,⁶⁸ pues el poeta va dejando en el texto un registro de lo que experimenta durante el desplazamiento, ya sea de salida o de regreso al país natal. En este tránsito de la voz lírica se manifiesta una anomalía en la identidad⁶⁹ del sujeto por el choque del trauma⁷⁰ a partir de la experiencia del desprendimiento. También, esta exploración sobre la cuestión psicológica puede adquirir mayor solidez si se observan las reflexiones sobre el devenir de las formas y los discursos presentados en los primeros capítulos de este estudio.

Los aspectos que responden al padecimiento de la voz lírica son la identidad, la reconvencción y la convocación por medio de arengas, como un llamado a la colectividad para resistir y luchar contra el poder. De esta forma, las arengas responden al asunto de la identidad y a las reconvencciones, pues existe una tensión entre el sufrimiento personal y el de los otros que representan al país ocupado por un sistema opresor. Estos aspectos son la base de la denuncia de los hechos criminales en la historia, raíz donde funda su naturaleza comunicativa *Libertad condicional*.

⁶⁸ Esta característica se manifiesta únicamente en los dos primeros libros de *Libertad condicional* en donde se habla de la salida por el exilio y el retorno a la patria tierra, ya que el tercero de ellos, *De biografías, monstruos y pájaros migratorios*, presenta una voz lírica distinta, pues el poeta utiliza una voz dramática, que corresponde a un monstruo, para realizar el recuento de un exilio.

⁶⁹ “En psicología se entiende con este término la identidad personal, es decir el sentido del propio ser continuo a lo largo del tiempo y diferente, como entidad, de todos los demás. Para J. Locke y D. Hume la identidad es un mecanismo psicológico que tiene su principio, no en una entidad sustancial que nosotros llamaríamos yo, sino en la relación que establece la memoria entre las impresiones continuamente cambiantes, y entre el presente y el pasado. Desde este punto de vista la identidad no es un dato sino una construcción de la memoria. Esta reflexión filosófica la aceptó sustancialmente la psicología, que habla de identidad y de crisis de identidad de acuerdo con la solidez o la fragilidad de esta construcción”. Esta consulta se realizó en: Umberto Galimberti, *Diccionario de psicología*, trad. de María Emilia G. de Quevedo, México, Editorial Siglo XXI, 2002, p. 580. En este capítulo se mostrará de qué manera se manifiesta esta fragilidad dentro del universo poético de Ale, misma que puede, de acuerdo con la presente definición, considerarse una crisis de identidad que será superada en el tercero de los libros de *Libertad condicional* donde es notorio el cambio sustancial de la voz lírica.

⁷⁰ “Palabra griega que significa “herida”, “laceración” [...] En psicoanálisis, la noción de trauma es objeto de una teoría específica [...] La elaboró S. Freud quien, con la noción de trauma, se refiere a la intensidad de un acontecimiento al que el sujeto no es capaz de responder en forma adecuada: “esta concepción al pie de la letra: nos enseña el camino hacia una consideración, llamémosla económica, de los procesos anímicos. Más: la expresión ‘traumática’ no tiene otro sentido que ese, el económico”. (*Ibid.*, p. 2). En el caso de Ale, en el texto en cuestión, se visualiza esta falta de recuerdo –o problemas en la construcción de la memoria, recuperando la noción de identidad de la cita anterior–, principalmente la de ser alguien y poseer un rostro, como se verá más adelante.

En el primer libro del *corpus*, y de título homónimo a éste, puede observarse la imposibilidad de reconocer el rostro propio, un elemento tan importante como el nombre que permite la individualidad y, por consiguiente, la diferenciación ante los demás. Dicho de otro modo, la problemática de la identidad es resultado de la confusión del tiempo⁷¹ y la dificultad para la reconstrucción de la memoria:

Despertar

Estuve mucho tiempo sentado viendo la rosa de fuego,
me dediqué a soñar la vestidura de la madre selva,
a sentir la majestuosa condición de la piedra,
hasta que un día me toqué el rostro y mis manos de niebla⁷²
no me reconocieron,
no sé si ellas me olvidaron o me perdí entre arena sola,
el mar o la noche.

Me humillé ante mis manos cuando me preguntaron
mi nombre: no supe contestar.
Tal vez lo dejé en labios, en algún odio, en aquellos vuelos⁷³
quemantes del adiós.

Para tener el canto de trigo tuve que encontrarme solo,
con el filo del sueño, con la dignidad de la palabra
ante las injusticias de la tierra.

Me fui a volar caminos en el silencio de la aurora,
para tener rostro y nombre en el naufragio cruel
de los desesperados. (13)

⁷¹ Se ha dicho, en otro momento de este estudio, que el desterrado vive en el pasado, dejando de lado el presente y el futuro, que no deja de ser incierto, en tanto que se espera el regreso a la patria. Por tal motivo, la memoria es tema frecuente en la poesía de los exiliados, porque es objeto de búsqueda y constante reconstrucción. Es en este universo memorístico donde existe la posibilidad de la esperanza. Para Josep Solanes, el exiliado tiene conciencia del espacio en el que se exilia, más allá de la experimentación del extrañamiento, sin embargo, es en el tiempo donde ocurre un fenómeno de desconcierto al que el investigador español llamó “destiempo”. No es hasta el final del exilio donde el exiliado comienza a tener una conciencia plena de su realidad en torno a la cronología. Véase Solanes, “Los asombros del regreso”, en *op. cit.*, pp. 291-303.

⁷² En la edición que se revisa para realizar el presente estudio, este verso aparece cortado hasta “manos”; sin embargo, en el archivo electrónico que me facilitó el autor, el texto original aparece como está citado aquí. Este detalle, que se repite en todo el libro, parece ser un problema de diseño, ya que el tamaño del libro de bolsillo no se adecua a la dimensión de los versos. Se coloca de este modo para que el lector de este trabajo pueda revisar la dimensión del verso como lo planteó originalmente el autor.

⁷³ Mismo caso, en la versión impresa el verso queda de la siguiente manera: “Tal vez lo dejé en labios, en algún odio, en / aquellos vuelos”.

En términos generales, el texto señala el desconocimiento que la voz lírica tiene sobre sí misma. Cuando habla de sus manos, por ejemplo, hace alusión a un monólogo donde el poeta, cuando intenta reconocerse, se pregunta sobre su aspecto, su persona y su nombre propio, uno de los elementos de identificación más representativos del sujeto dentro de la sociedad. Cuando los ojos, que más valdría arrancarse del rostro,⁷⁴ no cumplen su función, no hay respuesta para la cuestión del ser o no ser. Frente a la ausencia de vista, “el hambre de ojos”, están las “manos limosneras” que no tienen la información para realizar el ejercicio de la memoria, del que depende la construcción de la identidad.

Para efectos de la relación entre la memoria y la identidad, debe recordarse que el trauma, según Sigmund Freud, provoca que el sujeto no consiga una abreacción o elaboración,⁷⁵ en relación con su persona, y que, si no es posible el desahogo o la integración de la experiencia externa, existe un caso de patología donde se regresa al intento de respuesta, pero sin éxito. Por eso no es difícil entender la reiteración de tópicos que atienden a este problema a lo largo del poemario de Ale, y mismos que son evidentes, no sólo en la literatura hecha por exiliados, sino de manera general, en la poesía social, escrita en medio de una guerra o de un ambiente de represión política.⁷⁶

“Despertar” es un texto elegíaco que tiende a la indagación del sentimiento melancólico. No es común que el libro presente este mismo carácter de exploración sobre el pasado desde su inicio. De hecho, este poema anticipa el recuento, más próximo a la poesía de la experiencia, que se manifiesta de manera precisa en el último de los libros

⁷⁴ “Yo quiero vivir, ser libre en viento sin profecía, / arrancarme los ojos de una vez, arrojarlos al río marrón, / y que de esta hora no haya ningún olvido, / quiero saber el secreto de esta tierra en un instante, / asumir el destino de partir lejos de lo que amo, / con estos sentimientos/ que se van como temblorosos peces de pólvora y humo” (27). En este texto, la voz lírica pone de manifiesto el deseo de arrancarse los ojos, quizá por la imposibilidad de ver su rostro, como se muestra más adelante en otro texto: “No sé aceptar tanta mugre inútil, / tanto basural edificado, tanto niño enfermo, / el hambre en ojos, vientres, manos limosneras” (33).

⁷⁵ Galimberti, *op. cit.* p. 1080.

⁷⁶ Algunos de estos tópicos que coinciden hasta aquí, son el mar y la noche, la niebla y el hambre, los cuales coinciden en el libro de Roque Dalton mencionado anteriormente.

que integran el *corpus*. La noción del recuento en *De biografías, monstruos y pájaros migratorios* da paso a la conciencia del espacio y el tiempo,⁷⁷ en el sujeto. Del mismo modo, los recursos del poema en prosa de este último libro dan velocidad a la enunciación de los acontecimientos del pasado, sin recurrir a la elegía⁷⁸ con la que se había detenido en los dos libros anteriores, en los que sobresale el papel del cronista que se desplaza y descubre, que experimenta y evoca, como ocurre en “Despertar”.

En este desplazamiento físico que presenta la voz lírica es relevante el fenómeno de la salutación (no a los seres humanos, sino a la naturaleza: a la cordillera, al sol, al cielo, etc.), sobre todo en términos del padecimiento, pues obliga a preguntar qué sentido tiene el saludo en relación con la lamentación. Este hecho, en medio de la adversidad, atiende al sentido de sobrevivencia, pues la voz lírica aparenta entereza frente a las circunstancias hostiles, como si quisiera apartar los sentimientos negativos de desesperación y temor.

2.2 RECONVENCIONES

Un segundo aspecto, después de la crisis de identidad, es la reconvencción, término que permite señalar los momentos en que la voz lírica emite una reprensión sobre sí misma para comunicar, a manera de monólogo, el deseo de recuperación de fuerza y sentido al momento de la adversidad,⁷⁹ como ocurre en el caso de la salutación. Este discurso, más

⁷⁷ Justo los dos elementos que figuran dentro de la concepción de la identidad.

⁷⁸ Los verbos, a lo largo del libro, en relación con el discurso lamentatorio, aluden directamente a los sentimientos de necesidad y anhelo, como “Necesito escribir con la sangre del amor / por la tierra” (10) o “Quiero coronar a la vida con madre selva, / que todo tenga voz: cante sus derechos el trigo, / la papa salga con palabras de rocío, / se inclinen los ramajes a la petición del viento” (11), entre otros de esta naturaleza. Cuando se habla de velocidad en la narración, se pretende señalar que la voz lírica presta más atención a las cosas del pasado, de manera precisa, y no se detiene a lamentarse o anhelar, a descubrir y contar lo que experimenta en el desplazamiento, en el éxodo reciente.

⁷⁹ “Peleo y no caigo entre la niebla” (29): este verso, citado en un fragmento anterior, es representativo del discurso que reconviene a la voz lírica.

allá del simple hecho de la admonición que se ha señalado, tiene diferentes usos, aunque su uso es más frecuente en el ámbito jurídico. Desde esta vía, la reconvencción coloca a dos implicados en una situación enrevesada, irónica, hasta cierto punto, pues prácticamente es una demanda que ejerce un demandado al momento de dar respuesta a la demanda que alguien le ha emitido. De este modo, el demandado pasa a ser demandante del demandante. En un contexto donde alguien se ha visto en la necesidad de exiliarse por ser acusado de cometer alguna falta, es revelador el uso de este discurso tan cercano a la demanda reconvenccional. Si bien se ha acusado a un sujeto, éste devuelve la acusación y se defiende. Aunque en la poesía de Ale la reconvencción se use más como un medio para conseguir aliento y brío propios, es pertinente anotar su uso en otras disciplinas, desde las que hay sentido y relación en el trasfondo interpretativo.

Algunos de los textos que mejor explican estas reconvencciones son “Guardia”, “Amanecer” y “El cazador”,⁸⁰ de los cuales se cita, a continuación, la parte que interesa para exponer este fenómeno:

a)

Apóyate contra un tronco, contra una pared,
para que la bala no de papel, no de tiza, no de pétalo
la mires de plomo y por el frente.

¿Por qué dudas de tu sangre, soldado?
¿Acaso tirita tu alma como un pez?
¿O piensas que tienes por enemigo al pueblo?

Soldado⁸¹ que tocas cada hora, cada segundo
con tu desvelo, que no te venza, pronto de la culata
de tu fusil saldrá el día, que esperará carne joven
y joven muerte. (14)

⁸⁰ Los dos primeros de *Libertad condicional* y el tercero de *Sobre las cicatrices del tiempo*.

⁸¹ Si bien la voz lírica se dirige a la persona de un soldado, puede decirse que ese soldado es el poeta mismo, ya que, en el momento de su exilio, Ale realizaba su servicio militar. De este modo, el poeta se dirige al soldado como si se dirigiera hacia su propia persona para hacer posible, en el monólogo, la reconvencción.

b)

No moriré⁸² sobre periódicos clausurados,
ni me treparán las ratas de Poe⁸³ ni insectos
con sus fiebres ni me lamerán las emisarias
del mal,
la muerte no puede con la muerte y la vida
me dio siempre a elegir las cicatrices,
comprendió mi necesidad de hierro, mi clara
petición al mineral .
No sé aceptar tanta mugre inútil,
tanto basural edificado, tanto niño enfermo,
el hambre en ojos, vientres, manos limosneras.
La pobreza trajo su cárcel de harapos
en tierra de esperanzas y me hizo probar
su amargo vino.
No moriré esta noche enfermo de soledad,
guerrero es quien se vence a sí mismo y tengo
que demostrarlo:
hay que unir corazones, sembrar manzanos,
dar de beber al sediento, restaurar banderas,
por todo eso yo no moriré esta noche,
ya está amaneciendo. (33-34)

c)

qué harás pedro eres apenas un hombre
apenas el amor y la muerte
apenas la sombra
de la nube
qué harás sino hacerte pedazos
gritar luchar y fecundar (68)

En el primer caso, la naturaleza del mensaje parece clara: se exhorta⁸⁴ al soldado para que se apoye sobre algo, ya sea un tronco o una pared,⁸⁵ antes de enfrentarse al enemigo representado por la bala de plomo que se debe recibir de frente, con valentía. Después aparecen tres preguntas retóricas que hacen reflexionar sobre algunos elementos de la

⁸² Instantáneo eco del “No moriré del todo” de Horacio, un texto triunfal del poeta frente a la inevitable muerte.

⁸³ En *Libertad condicional* hay varias alusiones a la obra de Poe, sobre todo en el último libro, *De biografías, monstruos y pájaros migratorios*, donde “El cuervo” es sustancial para la trama que se plantea alrededor de la figura del monstruo en conflicto con Pablo Neruda. En esta cita, las ratas refieren claramente al cuento de Poe “El pozo y el péndulo”, donde estos roedores hambrientos juegan un papel importante en la historia del narrador, un hombre condenado a muerte por la Inquisición que, finalmente, es salvado.

⁸⁴ Con un verbo imperativo que indica una orden directa.

⁸⁵ A la manera en que hace la hiedra, planta que aparece en repetidas ocasiones a lo largo del libro. Solanes señala las representaciones fitomórficas en la literatura escrita por exiliados. De esto y otras cosas relacionadas se hablará más adelante, en otro apartado.

patria, como la sangre y el pueblo, el temor y la duda. Finalmente, se anima al soldado para que tenga esperanza y responda de pie a la guerra,⁸⁶ porque de su fusil surgirán el día y la batalla donde se perderán vidas, no de viejos o niños, sino de jóvenes.

El segundo ejemplo presenta una estrategia comunicativa distinta en cuanto a la dirección. Si en el primer caso la voz lírica se dirige a una segunda persona, misma que se entiende como un monólogo, en este otro fragmento la dirección es la primera persona que reflexiona sobre la precariedad del mundo, mientras problematiza la acción de no aceptar la desventura y la culminación de la vida.⁸⁷ En los versos que se aproximan al cierre del poema, llaman la atención los que, después de repetir la negación de un verbo en futuro, “no moriré”,⁸⁸ aluden a la valentía del guerrero, el que debe vencer sus temores y, a grandes rasgos, el dilema de su identidad, para enfrentarse a sus enemigos y asegurar la preservación de la vida.

En el tercer y último caso, la voz lírica menciona su nombre y se dirige a la segunda persona del singular, lo que hace más claro el monólogo. Parece relevante, para efectos del tema del padecimiento, que aparezca escrito con minúscula inicial, aunque, por la cantidad de veces que se menciona el nombre de Pedro a lo largo del libro, figura más bien como un error de edición, porque de las siete veces que aparece, sólo en una está escrito de esta forma. Sin embargo, más allá de esta duda, en este ejemplo, la voz

⁸⁶ La guerra, y su invocación, como se verá, es un tópico dentro de la obra de Ale, y en general de la poesía de carácter social. En el *corpus* que aquí se revisa se aprecia un campo semántico de la guerra conformado, principalmente, por el armamento: fusiles, cuchillos, balas, disparos, entre otros de la misma naturaleza que representan la violencia y la tensión de la persecución. Un dato curioso en *Libertad condicional* es “Nilda” (12), nombre propio de origen germánico relacionado con la guerra. Nilda, en realidad, es una abreviación de Brunilda, nombre que pertenece a un personaje femenino de la mitología nórdica relacionado con la guerra: fue una *skjaldmö* (doncella escudera) y una valquiria.

⁸⁷ Incluso, para efectos de esta negación, utiliza la negación de un verbo en futuro: “No moriré”, mismo que permite hacer eficiente la reconvencción. ¿Qué expresión, frente a la adversidad, puede superar a ésta que niega la posibilidad más segura? Recuérdese también el eco del poema de Horacio.

⁸⁸ La voz lírica dice “No moriré esta noche enfermo de soledad”. Las tinieblas, lo fantasmal, como la misma noche, son comunes en la poesía de corte social. Recuérdese, en esta parte, que en el primer ejemplo se le dice al soldado que ha de surgir el día de la culata de su fusil; sin embargo, para que la noche sea desplazada debe ocurrir el enfrentamiento entre opuestos, aunque este acto traiga consigo la pérdida de la vida.

lírca se pregunta qué hacer frente a su juventud, la muerte y su identidad borrosa representada por “la sombra de la nube”. Su respuesta es, con todo y lo trágica, esperanzadora, pues primero se propone hacerse pedazos,⁸⁹ para después gritar, luchar y fecundar.⁹⁰

El hecho de que la voz lírica mencione su nombre de manera reiterada a lo largo del libro revela que es una estrategia de resistencia. Ante el conflicto de la identidad, la mención del nombre apunta, al igual que la reconvencción, al propósito de mantenerse con vida. Si las manos que tocan el rostro no responden y no lo reconocen, y si los ojos tienen hambre de ver, es la boca, o en este caso la escritura, la única capaz de darle a la voz lírica un rasgo de su identidad. A propósito del tema del nombre, hay un texto dentro de *Libertad condicional* que ejemplifica esta conjetura:

Ahora Pedro viene cantando con su dolor de espina,
no está solo, le han crecido raíces, hojas nuevas;
ahora señores, Pedro sigue cantando, no ha muerto,
le han quitado todo, menos la palabra,
ahora señores, Pedro sigue cantando, consiguió el cielo,
y lo lleva cantando por la tierra. (39)

⁸⁹ Esta idea de hacerse pedazos para después gritar, o cantar, en el caso del poeta, recuerdan unos versos de Xhevdet Bajraj, poeta del exilio albanés en México que, tras la culminación de la limpieza racial que lo obligó a exiliarse, al igual que Ale, decidió radicar en México, el país que le dio asilo. Los versos evocados de este poeta son: “Los que escriben la poesía más bella / Los que mejor la cantan / Son los que viven muriendo”, y aparecen en Xhevdet Bajraj, *El tamaño del dolor*, México, Ediciones Era / Conaculta / UACM, 2005, p. 57. Cabe mencionar que la destrucción, en ambos poetas, es fundamental dentro de su obra. En cuanto a este tema, como padecimiento, está la idea del poema como una manera de suprimirla.

⁹⁰ La innatalidad como tópico de la poesía social es relevante en este libro de Ale, pues, al principio se alude a ella en diversas ocasiones; un par de ejemplos son: “la saliva y la cal / y el semen esperan” (50) y “creo que no hay más sitio para los pasos / el sudor el semen” (84). Cuando ocurre la restitución de la voz lírica, como se explicará en otro capítulo, esta idea de la innatalidad se va desplazando hasta aludir a la fecundación. Tal como se expresa en estos versos que ejemplifican la reconvencción, la voz lírica, a lo largo del texto, se hace pedazos (por esto no extraña que el discurso elegíaco sea representativo del universo de los dos primeros libros de *Libertad condicional*) y después consigue un mejor grito, entendido este como la posibilidad de desahogo frenado por el trauma. Después será posible la fecundación. El objetivo de este tema es comunicar que, ante una crisis originada por un conflicto social, más valdría hacer esperar, guardar la semilla de la humanidad para el tiempo futuro. Aunados al significado del semen en este contexto están dos elementos representativos que parecen atender al mismo fondo: el trigo y la espiga, junto con el horno y el hornero. Están las semillas y el hambre, pero hace falta la paz para hacer posible el pan, alrededor del cual la comunidad se reunirá.

Después de un recorrido elegíaco en esta primera parte del libro, el poeta concluye con un texto celebratorio que exalta el triunfo de la conservación de la vida y la posibilidad del canto. De igual modo, en el poema se aprecia que el nombre propio del autor aparece un par de veces.

Al observar el fenómeno de la reconvención, es importante vincularlo con el padecimiento de la voz lírica inmersa en el exilio, porque se muestra como un mecanismo de defensa y como una estrategia de sobrevivencia. La valentía es un hecho que el sujeto invoca porque, siguiendo el primer ejemplo, se aproxima el amanecer, que es la esperanza de futuro predeterminada por el combate, donde sobresale una figura elemental: el soldado o guerrero. La voz lírica proyecta el enfrentamiento en la batalla y las reconvenciones tienen la función de infundir coraje y atrevimiento, como si este artefacto discursivo funcionara igual que un “tronco” o una “pared” donde el sujeto se apoya para no caer y ser vencido. Por último, volviendo a los usos de la reconvención en el ámbito jurídico, resulta acertado el uso de este discurso en una poesía que pretende funcionar como un medio para denunciar los crímenes del poder gubernamental. Dicho de otra manera, el poeta, señalado como un bandido, denuncia al que lo ha acusado y condenado al destierro, en un intento por conseguir justicia.

2.3 ARENGAS

Aunado a lo anterior, como respuesta frente al padecimiento, también está el acto de convocar a la colectividad para el enfrentamiento contra el poder. Este llamado a la batalla parece ser una consecuencia inmediata de las reconvenciones, pues, una vez que la voz lírica adquiere brío desde sí misma, hace un llamado a los que, como él, han experimentado el abuso y los crímenes de lesa humanidad, como desapariciones y

asesinatos que se mencionan en el texto.⁹¹ De este modo, la voz lírica pasa de lo individual a lo colectivo. Unas veces se interna en su persona, y en su sentir, y otras sale de sí misma para congregarse a la sociedad por medio de arengas:

a)

Que tiemble la tierra,
a cada voz doy mi consentimiento,
acepto libertades por vuelos,
derrumbada sea la torre de codicia,
caigan aquellos
que entregan tréboles de sangre,
no calle nunca el cielo de voces:
un día verdecido por cantos
con el fuego se hizo el hombre. (11)

b)

Vengan todos. Miren el gigantesco poder del campo,
hay buena tierra, espera que saquen de su fondo
trigo, papas, manzanas.
Necesitamos un mar de ladrillos, un cielo de camas,
un bosque de sillas, una luna de zapatos.⁹²
Montañas de telas, ríos de leche.⁹³ Olivos esperan,
parrales se pudren, montañas y minerales llaman.
Faltan colchones para ancianos, un río de cunas,
billones de quesos, el pan bien comido, la mesa bien
puesta,⁹⁴ los hijos fuertes.
Queremos una lluvia de sudores, trabajar,
empezar del barro⁹⁵ hacia el cielo, la piel hacia las alas.

⁹¹ No debe perderse de vista el título del *corpus*, *Libertad condicional*, donde se advierte un concepto de orden jurídico, a través del cual un individuo cumple su sanción penal en libertad, con ciertas condiciones que varían, de acuerdo con el país que la implementa. Es relevante el título usado por Ale, ya que en el contenido del libro hay un claro llamado a la rendición de cuentas, de parte del poeta que fue condenado a una libertad en el destierro.

⁹² Se ha mencionado ya el tema de la destrucción en este libro de Ale; esta numeración muestra la necesidad de la voz lírica por conseguir la reconstrucción, misma que podría ser la de su propia identidad. Aunado a esto, es relevante señalar que el obrero como personaje en la lírica de Ale apunta hacia esta misma finalidad de la redificación de las cosas que van de la casa al ser mismo: “Con manos de obrero construyo los días, / llego al ser, / quiero lograr lo que antes no pude” (15).

⁹³ Más adelante, cuando se hable sobre Dalton y el texto bíblico, recuérdese el elemento de la leche.

⁹⁴ De nuevo aparece el tema del hambre.

⁹⁵ El barro, al igual que el trigo, hace pensar en el horno. El barro, como el trigo, es materia cruda y espera por el hornero. La crudeza y la espera por el fuego se vuelven elementos importantes dentro de esta indagación sobre el padecimiento y la crisis de identidad; tanto el barro como el fuego representan algo que no está terminado, que espera a configurarse cuando estén dispuestos el horno y el fuego. No olvidar la ausencia de un rostro que no reconocen las manos. El rostro, evidencia tangible de la identidad, más que el nombre propio, requiere ser moldeado y ésta es una de las principales preocupaciones de Ale para la escritura de su poesía.

El gigante⁹⁶ ruge, ruedan cuerpos y cabezas. (17)

La convocación⁹⁷ se aprecia, sobre todo, en el primer apartado de *Libertad condicional*, texto que Ale escribió mientras ocurría su exilio en 1976. Esto significa que, mientras la experiencia del exilio es reciente, el poeta utiliza el discurso de la arenga⁹⁸ para comunicar, más allá de su padecimiento, la urgencia de denuncia y el llamado a la rendición de cuentas. En los dos últimos libros de *Libertad condicional*, que son los que pertenecen a la etapa de los retornos, a la Argentina de la posdictadura y al México de la migración, el discurso de la arenga ha sido superado y otras son las preocupaciones del mensaje poético.

En el primer ejemplo, como si la voz lírica adquiriera cierto poder dirigente, cual libertador, ordena a la naturaleza la destrucción del enemigo y la rotura del silencio⁹⁹ frente a las voces que corresponden a la colectividad. Al final de la cita se advierte una breve concepción mítica sobre la creación del hombre, la cual ocurre con el amor y el fuego, acaso dos cosas que se necesitan en la batalla por la libertad y la justicia. Con mayor claridad ocurre lo anterior en el segundo ejemplo, donde sobresalen, por un lado, el imperativo con el que inicia el poema y, por el otro, los verbos de anhelo, “queremos” y “necesitamos”. Estos dos últimos verbos, usados en el discurso elegíaco cuando se

⁹⁶ La imagen del gigante vuelve a aparecer en el poemario, pero sobresale en “Romántica”, un texto que remite al pasaje bíblico donde David enfrenta a Goliat. El texto de Ale exclama: “¡Que traigan al hondero!” (18), invocando la lucha de este par de personajes, de la que resulta ganador David. Aunque el gigante puede representar al tirano y dictador, en “Romántica” de Ale este gigante parece ser la poesía, la amante del poeta que lo ha traicionado. El texto figura como un reclamo por el abandono y tiene sentido en la medida en que el autor parece contestar a la imagen del poeta puro que escribe para traducir en metáforas la revelación poética y la belleza. Surge la interrogante, ¿el poeta trata de problematizar en el texto el cambio de preocupación estética y la angustia que le genera tener la impresión de que la poesía lo ha abandonado?

⁹⁷ Cabe mencionar que esta acción recuerda a Néstor, personaje de *La Ilíada* que juega un papel importante en las batallas del ejército griego, pues es el que convoca y exhorta a los soldados en los momentos más cruciales y decisivos.

⁹⁸ Esta forma del discurso corresponde a la naturaleza de la guerra y, básicamente, es un instrumento que, en la batalla, sirve para enardecer los ánimos de los involucrados. De acuerdo con el universo del libro y su relación con la guerra, es relevante este discurso.

⁹⁹ El silencio se anota aquí como una constante en la poesía social. Se profundizará sobre esto en otro capítulo.

pretende comunicar el padecimiento individual, adquieren otra dimensión discursiva de carácter combatiente en la arenga, sobre todo por su conjugación en la primera persona del plural. La importancia de este cambio de discurso radica justo en la necesidad de la voz lírica de darse valor y fortaleza, con la reconvención de por medio.

Una de las razones más importantes de involucrar a la colectividad en el texto es su reincorporación a historia, darle voz al conjunto silenciado por el gigante del poder que ha ocupado el territorio. La boca, como se decía, es el único órgano del cuerpo que muestra la posibilidad de la denuncia, por eso se insiste, dentro del texto, en que no tiene otra opción el sujeto lírico, sino escribir poesía y señalar al enemigo, dar el grito y continuar el camino del exilio hacia la esperanza. En relación con esto, se puede volver al tema de la destrucción, que no sólo es la del espacio, sino también la de la identidad del sujeto, y mencionar la postura de Angelina Muñiz-Huberman a propósito del canto, o grito, del poeta¹⁰⁰ como única opción:

La soledad, la falta del entorno amado, se puebla de voces y de cantos. La memoria se extiende hacia su representación palpable: la prueba es el poema. El poema no puede ser destruido: ni aun rompiendo el papel. El poema, para ser repetido, sólo requiere de la memoria. Como si círculos concéntricos se tocaran entre sí. Es entonces cuando la realidad poética suplanta a cualquier otra realidad y su fuerza es mayor. El exilio se diluye y se aleja.¹⁰¹

Siguiendo con la idea de la poesía como una manera de resistencia, es necesario mencionar un aspecto significativo. Se trata de la existencia de verbos con pronombre proclítico a lo largo del texto que denota el sufrimiento de la voz lírica: “me pesa”, “me duele”, “me falta”, “me destrozo”, “me olvidaron”, “me perdí”, “me cortan”, “me

¹⁰⁰ “No nos queda sino nuestra desnudez vacía, / llenar el silencio con denuncias” (35), dirá la voz lírica utilizada por Ale, y estos versos inician una poética que tendrá continuación en el último libro del tríptico que se estudia aquí.

¹⁰¹ Muñiz-Huberman, en Corral *et al.*, *op. cit.*, p. 376.

asaltan”, “me turban”, “me treparán”, “me faltó”, “me asesina”, entre otros. Los verbos están vinculados con la aplicación de la violencia sobre un cuerpo que siente y experimenta el dolor y el trauma. Este tipo de fenómenos en la poesía de Ale dicen, en su fondo, que el sufrimiento va más allá de los daños psicológicos o físicos que pueda recibir un individuo, porque es en el lenguaje¹⁰² donde el fenómeno de la tensión de las cosas reales adquiere un significado sobresaliente. Dicho esto, puede concluirse que es en el lenguaje poético, sus formas y discursos, su gramática y sus reiteraciones, donde se aprecia con apremio el choque de la persona originado por el destierro.

En resumen, estos dos últimos aspectos revisados, la reconvención y la arenga, permiten advertir cómo se manifiesta el padecimiento de la voz lírica en el contexto del exilio, además de señalar de qué manera contribuye la sencillez del lenguaje para la interpretación del problema de identidad que presenta la voz lírica. Este último paradigma¹⁰³ cobra sentido cuando se piensa en lo conversacional, entre el habla y la escritura, el artificio y la espontaneidad, como si se tratara de un titubeo.¹⁰⁴ En otros términos, el lenguaje poético de Ale, particularmente en esta obra, es una composición entre dos discursos opuestos en su naturaleza,¹⁰⁵ más cerca de lo que, ya en la restitución de la voz lírica, será la epístola.

¹⁰² La poesía de Ale, en este sentido, se caracteriza por la simplificación del lenguaje, ya que no es una poesía que busque agotar las posibilidades expresivas, sino mostrar, a la brevedad, su mensaje, que es prioridad.

¹⁰³ Relacionado con el lenguaje sencillo y el poema conversacional como un fenómeno del padecimiento, se recuerda aquí que Ovidio, al reflexionar sobre su poesía durante el destierro, piensa que “su ingenio se ha debilitado y está entorpecido por una larga inactividad”, mientras se disculpa con su lector y le pide que estime su poesía, que es muy diferente a la escrita antes de su destierro, tomando en cuenta en qué circunstancias y en qué lugar ha sido compuesta. Véase: María Cruz García Fuentes, “Reflexiones de Ovidio sobre la poesía en sus elegías del destierro”, en *Cuadernos de filología Clásica. Estudios Latinos*, Universidad Complutense, núm. 15 (1998): p. 203. Todo esto, en su fondo, converge en un término que se ha empleado en otro momento, dentro de este estudio: “urgencia comunicativa”.

¹⁰⁴ El titubeo del lenguaje remite también al silencio.

¹⁰⁵ Puede consultarse “*Conversation poem*” en Alex Preminger y T. V. F. Brogan, *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton, Princeton University Press, 1993, p. 240.

Por su parte, Czeslaw Milosz, en su ensayo titulado “Ruins and poetry”, medita sobre la simplificación de las cosas en el individuo que se ve afectado por una guerra, el terror o la catástrofe natural, y esta simplificación no pasa desapercibida por el lenguaje que adquiere un carácter simple,¹⁰⁶ sin adornos. El padecimiento es, entonces, el motivo sustancial del lenguaje y las formas discursivas en este texto escrito durante el desplazamiento al que obliga el destierro.

2.4 DISCURSO ELEGÍACO: DISPERSIÓN DE LA VOZ LÍRICA

Si para Claudio Guillén, “el dolor antiguo se parece al dolor contemporáneo. Y brilla una y otra vez el sol de los desterrados”,¹⁰⁷ el dolor en la poesía, cuando se manifiesta por medio del discurso lamentatorio, se muestra en tópicos universales, desde los que el lector puede identificar otros estados, como la soledad y el desasosiego, la desesperación y la locura que, en suma, y siguiendo a Zambrano,¹⁰⁸ contribuyen a la dispersión de la carne, desde la que es posible percibir el quebrantamiento de la voz lírica. Por tal motivo, mención aparte merece la elegía en *Libertad condicional*, donde es claro su predominio¹⁰⁹ y su importancia en términos de padecimiento y restitución.

¹⁰⁶ Czeslaw Milosz, *To Begin where I am*, Nueva York, Farrar/Straus and Giroux, 2001, p. 353.

¹⁰⁷ Claudio Guillén, *Múltiples moradas*, Barcelona, Tusquets Editores, 2007, p. 95. Esta cita de Guillén recuerda una reflexión de Brodsky, en su libro antes citado: “El ostracismo y el arrinconamiento constituyen tópicos de este siglo. [...] Y lo que nuestro escritor exiliado tiene en común con un *Gastarbeiter* o con un refugiado político es que en ambos casos se trata de un ser humano que huye de algo peor hacia algo mejor”. Brodsky entiende el exilio, dentro de todas las adversidades, como una posibilidad positiva para superar la realidad deplorable, de la que se vienen los padecimientos individuales o colectivos ocasionados por desplazamiento. Brodsky, *op. cit.*, pp. 33-34.

¹⁰⁸ Refiriéndose a la carne como la prisión del alma, y de la cual debe ser liberada para reintegrarse a su naturaleza divina, Zambrano habla del estado de dispersión en el que se encuentran los poetas al vivir de las pasiones, porque la “poesía es vivir en la carne, adentrándose en ella, sabiendo de su angustia y de su muerte”. Zambrano, *op. cit.*, p. 57. De este modo, los poetas, con su elegíaco amor, alteran la unidad y el orden que exige el camino de la razón.

¹⁰⁹ Carlos Martínez Rentería, refiriéndose a la obra de Ale, “destaca el escepticismo y la desesperación en esta poesía ante la destrucción ecológica y encuentra un lamento de la época antihumanista que habitamos desde las dos Guerras Mundiales”. Cita recuperada de Ronald Haladyna, *La contextualización de la poesía postmoderna mexicana: Pedro Salvador Ale, David Huerta y Coral Bracho*, Toluca, UAEM, 1999, p. 77.

Cuando se piensa en los poetas que abandonan su patria por alguna causa política, la elegía¹¹⁰ es el género que mejor expone el dolor provocado por la pérdida que conduce al menoscabo, en cuanto a la patria y a la cultura, a la familia y a la identidad. En esta lógica, la lamentación es un discurso esencial en la poesía de los desterrados. Ya Guillén apunta que en la poesía se encuentran, desde la Antigüedad, dos tipos de discursos en torno de la experiencia del destierro experimentado por los poetas: uno infundido por cierta positividad frente a lo adverso, heredado, claramente, por los pensamientos filosóficos de los estoicos y los cínicos,¹¹¹ y otro que se apega a la lamentación. El primero de ellos se relaciona con Séneca y Plutarco, y a su manera positiva de experimentar el exilio, mientras que el segundo con Ovidio, el arquetipo de la elegía del destierro.¹¹² Este tipo de poesía tiene, entonces, desde el punto de vista de Guillén, dos formas: una plutarquea y otra ovidiana.

El arquetipo de poesía del exilio que se observa en Ale es la ovidiana, sin duda, ya que existe, desde el momento de su éxodo, un interés por el género elegíaco que, como se verá más adelante, se desplaza hacia otros tonos y discursos con los que el poeta, ya

¹¹⁰ La elegía es un discurso de dolor encaminado hacia un movimiento de consuelo. Aunque el origen de este discurso se relacione de manera general con los temas fúnebre y amoroso, se han generado a lo largo de la historia de la poesía otras circunstancias y motivos, como es el caso del exilio. Puede asumirse una elegía particular en este contexto; sin embargo, las funciones de este género son las mismas en cualquier circunstancia: lamento y consolación, en respuesta de la pérdida. A propósito de las variadas formas de la elegía en la poesía contemporánea, dice Sacks que se trata de una “edad claramente elegíaca”, asumiendo la existencia de una gran veta de estrategias genéricas entorno de este discurso y, por consiguiente, de los fenómenos que lo motivan. Para corroborar estos datos y otras reflexiones sobre este tema, puede revisarse el concepto de “elegía” en: Preminger y Brogan, *op. cit.*, pp. 322-325. Si para Sacks la poesía contemporánea responde a una “edad claramente elegíaca”, para Elfan Rees el siglo XX es “el siglo de los sin patria”, como se discute en: Solanes, “El exiliado como modelo del hombre. Universalidad del modelo”, en *op. cit.*, p. 29. En términos de estadística, coincide el uso de la elegía en la poesía contemporánea con el siglo de los desterrados.

¹¹¹ Ejemplo de este tipo de discursos en la poesía del exilio del Cono Sur en México es Saúl Ibargoyen, como se muestra de manera particular en sus libros epigramáticos donde el erotismo y la ironía se conjugan en el texto. El uso del humor podría traducirse como un modo positivo de ver el exilio. Sin embargo, cabe señalarse que el epigrama, en sus orígenes, tuvo un tono lamentatorio en el dístico elegíaco.

¹¹² Véase García Fuentes, *op. cit.*, pp. 195-206, donde se habla, entre otras cosas, sobre la elegía del destierro como una nueva variante creada por Ovidio a partir del tema del exilio en su poesía. Este mismo texto defiende el exilio del poeta de Sulmona como un hecho experimentado por el poeta en la vida real, a pesar de las posturas opuestas que lo contradicen.

en su condición como migrante, después de los tiempos del exilio, muestra una postura política definida en una suerte de aceptación del exilio y se asume, a su vez, como una voz que demanda justicia por medio de la poesía. Aunque, cabe aclararse, esta aceptación del exilio que presenta no es, como lo sugiere Guillén, de carácter positivo, sino más bien una resignación a la que conduce la palabra poética.

2.4.1 Sistema político, distancia y lamentación

En el primero de los libros de *Libertad condicional*, Ale muestra esta preocupación elegíaca como signo del momento errático, semejante al que presenta Melibeo frente a Tí tiro en la primera égloga de Virgilio, al hablarle de los pesares del exilio. El padecimiento de este personaje virgiliano se refleja en una imagen particular que Ale reproduce en su poesía: el “borrego destetado”. El texto de Virgilio cuenta el pasaje de una cabra de Melibeo que ha parido en la desazón del destierro y que ha abandonado a sus crías en algún punto de la ruta. El animal, que ha parido mellizos, tiene dificultades para continuar por el camino, pues no ha tenido oportunidad de descanso después del apresurado parto.¹¹³

En este modelo de la literatura latina ya se encuentra una situación de la que parte el discurso elegíaco: la *descentración* y el desplazamiento. Puede decirse que en este motivo literario con eco en las églogas de Virgilio hay un paradigma para la elegía que atiende al hecho particular del desprendimiento experimentado por el enunciante lírico;

¹¹³ A propósito de esto, Guillén habla de un *décalage*, relacionado con la experiencia del exilio. Este ritmo que perdió la oveja, parece decir que el destierro conduce a ese “desfase en los ritmos históricos de desenvolvimiento que habrá significado, para muchos, el peor de los castigos: la expulsión del presente; y por lo tanto, del futuro lingüístico, cultural y político del país de origen”. Guillén, *op. cit.*, p. 83. Otra cosa importante por resaltar es el hecho de la discusión central entre estos personajes que pone en escena Virgilio: Melibeo le comenta a Tí tiro que ambos se encuentran en una situación muy distinta, pues mientras él sufre los pesares de la expulsión de sus tierras, el otro vive en el ocio, tocando su flauta en el bosque, a la sombra de una haya, para exaltar la belleza de su amada Amarilis. En esta situación podemos encontrar una pista para entender la poética del poeta desterrado, donde se hacen visibles la desesperación y la urgencia que repercuten en el discurso y las formas del poema.

por eso, como se decía ya en otra parte de este trabajo, poetas como Ale comunican un estado de nomadismo¹¹⁴ o, como Antonio Enríquez Gómez, configuran “unos personajes o tipos que evocan, simbólicamente, dimensiones propias de la marginación y la distancia”:¹¹⁵

Al partir

Me cortan los recuerdos con sus vidrios,
otra bolsa de noche cubre mi cabeza,
el corazón retumba en poder de vientos locos.
Lloro como un borrego destetado,
el pensamiento está moribundo
con su espiral de luz clavado a la tierra.
Ahora el mundo es mío, me cabe en la nada
que poseo;
me duelen siempre los míos, los racimos humanos
que se mutilan sin ataúdes,
con operaria muerte incansable de plomo y cárcel.
El durazno me da su néctar inmortal,
me sueño en la madre selva
me llevo todas las mieles, todos los latidos,
todas las clamorosas voces para mi canto,
llegó la hora de usar la sangre
como una moneda,
para dar la vida por los trigos del país,
al partir. (28)

La imagen del animal destetado muestra la pesadumbre del desplazamiento, motivo de lamentación, pero, además, se usa como fundamento contundente para una crítica a la opresión del sistema político y la “operaria muerte incansable de plomo y cárcel” que ejerce sobre “los racimos humanos”. Del mismo modo, la voz lírica plantea el desquite, el contrataque, y hace un llamado: “la hora de usar la sangre / como una moneda / para dar la vida por los trigos del país”. Hasta aquí se conjugan tres elementos que abren la naturaleza de la elegía en Ale: sistema político, distancia y lamentación.

¹¹⁴ “Me voy con caminos y sin puerto no hay espera, / así desaparezco de este amor y de esta entrega, / solo, / extraño nómada, como un pájaro perdido en la tormenta” (29).

¹¹⁵ Guillén, *ibid.*, p. 67. No perder de vista lo dicho en el capítulo anterior, cuando se habla de las “imágenes del destierro” relacionadas con el desprendimiento y la movilidad desorientada.

El borrego destetado¹¹⁶ representa al poeta inmerso en el exilio, por eso “la poesía del desterrado es un consuelo –en lo esencial, no hay otro–¹¹⁷ una compensación, una inversión del destino del autor”,¹¹⁸ que no es más que la muerte, cuando se trata de una persecución de naturaleza política. El poeta, en el contexto del ostracismo “que en las lenguas ibéricas tan adecuadamente llaman *destierro*, *desterro*, *desterramen*, porque es la pérdida de la tierra y la separación del suelo propio”,¹¹⁹ es un “hombre desvalido, descoyuntado, dramáticamente roto”.¹²⁰

El texto citado de Ale, en cuanto a elegía, evidencia soledad y dolor, tan explícito en los verbos: “me duelen”, “me cortan” y “lloro”; también anhelo, pues el durazno le dará “su néctar inmortal” y “los trigos del país”. Del mismo modo, sobresalen algunos tópicos que ya se han mencionado en otro momento de este análisis, como es el caso de la vida a la intemperie y la noche; pero esta otra noche del texto no brinda consuelo al poeta, porque le da muerte al fungir como “bolsa” que lo asfixia.¹²¹

¹¹⁶ Volviendo al poema de Virgilio, el ritmo de la cabra no es el mismo que del resto del ganado, porque va sufriendo los dolores del parto súbito y el abandono de sus crías que seguramente morirán. En otra dimensión, esta misma idea puede observarse en la composición del texto de Ale, particularmente en el ritmo que presenta. ¿Es posible ver alguna alteración en el ritmo de “Al partir”? Ante una afirmación, el poema se presenta en verso irregular y salta a la vista, de repente, un encabalgamiento que se siente forzado en la lectura: “Ahora el mundo es mío, me cabe en la nada / que poseo”. ¿Será ésta una forma de representar la crisis de identidad del hablante lírico? Por su frecuencia en el *corpus*, se podría afirmar que sí, o al menos es posible proponer esta lectura.

¹¹⁷ El mismo Ale afirma esta conjetura, cuando dice, a grandes rasgos, en la entrevista anexada en esta tesis, que la poesía lo ha salvado de la muerte.

¹¹⁸ Guillén, *op. cit.*, p. 37.

¹¹⁹ *Ibid*, p. 63.

¹²⁰ *Loc. cit.*

¹²¹ En esta noche del texto están ausente los astros, un elemento que Guillén resalta en su ensayo, mismo que le da título. Los astros representan una forma de valor fundamental en la poesía escrita por los desterrados, en la medida en que representan la solidaridad universal al encontrarse en cualquier punto del globo. Esta concepción, es una manera de mostrar lo positivo del exilio, ya que hace del poeta, básicamente, un ciudadano del mundo. No obstante, aunque no aparezcan los astros en este texto, a lo largo de *Libertad condicional*, la palabra “luna” aparece, por lo menos, más de 20 veces, igual que la palabra “sol” y la palabra “estrellas”. La intención consoladora de los astros que apunta Guillén se asemeja a la de las nubes en Baudelaire, porque el poeta está condicionado a viajar y a desprenderse de las ataduras de la patria y de la familia, de la riqueza y hasta de la misma belleza; por tal motivo ese símbolo es lo único que ama. Por último, Aurelio González hace un largo análisis de la estrella en la poesía de León Felipe, que conviene consultarse para ampliar esta relación entre astros y poesía del exilio. Una cuestión rescatable en González es que al hablar de astros se habla de lejanía, que alude a “una forma de arraigo, pues aunque la estrella no se puede alcanzar, la aprehendemos por su brillo, está ahí y la podemos hacer nuestra desde nuestro lugar”,

En otro poema se lee: “abrigame, madre noche, que tengo frío” (12), y este contraste, de una noche asesina y otra abrigadora y dadora de ternura, dan cuenta de la identidad perturbada de la voz lírica, como ya se ha señalado con anterioridad. Después de todo, esta imagen del hombre errabundo es muestra del padecimiento destructor que trae consigo la soledad. Guillén hace referencia al uso de los elementos de la naturaleza, un tanto ambiguos en este tipo de poesía. Cuando Ale escribe sobre el trigo o la madre selva, siguiendo a Guillén, en realidad comunica el anhelo de la belleza que se aparta de su condición como desterrado. Pone de manifiesto, incluso, el territorio perdido, tan distante como los astros, más luminoso a distancia.¹²²

La poesía de Ale, al igual que la de Ovidio, además de lamentarse y anhelar, recuerda:

Desde adentro

Aquella casa color de marfil que acompañó
en mi tiempo la nostalgia la sopa el pan
del exilio
después de morder la distancia de cruzar
la rueda de estrellas

en esa casa alquilada por mil cien pesos
en el viento de México
donde volaba la poesía el alcohol los recuerdos
donde se decía el odio la ternura la muerte

casa color de marfil viejo
allí quedaron mis palabras mis recuerdos
mis amores en un armario de humo
allí envejecí y aprendí más de la vida

en este tiempo en que allá crece el frío
como un animal sombrío
la extraño en el cielo de mi país
donde aprendo de nuevo a ser extranjero (70)

como el exiliado a su patria. Es, entonces, el astro, símbolo de arraigo y desarraigo, anhelo y aprehensión. La cita fue tomada de Aurelio González, “*Versos y oraciones de caminante: una poética del arraigo*”, en Corral *et al.*, *op. cit.*, p. 141.

¹²² No olvidar la cuestión de la salutación dentro del discurso poético, un acto que significa anhelo, en este contexto.

Este texto pertenece al segundo libro del tríptico *Libertad condicional*, escrito al término de la dictadura, cuando el poeta vuelve a Argentina. La elegía, sin embargo, sigue manifestándose, como en este caso, donde el yo lírico recuerda una casa¹²³ de México, el país de asilo. En el mismo texto se alude, en dos ocasiones, al acto de recordar durante el exilio (“donde volaba la poesía el alcohol los recuerdos”, “allí quedaron mis palabras mis recuerdos”) e, irónicamente, la voz lírica manifiesta una sensación de extranjería en su propia tierra; situación doblemente dolorosa y problemática, más que la de ser extranjero en tierra ajena.

La cuestión del tiempo pasado es de suma importancia para el desarrollo de la elegía. De acuerdo con Armando López Castro, de la Universidad de León:

El hombre se encuentra sin hogar y esa pérdida de la propia casa, que se da en la forma del exilio y del desarraigo, es lo que suscita una posibilidad de mediación entre el presente y el origen, sólo posible desde el poetizar. De ahí que esa relación entre lo propio y lo extraño, que es posibilidad de referencia a lo originario, se configure como una de las instancias básicas del discurso elegíaco, cuyo modo expresivo, surgido de la necesidad de posesión germinal, se afirma en la verticalidad de la evocación o la nostalgia, que busca la fusión de sujeto y objeto, frente al horizontalismo de otros géneros como la epopeya. El deseo de recuperar un tiempo que sólo sostiene la nostalgia, a la vez dulce y amarga, toma la forma de un mantenerse en la distancia, la tensión de una cierta experiencia.¹²⁴

Esta distancia, no sólo física y geográfica, sino también temporal, resulta sustancial para el discurso elegíaco del exilio; así mismo, la verticalidad de la poesía se convierte en un testimonio valioso que difícilmente se registra en otro tipo de discursos oficiales. De

¹²³ Nótese que aparece de nuevo el tema de la casa, del que ya se habló con detenimiento en otro punto.

¹²⁴ Armando López Castro, “El discurso elegíaco de Rafael Alberti”, en *Estudios Humanísticos. Filología*, núm. 27 (2005): p. 135. Este estudio se suma a los múltiples acercamientos que se ha hecho a la poesía de Alberti, en los que sobresale “Con los zapatos puestos tengo que morir (Elegía cívica – 1 de enero de 1930)”, donde aparecen otros elementos repetidos en Ale de manera frecuente: los zapatos (cuando no los pies como peces), a la vez que el mendigo o el pepenador, ya que son personajes urbanos cuya función es desplazarse, estar en movimiento, como el mismo exiliado al salir de su país natal, al buscar el refugio.

López Castro interesa mucho el aspecto del desarraigo que señala en la poesía de Alberti, mismo que conduce a la referencia de lo originario, y la distancia, desde la cual enuncia y describe el exilio. Muñiz-Huberman coincide con algunos puntos tratados por López Castro en el fragmento antes citado, y de manera precisa anota algunos fenómenos alrededor del poeta exiliado y el comportamiento de su escritura:

Exilio es una palabra que indica un desplazamiento de lugar. Un salto fuera, etimológicamente. Un no pertenecer al espacio. Un acto temporal. Por eso, el exiliado busca márgenes, límites, una tierra nueva. Reflexiona sobre la mortalidad al considerar que ha perdido el estado paradisiaco. Se enfrenta a un nuevo aprendizaje y, lo más grave, a una fragmentación de la identidad. Se empeña en afirmar el pasado en la continuidad y en el momento presente. Convierte el presente en una acumulación rememorativa de hechos y datos vividos. Desarrolla y ejerce la exégesis a cada golpe de manecilla del reloj. Por un lado, se ve envuelto en una visión de índole apocalíptica al proclamar el fin de los tiempos. Por otro, una fuerte dosis de mesianismo le da fuerzas para esperar tiempos mejores y el reino de la justicia. Se debate entre invención y memoria, poesía y soledad.¹²⁵

De acuerdo con Muñiz-Huberman, vivir en soledad es vivir en un estado nostálgico, mas, “el exilio lleva en sí mismo su propia redención. Su propia medida de paz finalmente alcanzada”.¹²⁶ La elegía, siguiendo esta afirmación de la poeta mexicana, hija de españoles exiliados en México, funciona como un medio para conseguir la liberación del sentimiento de orfandad por el desprendimiento forzado. A propósito de esto, López Castro piensa que “el discurso elegiaco, que se forma para tratar de unificar la vida, se convierte en un proceso de creación de la identidad”.¹²⁷ En Ale, el paradigma elegiaco dialoga con otros discursos para llegar a la restitución, como se analizará en el tercer capítulo de este estudio. Y esta redención en el poeta del exilio argentino en México se entiende como la superación del daño en la identidad y otras posibilidades expresivas que desplazan el llanto y el dolor, el lamento y el anhelo provenientes de la elegía.

¹²⁵ Muñiz-Huberman, en Corral *et al.*, *op. cit.*, p. 375.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 377.

¹²⁷ López Castro, *op. cit.*, p. 134.

2.4.2 Elegía y colectividad

En el contexto del exilio, la elegía que llama a la colectividad ofrece un significado profundo; pues, si este discurso es modelo del planto, o llanto, el poeta manifiesta esta acción para representar su dolor y el de los demás, a la manera en que lo hacían las endecheras medievales, de las que se originó la endecha, modalidad indudablemente elegiaca.

Un aspecto que es importante resaltar aquí, para dejar en claro la perspectiva de la voz lírica respecto del autor, es el que señala José de Jesús Bustos Tovar, a propósito de la elegía: “Lo que en mi opinión define el discurso elegiaco es su modalización; esto es, el modo en que se hacen presentes en el enunciado el emisor, en su doble perspectiva de yo-autor y yo-poético, y el receptor, que puede sufrir idéntico desdoblamiento. A ello deben añadirse los elementos del componente pragmático, que se manifiestan principalmente por medio de la situación, la deixis y la expresión del tiempo-espacio del proceso”.¹²⁸

Una vez aclarado esto, y dando continuidad al aspecto del nombre Pedro utilizado por el poeta en el *corpus*, se puede pasar al aspecto de la relación entre el yo y la colectividad. El mismo Bustos Tovar, luego de describir y caracterizar la elegía en su ensayo antes citado, de atribuirle el instante y la emoción, se centra en las “expresiones elegiacas tradicionales, es decir, en las endechas medievales, puro grito de dolor, restallante manifestación del yo individual, pero también del nosotros colectivo”.¹²⁹

¹²⁸ José de Jesús Bustos Tovar, “La elegía como forma del discurso poético”, en *Teoría del discurso poético*, Toulouse, Universidad de Toulouse, 1986, p. 14.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 15.

Ya en “Al partir”, citado en el apartado anterior, la voz lírica hace evidente este hecho: “me duelen siempre los míos, / los racimos humanos / que se mutilan sin ataúdes, / con operaria muerte incansable de plomo y cárcel” (28), pues la voz individual revela el dolor que siente por los otros, los demás compatriotas que representan a los oprimidos por la ocupación dictatorial.

Sin embargo, aunque en este ejemplo el autor anuncie que el planto es la causa del dolor por un grupo vulnerable, y por el que invoca la justicia, existe otra manera, muy particular, de relacionar la elegía con la colectividad; sobre todo cuando se habla de la endecha, porque ocurre en ella el fenómeno de “la desviación del *yo* hacia el *nosotros* como sujeto de la enunciación, o lo que es lo mismo, la transformación de la elegía subjetiva y personal en canto colectivo”.¹³⁰

Aunque en la obra que se revisa aquí no existe un caso especial donde se manifieste este brinco de un “yo” a un “nosotros” en un mismo texto, es claro que en los dos primeros libros del tríptico predomina la naturaleza elegiaca, y es evidente el salto de un “yo” a un “nosotros”, o de un “tú” a un “nosotros” en los diferentes textos. Hay, entonces, en *Libertad condicional*, una elegía o endecha tradicional, como puede verse en los siguientes ejemplos, donde el poeta cumple la función del que llora individualmente y en representación de los demás:

a)

Paisaje nacional

Quando éramos dueños del trigo la moneda
y el vino,
éramos como niños que juegan con luciérnagas,
éramos como pájaros que gorjean en un atardecer.
Nos embarullamos tanto al disfrazarnos,
que no nos quedó un circo, un teatro,
un zoológico

¹³⁰ *Ibid.*, p. 19.

donde ser y no ser nosotros.

Después seguimos con juegos al comprar lo falso,
ostentaciones necias.

Al perder nos quedamos sin nada:
la libertad, la tierra, el canto.

Nos señalaron un camino con vendas, con púas,
con muerte.

Ahora no hay pan ni vino ni estrellas ni claveles
ni pájaros,
sólo el frío de silenciosas calles que cabalgan
los muertos. (20)

b)

El tren

Estuviste mucho tiempo en silencio muerto en tu propia vida,
caminaste sin camino, sin talismán, ni armas,
fuiste sólo una sombra inconclusa que deriva de la noche.

No te interesó saber qué sentías, si tu corazón
ansiaba abejas

o tréboles o rosas,

no pudiste amar a los árboles de tu bosque

ni odiar siquiera a sus pájaros crueles,

eras un espectro por el sombrío cerro de la nada.

Y no pudiste más jurar ni mentirte ni enmascararte,

a todos nos llega el tren: dolido debes mirar lo que ignorabas:

la pobreza, el dolor de los tuyos, los pequeños pies de hielo,

el pan y su impotencia geométrica.

Así firmas con tu sangre por el mundo ancho y enfermo:

hay vías y trenes de sobra, hay llantos, azules cicatrices:

la cadena humana une sus eslabones de fuego, se hace poesía,

el viaje se aproxima con sirenas y nubes,

¡A bordo los pasajeros! Que nos vamos para no volver

y no habrá silencio. (21-22)

c)

No toda la sombra ha terminado

Llega el sol con su carga de cal de mezcla de andamios

la verdad dolorosa infatigable dura de este tiempo

es de manos rotas bolsillos con migas de pan

y mucho frío

estos callos están hechos con sueños

estos músculos con la alegría

de transformar la piedra el odio los alambres

que estrangularon la vida

la sopa comida como el gran plato la soledad

la historia

son el camino el puente la escalera

para hacer el hogar

no toda la sombra ha terminado
hay que unir la palabra el corazón los tuétanos
somos obreros de esta hora
oficiantes afiebrados hermanos del dolor
de la tristeza de la esperanza juntos
en el amanecer en este viento

sabrán que no se puede fingir más
porque no hablamos de plástico o metal o piedra
sino de hombres con golpes
en los huesos en la cabeza en el vientre
la tortura de esta sombra
todavía parada sobre esta luz
donde soplamos para encender el día

estamos hablando de cosas tristes
del significado de andar con las manos vacías
de esto de mirar y de hacer el mañana
porque ya no será el hombre y su sangre
una botella para llenar el vaso de unos cuantos
porque es ahora el pacto con esta tierra (57-58)

Estos ejemplos dan cuenta de la dirección del texto. En el primer caso, la voz lírica hace uso de la primera persona del plural para desarrollar la queja del presente, pues, incluso, hace una evocación del pasado en el que todo era mejor, antes de la pérdida de la libertad. El segundo ejemplo se acerca un poco más a lo que señala Bustos Tovar sobre la endecha tradicional, pues si bien utiliza dos personas en el texto, la segunda del singular y la primera del plural –y no, de manera puntual, la primera del singular y la primera del plural–, cumple con el objetivo de mostrar el recogimiento de los pesares colectivos y el símbolo del tren como la promesa del porvenir, porque se trata de una elegía de anhelo.

En el tercer y último caso, el poeta vuelve a la primera persona del plural para exponer la incomodidad y la queja. Versos como “somos obreros de esta hora / oficiantes afiebrados hermanos del dolor / de la tristeza de la esperanza juntos / en el amanecer en este viento”, encierran el contenido total del poema, en cuanto al discurso elegíaco y a su relación con la colectividad, pues: “[...] dejan de ser proyecciones del dolor individual para convertirse en manifestación del pesar colectivo. Es decir, un elemento del

componente pragmático, como lo es la función social que representa el emisor, permite transferir lo que parece ser consustancial a la elegía, la queja dolorida del yo personal, a la manifestación de una actitud generalizadora en cuanto que el sujeto hablante es el intérprete de una voz común”.¹³¹

Otro aspecto que es importante destacar es el uso del lenguaje sencillo. Parece natural que si se habla en representación de la colectividad se tenga que hacer con recursos asequibles o que, por lo menos, hagan notar esta intención. También es Bustos Tovar el que hace hincapié en esta característica: “La endecha literaria tradicional ha partido de la manifestación primaria del dolor, pero ha construido con elementos muy simples –ya literarios– su propio discurso poético. [...] Me parece, pues, que es necesario hablar de la oralidad como factor configurador de la elegía tradicional, fenómeno coincidente (no podría ser de otra manera) con la elegía épica, aunque difiere de ella en la forma de manifestarse”.¹³²

En este punto es conveniente traer a cuenta el asunto de la sencillez del lenguaje, en el que las marcas de la oralidad, señaladas por Bustos Tovar, trascienden en lo conversacional, como muestra de la crisis de identidad experimentada, a propósito de la pragmática, por el yo-autor y, en consecuencia, proyectado desde el yo-poético. Con esto, lo que parece sustancial en la elegía no es tanto el lenguaje, aunque ahora ha cobrado mayor relevancia lo llano, sino la deixis, por medio de la cual el poeta se lamenta y externa su planto. De esta manera, para concluir, lo más importante en la poesía del exilio resulta ser el discurso, más allá del tipo de lenguaje propuesto por el autor.

¹³¹ *Loc. cit.*

¹³² *Ibid.*, p. 18.

2.4.3 Elegía y poética

En la poesía del exilio, se ha dicho que hay “motivos que hacen alusión a la composición poética, es decir, en lo metapoético, que es [...] uno de los ejes en los que se apoya esta elegía de destierro”.¹³³ En este sentido, la poesía de Ale, como la poesía de Ovidio, no podemos negar que “pone al descubierto el yo del poeta, sus emociones, desgracias, sentimientos, deseos, ilusiones, vivencias, anhelos, añoranzas y muy especialmente sus reflexiones sobre la poesía”,¹³⁴ como lo muestra el siguiente texto:

Voluntad del día

Quiero desmenuzar los pétalos del poema
como dos manos de fuego tuercen,
templan, dan forma al metal,
a dentelladas de martillo hacerlo filoso:
es un suave día de octubre,
será un día de tormenta,
es dulce parece un racimo,
será áspero igual que una piedra.
Necesito escribir con la sangre del amor
por la tierra,
el relámpago de los que dicen,
hacer un camino, un río de razones
con memoria,
quiero mostrar el hambre del poema. (10)

En esta elegía, la voz lírica, lejos de lamentar, anhela, como lo confirman los verbos de urgencia: “quiero” y “necesito”, alrededor del poema que se pretende desmenuzar, como si se tratara de los pétalos de una flor, igual que las manos tuercen el metal y a martillazos dan forma a algo filoso, como una espada. El texto, antes de concluir con la intención de mostrar el hambre del poema, muestra la necesidad de hacer visible el amor por la patria. Con este discurso elegiaco, Ale realiza algunas reflexiones acerca de su composición poética en *Libertad condicional*: por un lado, la necesidad de romper el poema y de

¹³³ García Fuentes, *op. cit.*, p. 196.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 197.

mostrar sólo lo más esencial, la verdad en toda su crudeza, antes que cualquier artificio literario;¹³⁵ por otro lado, el poema muestra un objeto filoso forjado a martillazos, con el que se llevará a cabo el combate; en otros términos, el poema como arma para llamar a la rendición de cuentas y como instrumento para conseguir la justicia; por último, la necesidad de mostrar el amor por la patria, de donde lo han expulsado, y la memoria, además del hambre del poema: la urgencia, de nueva cuenta, e incluso la animalidad y lo monstruoso, como se verá más adelante.

En cuanto a “Al partir”, el texto citado líneas más arriba, también podemos hallar, por lo menos, tres alusiones al ejercicio poético. En primer lugar, el verbo “lloro” revela el uso frecuente de la elegía en su obra; en segundo, al hablar de “las mieles” y de “las clamorosas voces” para el canto, evoca la ternura y la colectividad, dos elementos muy importantes para su composición. Por último, al igual que en “Voluntad del día”, alude al combate cuando menciona “la hora de usar la sangre” por lo nuevo, “los trigos del país”. Ambas elegías dan cuenta de la conciencia del poeta al anunciar los elementos representativos de su experiencia dentro de su propuesta literaria.

El ejercicio de la poesía permite un adentramiento en el individuo, a su verticalidad, y recupera el conocimiento de la experiencia, el padecimiento y la reivindicación, en el uso de un lenguaje alternativo frente a las versiones oficiales dirigidas por el poder. En la poesía de Ale se observa aprendizaje y evolución, razones que aquí motivaron a pensar en qué medida el discurso lamentatorio conduce al conocimiento, tanto de la vida del autor, como en su propuesta literaria. Visto desde la vasta tradición occidental, la elegía lleva al poeta hacia los paradigmas generados a raíz de la experiencia del exilio que se hace más compleja con el paso del tiempo, en la medida

¹³⁵ A propósito de esto, ya se ha hablado sobre la sencillez de la poesía conversacional y como rasgo fundamental de la endecha.

en que los motivos del fenómeno han ido transformándose, hasta llegar a un punto donde el contexto de un régimen totalitario ve amenazada su ocupación por la figura crítica del poeta que no sólo escribe versos, sino que se arma y se entrena para la lucha, como ocurrió en América Latina después del triunfo de la Revolución Cubana, y que se disipó con la instalación de las dictaduras militares y el asesinato del Che Guevara.

En resumen, la elegía de Ale proviene de la visión negativa del exilio, como ocurre con el modelo ovidiano que señala Guillén, pues es desatada por un profundo sentimiento de soledad, a la vez que de un arraigo al territorio original que se muestra en el símbolo de los astros. Esta problemática de la distancia y el dolor producen una serie de elementos que determinan la fractura de la identidad del enunciante lírico, tales como la creación de imágenes que aluden al desprendimiento y a la violencia, el tiempo pasado y la queja, el desasosiego y el anhelo.

La elegía, como instrumento epistémico, podría ser una afirmación a la pregunta, ¿el exilio conduce a verdades universales o se apoya en la esperanza de la rehabilitación personal, como también de la restauración de la justicia social y gubernamental? Tal formulación podría resolverse con la existencia del discurso lamentatorio, pues la elegía, y más específicamente la endecha, como ha podido verse, abreva en una verdad universal que tiene su origen en la dispersión de la carne por medio del dolor y el sentimiento de separación. Esto conduce al individuo al replanteamiento de su identidad, apoyado en la esperanza de la rehabilitación personal y colectiva.¹³⁶ De este modo, desde la poesía, pueden comunicarse, no solamente el padecimiento, sino también la demanda y el anhelo de una restauración de la justicia social y gubernamental, como prueba trascendente de la existencia de una dictadura.

¹³⁶ A propósito de esto, Ale escribe: “se cura el que me escucha / porque una verdad camina conmigo” (24).

3. RESTITUCIÓN DE LA VOZ LÍRICA

El papel de la poesía para el desarrollo de la vida personal del ser humano, así como en la vida política y colectiva, ha sido cuestionado desde la Antigüedad. María Zambrano, en “Mística y poesía”, retoma las ideas platónicas a este respecto y realiza una reflexión desde el vértice de dos sustancias opuestas, en apariencia: filosofía y poesía,¹³⁷ formas de la palabra por las que el sujeto puede encaminarse a la digna meta de la liberación de su alma,¹³⁸ la reintegración a su naturaleza, que no es otra más que la razón, conocimiento y unidad de yo.

Este texto de Zambrano ayuda a entender el proceso de cambio que se manifiesta en la voz lírica de *Libertad condicional*, sobre todo en *De biografías, monstruos y pájaros migratorios*, pues si los otros dos bloques que lo preceden se ocupan de la comunicación de la condena del exilio y las agitaciones del poeta,¹³⁹ éste último consigue mostrar la aceptación de la experiencia humana¹⁴⁰ por medio de la poesía, forma también de aprendizaje y, en consecuencia, camino hacia la libertad del ser. Con la asimilación de la historia personal y el devenir entendido como salvación,¹⁴¹ por el camino de la belleza y la creación, la voz lírica de Ale se nutre de su propia condena y se reintegra al logos. Pero lo que realmente permite que la carne se redima es el amor,¹⁴² la unidad¹⁴³ lograda con el conocimiento de la vida, tal como se plantea en el pensamiento platónico que es, según

¹³⁷ Opuestos porque la filosofía busca la liberación del alma por la vía del conocimiento, mientras que la poesía, carne expresada, irracionalidad, vive atada de las pasiones. En otros términos, una busca la unidad del ser y la otra se abandona a la dispersión.

¹³⁸ El alma enfrentaba la decadencia y la degradación, desde el punto de vista platónico.

¹³⁹ Largo lamento en la poesía por los pesares de la carne y reflejo de la decadencia.

¹⁴⁰ De manera precisa, en el caso de Ale, la aceptación de los sentidos y del presente, de la historia personal y la libertad condicionada.

¹⁴¹ En palabras del propio Ale, la poesía “el poeta tiene que salvarse a sí mismo, escribe para salvarse”. Trejo, *op. cit.*, p. 149.

¹⁴² Recuérdese el tema de la ternura revisado en primer capítulo. La insistencia en este tema es ejemplo de la búsqueda del amor y el conocimiento del ser, desde los orígenes.

¹⁴³ Sobre esta unidad Ale habla en la entrevista que le hice. Es una unidad vinculada con la verdad, *loc. cit.*

explica Zambrano, “teología y mística”.¹⁴⁴ La poesía, en este proceso de liberación del alma, logra parecerse a la divinidad. He aquí lo que hay de mística en ella.

Con lo anterior, existe una concordancia significativa entre los elementos de este tríptico de Ale y las reflexiones de la filósofa del exilio español, pues permiten ampliar la discusión entre poesía y conocimiento, poesía y libertad, poesía y lo que hemos llamado aquí restitución. La manera como se pueden asociar este poemario y esas ideas reside en el hecho de que hay dos puntos de contacto desde la figura del poeta: la aceptación de la realidad tal y como es y el conocimiento del mundo y de sí mismo.

Ahora bien, en lo que concierne a la naturaleza discursiva, el cambio de discursos y formas es un aspecto importante en *Libertad condicional* para entender la restitución. Esta transformación en el texto es la que mejor ilustra el proceso del exilio que propone Ale, del padecimiento de la crisis hasta su reintegración, en las tres obras que completan el ciclo de los desplazamientos: éxodo, regreso al país natal y regreso al país de asilo.¹⁴⁵

Los estudios literarios sobre el exilio y la dictadura, mismos que se han mencionado aquí, no señalan este fenómeno de transición, o de ciclo completo, en un solo libro de poesía, como ocurre con Ale. Mas esto no significa que la obra de otros poetas desterrados no comunique algo similar, porque este fenómeno existe, sin duda, pero en diferentes libros de un solo autor con una distancia de aparición significativa, pues basta con recordar el trabajo de Claudio Guillén¹⁴⁶ o el análisis de Ibarra y Masera Cerutti, en

¹⁴⁴ Zambrano, *op. cit.*, p. 57.

¹⁴⁵ De estos tres libros, sólo *Sobre las cicatrices del tiempo*, libro del regreso al país natal, fue publicado en Argentina en 1984. La reunión del tríptico, con el título de *Libertad condicional*, se mantuvo inédito hasta 2015.

¹⁴⁶ En el que se muestran ejemplos que no necesariamente son de esta época o de lengua española, como es el caso trascendente de Ovidio que se convirtió en paradigma.

el caso latinoamericano.¹⁴⁷ Sería importante identificar, con el tiempo, qué otros libros de poesía de otros autores del exilio muestran esta misma secuencia del de Ale.

Con todo, aquí se revisarán los motivos y preocupaciones que conducen a la persona lírica hacia su restitución en *Libertad condicional*, a manera de sumario de aspectos que son parte de la estrategia o proceso de cambio en la poesía de Ale:

3.1 NATURALEZA

Uno de los textos que toca el tema de la naturaleza, y de manera precisa lo paisajístico, forma parte del primero de los tres apartados del tríptico:

Día Frutal

Antes de ser ya era un espíritu enamorado de la luz,
mis manos estaban llenas de estrellas,
hablándole a mi abuela la luna, Nilda me soñó
en su sangre.

Pasó que mi tío el mar y mi abuelo el zorzal,
con pétalos de mi primo el durazno florido,
me llamaron Pedro, injertándome este oficio de soles.

Gasté mis brazos en fábricas, mezclas, escuelas,
viví al caminar con el río y los pájaros,
dibujando tormentas al ver pasar las huelgas.

Me sorprendió el rostro del amor,
los estudiantes muertos, la bandera de sangre.

No pido disculpa a mi palabra:
le quito máscaras al odio con esta
escritura de luto:
no entiendo al poder ni él mi poema,¹⁴⁸
no sé andar con las venas de hielo,
me destrozo en fuego cada instante,
con la memoria renazco en cada palabra:
abrígame, madre noche, que tengo frío. (12)

¹⁴⁷ Que se centra en la misma transformación de la voz lírica, pero por medio de tres textos de Juan Gelman que forman parte de libros diferentes.

¹⁴⁸ Recuérdese aquí la cuestión irónica que se señaló en el discurso reconvenicional, desde el ámbito jurídico.

El poema presenta un campo semántico de elementos naturales que van de los astros al mar y de los ríos a los pájaros. La voz lírica, a su vez, se familiariza de manera específica con el zorzal y el durazno por medio de la prosopopeya, al indicar que ha sido injertado en el “oficio de soles”.¹⁴⁹ El ave canora, migrante, con el que la voz elabora su genealogía, es también la indicación de los predecesores, los exiliados de otros tiempos que conforman el nuevo lugar, el paisaje literario y sus repeticiones. El zorzal, más allá de formular una prosopopeya en la segunda estrofa del texto, es un agente que vincula lo humano con lo natural, cual regreso a los orígenes, y es también la imagen del desplazamiento, la poesía y la salvación.

De este modo, la voz lírica se considera parte de lo panorámico, como resultado de la vida a la intemperie y como manifestación del padecimiento del destierro, donde la noche es la única cobija con la que se evocan el calor materno y la ternura. Es notoria la fragilidad en la que se ubica esta misma voz, ante la falta de abrigo, pues confirma su vulnerabilidad en el mundo al enunciar circunstancias que remiten a la esencia de lo orgánico en los árboles: “me destrozo en fuego cada instante”, como si se tratara de una rama frente a un incendio o, en otros términos, del ser humano ante la violencia del poder. Sin embargo, hay otros elementos que permiten advertir la búsqueda de la restitución, como “el rostro del amor” o el renacer “en cada palabra”.

Ya se ha hecho mención, en otro momento, de la hiedra como una imagen significativa para entender la búsqueda de la restitución en Ale. Este hecho también atiende a uno de los tópicos de la literatura del exilio señalados por la crítica: las

¹⁴⁹ El “oficio de soles” hace pensar en el aparente movimiento del sol, desde la Tierra. De este modo, este oficio no es otro, sino el de la trashumancia, a pesar de que, de manera irónica, un árbol permanece inmóvil, sujetado profundamente con su raíz. El significado profundo del texto de Ale comunica el arraigo, la memoria constante y la esperanza del retorno, pero también la orfandad. No debe perderse de vista que la voz se asume como un injerto, que posiblemente llegó a un lugar, desde el que enuncia, después de haber experimentado el “oficio de soles”, el desplazamiento.

representaciones fitomórficas, con un trasfondo importante que apunta hacia la forma en que los exiliados son vistos por los demás y por ellos mismos.

Refiriéndose al término “trasplante”, introducido a las ciencias sociales por Bolingbroke, Solanes anota que “los exiliados, aunque muy susceptibles, no parecen sufrir por este lenguaje con el que se refieren a ellos aun quienes los quieren. Y, sin embargo, ¿no es como si ellos pertenecieran, no ya a otra raza, ni siquiera a otra especie, sino más bien a otro reino de la naturaleza, cuando así se habla?”¹⁵⁰

El crítico español utiliza un concepto que se ha normalizado en estudios sobre el exilio, pero abre una pregunta, en términos de la distancia que puede experimentar el desterrado. De cualquier modo, en *Libertad condicional* se observa el uso de la imagen vegetal en varios textos que aluden a la representación fitomórfica de la persona ubicada en el escenario de la naturaleza. En el siguiente ejemplo, el fenómeno se aprecia desde el título:

Hombre árbol

Con manos de obrero construyo los días,
llego al ser,
quiero lograr lo que antes no pude,
ahora sé a qué mundo pertenezco
de quiénes es mi música.
Sabré disculpar la risa a mis pequeñas cosas,
mas con letras ahogaré a los tiranos,
destruiré sus vicios de oro,
pisaré y hacharé sus raíces de podridos sueños,
y separaré la vida de nuevo:
el amor sobre la muerte, la miel sobre la herida:
todo debe ser como estuvo dispuesto:
que habiten el país gentes que lo amen.
Yo estoy en la mezcla de los edificios,
en el acero y la madera, en el ganado y en lo
perdido, en las llanuras de cereales y en los frutos
del mar:
en mi casa país tengo todo: que de las raíces salgan
hombres de árbol que la amen y no puedan vivir

¹⁵⁰ Solanes, “Las representaciones fitomórficas. El árbol del exilio”, en *op. cit.*, p. 37.

sin su imán.
Vengo desde los ríos a recuperar los sueños,
a luchar para siempre con mi corazón terrestre. (15)

Mientras en el primer ejemplo se observa la fragilidad de la voz lírica, en este se muestra fortaleza y un claro camino hacia el cambio en diferentes aspectos, como el motivo del conocimiento: “ahora sé a qué mundo pertenezco”; el uso del tiempo futuro: “ahogaré a los tiranos”; y la imagen del río: “Vengo desde los ríos a recuperar los sueños”, que en el tercer libro del tríptico, donde ocurre de manera más clara la transformación de la persona, se presenta como el correr del tiempo, casi de manera fija y alegórica.

En “Hombre árbol” no se describe la destrucción, sino todo lo contrario, pues las manos de obrero pretenden construir “los días”, el futuro, y llegar “al ser”, a la sustancia del yo¹⁵¹ afectada por la cuestión de la identidad. De nueva cuenta se hace notoria la intención de represalia, al pretender ahogar a los representantes del poder con la palabra; por eso no extraña que la voz lírica, a manera de reconvención, se asuma en la sustancia de materiales fuertes, como el acero y la madera. Por otro lado, casi a final del texto, se menciona la casa, cual lenguaje, territorio del poeta, y se describe con raíces, de las que han de venir, tras la invocación, “hombres de árbol”, para que la habiten con amor y necesidad, anclados a ella con una fuerza de imán.¹⁵² No se debe perder de vista que el anhelo de la casa responde justo a la necesidad de residir en el lenguaje poético, y no en una tierra prometida, no en un espacio geográfico en específico, porque la poesía, según palabras del mismo autor, salva al individuo, y en ella se alcanza la libertad. Ya no hay un espacio definido y definitivo para el yo poético que termina aceptando su condición trashumante, como muestra más clara de su restitución.

¹⁵¹ Recuérdese, en Zambrano, la idea de llegar, por la poesía, a la sustancia plena del alma, pues la belleza es el camino a la unidad, al amor que encuentra su salvación en el conocimiento.

¹⁵² Como Anteo, uno de los personajes de la mitología griega que más se acerca al concepto de arraigo.

Con este recurso de lo natural que trae a escena lo vegetal, instrumento de simulación, como dice Solanes, “pensamos que lo que le da al exilio los rasgos que le reconocemos no es sólo el hecho de escapar a la agresión de los congéneres del mismo grupo, mediante la fuga, sino también el hecho de ser aceptado o al menos tolerado por los miembros de los otros grupos de la misma especie”.¹⁵³ Pero si son importantes las representaciones fitomórficas en la obra de Ale, resultan aún más sustanciales las representaciones del yo por medio de la persona de un monstruo.

3.2 CONCIENCIA Y REPRESENTACIÓN DEL YO EN EL TIEMPO Y EN EL MONSTRUO

La figura del monstruo, o lo monstruoso en sí, se presenta como una constante en la poesía de corte social;¹⁵⁴ quizá porque, de acuerdo con Massimo Izzi, es aquella “en cuyo aspecto o en cuyas pautas de comportamiento o manifestación se evidencian anomalías o variantes sustanciales respecto de la realidad natural”.¹⁵⁵ Y si hay algo que se ve afectado en la experiencia del exilio es justo la realidad, situación que se refleja en el problema de la relación entre tiempo y espacio, que sólo se resolverá con la hipóstasis al finalizar el episodio del nomadismo, con el regreso a casa:

¹⁵³ *Ibid.*, pp. 43-44.

¹⁵⁴ Este tópico se encuentra, por mencionar un ejemplo relevante, en autores como Jaime Reyes, en *Oración del ogro* (1984), un libro que, de manera curiosa, aparece publicado un año antes de que Ale haya ganado el Premio Nacional de Poesía Joven de México Elías Nandino. Ya Guillén apunta la relación de la poesía del exilio con el mito de Odiseo. Recuérdese que en este mito hay diversos pasajes en los que el héroe se enfrenta con monstruos que van de Polifemo a Escila, de la sirenas a Caribdis. El caso de estos personajes presentados por estos dos autores de poesía mexicana, Ale y Reyes, formulan la imagen del monstruo desde la conciencia de la voz lírica. Es el monstruo el que emite los discursos. Si bien no de manera tan precisa como aquí, en *Taberna y otros lugares* de Roque Dalton se trata la monstruosidad, del mismo modo que en *Fuera de fuego* de Heberto Padilla la cuestión de la deformidad que también conduce a lo monstruoso; mientras que en *Falsas maniobras* de Rafael Cadenas se presenta un monstruo como hablante lírico, muy a la manera en que lo consigue Ale en su libro; esto por mencionar al menos unos ejemplos en el orbe de la poesía latinoamericana.

¹⁵⁵ Esta cita de Izzi se recuperó de Vicente Quirarte, *Del monstruo considerado como una de las bellas artes*, México, Paidós, 2005, p. 14.

La patria aparece en el destierro como teniendo fronteras no tanto en lo mapas como en el calendario, puesto que sus límites son los de una duración, la del extrañamiento: sólo en el día del retorno se operará la hipóstasis; es decir, la unión en una sola experiencia del tiempo y el espacio. Esta unión es colisión, ya que el tiempo con que caminando por el espacio al fin tropezamos viene acompañado con un contundente pretérito que nos cuesta aceptar: el pasado que nosotros no vivimos, varados como desde nuestra partida nos hallábamos en un tiempo no compartido. El espacio es reversible: se puede en él ir y volver. Mas tan sólo se puede volver pagando la vuelta al precio del tiempo irreversible.¹⁵⁶

Esta reflexión de Solanes señala uno de los aspectos del exilio que replantea la identidad del yo en el autor, situación que se ve reflejada en su literatura por medio de las voces que utiliza. Durante el destierro, el sujeto tiene conciencia de lo que el médico español llama “desespacio”, y esto se aprecia en la poesía de Ale. El espacio, en todo caso, es el lenguaje mismo, como territorio; sin embargo, el tema del tiempo, o “desest tiempo”, siguiendo a Solanes, es más complejo aún; pues, para que acontezca la hipóstasis, debe ocurrir el regreso, en el que el autor adquiere conciencia de su realidad, la unión del espacio y el tiempo:

Del desespacio se tiene plena conciencia: es en sí y por sí mismo que el desterrado lo descubre. La conciencia del dest tiempo, algo o alguien debe dársela. Algo: el espejo que le muestra las canas, la razón que aunque sea la de uno, a uno sermonea como si fuera otro... Alguien: el que le envía una fotografía del huerto familiar¹⁵⁷ en el que destacan unos árboles que no le esperaron para crecer, el corresponsal que manda las esquelas fúnebres de los parientes y amigos fallecidos... Mejor se defiende contra el desespacio que contra el dest tiempo. Aunque sea en imagen, como el de unos paisajes, o en representación, como en los mapas, de algún modo el espacio de la ausencia se deja ver. ¿Cómo ver el tiempo?¹⁵⁸

Por medio de la poesía es posible que el sujeto resuelva el detrimento de la identidad y la integración del yo a partir de la hipóstasis. La respuesta a la pregunta de Solanes es el

¹⁵⁶ Solanes, “Los asombros del regreso”, *op. cit.*, p. 291.

¹⁵⁷ Hay algo relevante en este hecho planteado por Solanes, en el que el exiliado se percata del tiempo que ha pasado, mismo que no vivió durante el destierro: Ale me contó, en una plática ocasional que tuvimos, que al regresar a Argentina, una vez concluida la dictadura, y tras llegar a la casa materna, de la cual había salido huyendo, se encontró con un árbol que había sido muy importante durante su estancia en ese domicilio. Al reconocer dicho árbol, experimentó emociones encontradas, abrazó el tronco y le fue difícil dejar el llanto, pues estuvo largo rato abandonado en este encuentro sustancial. De acuerdo con Solanes, Ale experimentó la hipóstasis, a partir de la cual tuvo conciencia del tiempo transcurrido.

¹⁵⁸ Solanes, *op. cit.*, p. 294.

monstruo; porque simbólicamente representa el paso de los años,¹⁵⁹ como lo sugieren el cambio de aspecto en la vejez y la sorpresa en el espejo.¹⁶⁰ De igual manera, esta figura es un elemento con el que se manifiesta la conciencia del presente; es decir, la conciencia de la realidad. En relación con esto, es oportuna la opinión de Eduardo Milán: “Ese acto de presente [...] es a lo que puede aspirar el exilio. Atrás no hay nada, salvo la reconstrucción, y adelante no hay nada, pero no sólo para el exilio, también para los migrantes y también para la especie humana. Entre dos nadas, entonces podemos definir ese terreno que es lo poético, [que] es un sueño, una fabulación de presencia absolutamente vulnerable”.¹⁶¹

¹⁵⁹ Sobre este tema hay algunas referencias en *Libertad condicional*, sobre todo en el tercero de los libros de este tríptico, como se demuestra en el siguiente fragmento: “no sirven las fotos que un día nos tomamos sin tener canas ni arrugas: estamos en los escombros con las manos vacías” (143), o en los versos que aluden a la proximidad de la muerte, a manera de monólogo: “no sabía / quién eras entre tantos espacios hasta / que de golpe y porrazo conocí tu muerte” (144).

¹⁶⁰ El espejo es un elemento que aparece de manera constante en *Libertad condicional*, pero es en el tercer libro del tríptico donde muestra su utilidad frente al monstruo que se describe física y emocionalmente.

¹⁶¹ Eduardo Milán, Instituto de Estudios Críticos. (2019). *Abandonar la tierra natal* [Video]. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=_PRXj-Zv0RQ&list=PL9XyWR5TQALGd8LKqDcqx9m0RXaGZ0ZXd&index=17&t=930s. Fecha de consulta: 20 de enero de 2019. A propósito de esta conciencia del tiempo presente, Rafael Cadenas, al referirse a “terredad”, neologismo que da título a un libro de Eugenio Montejo, escribe que con esta palabra el autor quería “nombrar la condición tan extraña del hombre en la tierra, de saberse aquí entre dos nadas, la que nos precede y la que nos sigue”. (Rafael Cadenas, “Notas para un estudio”, en Eugenio Montejo, *Terredad*, Sevilla, Biblioteca Sibila, 2008, p. 11.) No perder de vista que esta interpretación del neologismo la ofrece un poeta del exilio venezolano, y parece asimilarla conforme a su propia experiencia. Significativamente, a propósito de estas dos visiones de Milán y Cadenas, en la cuarta de forros de un libro de Ale se encuentra el siguiente texto de Juan Gelman: “El hermoso, valiente libro de Pedro, nos recuerda que en la vida, el amor y la muerte no se buscan para encontrar sino para conocer la búsqueda, sus trampas, sus peligros, sus engaños. Sus fulgores también. Los espejos de la búsqueda duran un instante, sus imágenes más. Entre esos dos tiempos navega el deseo y nunca quiere puerto. Los marineros cantan en el puente tendido entre dos nadas”. (Pedro Salvador Ale, *Deslumbramientos de travesía*, Toluca, Norte/Sur, 2016.)

El monstruo de Ale,¹⁶² a propósito de esta lógica de la reintegración, es el medio que conduce al tiempo presente,¹⁶³ aspiración de la poesía del exilio que, cuando ocurre el regreso por la finalización del conflicto que ocasionó el éxodo, se manifiesta de manera más íntegra, pues se termina la esperanza que había sido motor de la escritura durante la distancia del sujeto:

Al haber el retorno tenido lugar, ya el retorno no puede ser objeto de esperanza. Ya ha acontecido. Se tenía al regreso, lo hemos visto, como vuelta al pasado y a la vez irrupción al futuro. Se vivía para el regreso, decíamos, pero el que así vivía en su intimidad pensaba que no habría en realidad vida sino después del regreso. Se hallaba éste en el porvenir, mas en uno provisional por el que podía discurrirse sin dejar huellas: el futuro propiamente dicho no empezaría sino al retorno. Pero al vivirlo, el regreso se manifiesta como vuelta a las satisfacciones de antaño y también a las indeterminaciones de antaño. Las decepciones¹⁶⁴ que algo o mucho enturbian las satisfacciones no son lo peor. La vida se reanuda, y lo vivido se replantea como un todo.¹⁶⁵

Como ya se ha señalado, el fenómeno de la hipóstasis ocurre desde el monstruo. Del mismo modo, esta figura permite un alejamiento de la persona del poeta, al ser colocado como sustancia de la voz lírica, ya que, mientras en las dos primeras partes de *Libertad condicional* el autor se sitúa en el poema con nombre propio, en el tercero, para hacer un

¹⁶² Sobre la monstruosidad también habla Zambrano en “Mística y poesía”, al referirse a la fuerza degradante del cuerpo sobre el alma, y recuerda la imagen poética elaborada por Platón para explicar este hecho: el alma parecida a Glaucos el marino, quien, sumergido en el mar, medio extraño a su naturaleza, comienza a ser desfigurado y destruido, hasta terminar como una bestia irreconocible. De modo que: “la fuerza de la carne sobre el alma no la ha concebido Platón a la manera del muro frente a su prisionero, sino al modo de la lenta e irresistible fuerza desfiguradora de las ondas marinas. El alma se sumerge en ella, se disuelve y se destruye, tomando en cambio agregados de cosas que se adhieren a ella, pero que no son suyas, que la transforman dándole la apariencia de un monstruo”. Zambrano, *op. cit.*, p. 49.

¹⁶³ Volviendo al tema del espejo, el sujeto contempla su imagen cambiada y cae en cuenta de que el tiempo ha pasado; entonces logra tener conciencia del presente, y el pasado y el futuro se convierten en las dos nada que señala Milán.

¹⁶⁴ Estas decepciones que señala Solanes se observan en *Sobre las cicatrices del tiempo*, segundo libro de *Libertad condicional* y libro del regreso de Ale. Esta característica se muestra desde el título, pues el tiempo se presenta como una serie de cicatrices. En este libro, la voz lírica recorre los lugares que abandonó en el destierro y, lejos de sentir alegría, manifiesta incomodidad, cuando no enojo. Todo esto conduce a la nostalgia, fuente, de nueva cuenta, del lamento y el anhelo.

¹⁶⁵ Solanes, “Concluir y confluir”, *op. cit.*, pp. 310-311.

recuento del exilio, se instala detrás de la máscara banal, porque no hay cara –de ahí lo monstruoso–, de un ser híbrido que reúne características de varios animales.¹⁶⁶

El monstruo, en otros términos, funciona como un elemento para cuestionar la razón humana,¹⁶⁷ el carácter civilizador de la especie que es capaz de condenar a sus iguales al nomadismo, como si fueran bandidos o bestias expulsadas por su peligrosidad. A propósito de esto, Isabel Ortega Rion reflexiona, al referirse a Medusa: “Quien la mira se ve reflejado pero fosilizado, un rostro de alteridad, una figura muerta, ciega, sin mirada. Por eso provoca horror. Pero también se puede afirmar que la alteridad es aquello que no es uno: esa multiplicidad, el más allá del mundo ordenado por la razón que todo lo engulle y que todo se apropia; por eso representa la locura, el misterio, la irracionalidad, lo que es inalcanzable porque escapa de la razón”.¹⁶⁸

Incluso, en esta misma línea, el animal híbrido es una forma de hiperbolizar la figura del exiliado, y de la poesía misma, como si se requiriera de un monstruo para

¹⁶⁶ Recuérdese el tema de la verticalidad en la poesía de Alberti en sus elegías, señalado en otro apartado. Aquí valdría hablar de una horizontalidad de la voz lírica por medio de la máscara del monstruo. Dicha horizontalidad puede advertirse en un aspecto del poemario: en *De biografías, monstruos y pájaros migratorios*, justo en la parte final, aparece un personaje llamado Pedro, el testigo que observa cómo el monstruo se aparece frente al poeta chileno Pablo Neruda, tras el silencio de éste, y ambos desaparecen en el escenario de Isla Negra (en la entrevista que realicé, Ale narra que al salir de Argentina sólo llevaba consigo, además de una muda de ropa, un par de libros: *Conclusión*, su primer libro publicado, y *Memorial de Isla Negra* de Neruda. Cuenta también que, a su paso por Chile, tuvo que abandonar el libro de este poeta, también exiliado en 1949. Este dato es relevante, dado que muestra cómo se van intercalando elementos imaginativos con elementos ocurridos en su historia personal, a manera de autobiografía). La aparición del personaje llamado Pedro en este poemario muestra un alejamiento de la persona que escribe el poemario, respecto de la voz, pues es un Ale que escribe los hechos de la historia por medio de la figura de un monstruo, un Pedro testigo que recapitula desde otro, desde una tercera persona, como lo ilustra el último texto del libro, a pesar de que el monstruo escribe desde un yo, como venía haciéndolo desde los dos primeros libros de *Libertad condicional*.

¹⁶⁷ A propósito de esto, Solanes afirma que “Hay una forma de rechazo, el exilio, que, muy curiosamente, es visto como especialmente significativo de la condición humana tanto por aquellos que rechazan como por los rechazados. El exiliado es el paradigma del hombre. Se considera a los exiliados como hombres por excelencia, y son muchos los pueblos que hacen remontar su linaje hasta algún real o fabuloso exiliado. Es decir, la sociedad rechaza a los que se desvían del modelo escogido para todos, y, una vez ahuyentado, los que se desvían, se declara que son ellos precisamente quienes representan a todos”, en Solanes, “El exiliado como modelo del hombre. Universalidad del modelo”, en *op. cit.*, p. 28. Siguiendo esta idea, el monstruo también representa una manera de manifestar distancia de la especie que ha sido la causante del dolor por la sanción del exilio.

¹⁶⁸ Isabel Ortega Rion, “Medusa, el silencio del monstruo”, en *Aurora*, núm. 18 (2017): p. 98.

enfrentar al poder, monstruo también en múltiples ocasiones, a lo largo del libro; es decir, un monstruo frente a otro monstruo, a manera de espejo, en pleno equilibrio de fuerzas.

Lo monstruoso permite pensar en el extrañamiento experimentado por el poeta durante el exilio, una perplejidad frente a lo insólito del espacio nuevo al que se llega y frente a los otros.¹⁶⁹ A lo largo de *Libertad condicional* se comunica la monstruosidad desde diferentes fuentes mitológicas: el minotauro, Goliat y Satanás,¹⁷⁰ mientras que en *De biografías, monstruos y pájaros migratorios* se retoma como resultado de la imaginación del sueño.¹⁷¹ Esta persona lírica se presenta en seis cartas dirigidas a Pablo Neruda,¹⁷² de las cuales cuatro operan como inicio de apartados del libro. Los poemas, por sí solos, no son las cartas, pero sí la búsqueda de la persona,¹⁷³ su conciencia y su identidad.

No obstante, en otros poemas de este mismo libro, el monstruo va construyendo su retrato:

Oteo desde la melancolía de mi caparazón
el hundimiento de los años,

¹⁶⁹ Ortega Rion, antes citada, habla de los diferentes extrañamientos a los que se enfrenta Medusa y que la convierten en un ser trágico. De manera puntual, habla de tres exilios del monstruo mitológico que encajan en este contexto del monstruo de Ale y el exilio: *a*) el exilio de sí misma, al verse obligada a habitar un cuerpo que no es el suyo –porque antes de ser un monstruo era una mujer hermosa–, lo que la lleva a la extrañeza, tanto para los otros como para ella misma, porque no es ni humano ni animal, sino una suma de múltiples rasgos; *b*) el de ser desterrada al punto más alejado hacia el oeste, donde comienza la noche y donde nadie es capaz de acercarse; y *c*) el que sufre una vez que muere a manos de Perseo. (*Ibid.*, p. 99.)

¹⁷⁰ Véase, respectivamente, “No es ideal” (32), “Romántica” (18) y “Galope precipitado y jadeante de fiera herida” (178). La figura del diablo aparece en diversos poemas, sobre todo de la última parte del libro.

¹⁷¹ No se olvide que hay una estrecha relación entre la monstruosidad y el mundo onírico. Una de las frases más emblemáticas del siglo XVIII acaso sea la de Francisco de Goya, quien, tras su enfermedad en 1793 realizó una serie de cuadros con la premisa: “El sueño de la razón produce monstruos”. Esta enfermedad en Ale puede traducirse en la búsqueda de una identidad y las peripecias del exilio.

¹⁷² Para Harold Bloom existe una tensión en los escritores efebos frente a sus grandes precursores, que generalmente son autores muertos. Esto que Bloom llama la “angustia de las influencias” es un factor decisivo para la historia de la literatura occidental, pues es por medio de la ansiedad entre la comunicación que hay entre un poeta y otro poeta anterior o padre fundador. Sólo en virtud de este sentimiento, el poeta menor replica al maestro, toma las propias riendas de su destino al dotarse de una identidad propia. Véase esto en Carlos Gamarro, *Harold Bloom y el canon literario*, Madrid, Campo de Ideas, 2003, pp. 11-23.

¹⁷³ Esto hace recordar unos versos de Cadenas: “Voy, abriéndome paso por entre la aspereza, al lugar / donde está guardado mi retrato futuro”. (Rafael Cadenas, *Material de lectura. Poesía Moderna 189*, México, UNAM, 2013, p. 35.)

veo las amorosas mujeres decapitadas
por la aridez del tiempo,
se diluye en los labios el mes que viene.
Bebo despiadado alcohol y me río
del amor hecho carnada para los imbéciles,
mientras zumba la muerte con su oreja
en mi demencia,
zumba silenciosa con escamas en mi cauce,
de un arponazo le tatuaré una flor de sangre,
quizá sus aletas de instantes se detengan,
mi lengua dispare la bala del suicidio y
al fin
pierda la muerte la carnada del amor,
el hueso más dulce de mi esqueleto
sea la flauta
que desentierre un pastor para enamorar
a la hija del diablo,
hermana menor de la sombra
enjaulada en un silencio aburrido. (161)

Este texto describe algunas características físicas del monstruo, además de su comportamiento frente a factores relevantes como el tiempo y la muerte. Sigue la voz lírica internada en la melancolía, pero en su discurso medita sobre su condición con cierta distancia,¹⁷⁴ a lo alto, como lo sugiere el verbo “otear”, cual pájaro,¹⁷⁵ al principio de la cita. Ver y beber¹⁷⁶ son las acciones en este poema, pero se aleja mucho de la lamentación,¹⁷⁷ que aparecía de manera constante en los primeros dos libros del tríptico, y más bien pretende mostrar una postura desafiante ante la muerte y el deseo de poseer la

¹⁷⁴ Pareciera ser que esta misma distancia es la que consigue el autor para replantearse el tema del exilio. El mismo discurso epistolar que emplea tiene implícita la distancia.

¹⁷⁵ Este pájaro es motivo reiterado, como sugiere el título del poemario. Pero es dudoso el enfoque zoomórfico como tal. Hasta aquí, resultan mucho más relevantes el yo, el monstruo y la naturaleza.

¹⁷⁶ En este libro de Ale se menciona constantemente el vino, pero no es un vino que venga de la poesía anacreóntica. Por el contrario, se trata de un vino en un ambiente bucólico y, más que esto, la producción de tal bebida usada para las libaciones en el campo, no tanto para la embriaguez.

¹⁷⁷ Tanto que la voz lírica dice reír al beber alcohol.

flauta¹⁷⁸ –la poesía, en este caso– que recuerda, de nuevo, a la primera égloga de Virgilio revisada en el capítulo de la elegía.¹⁷⁹

Dicho esto, es la primera vez que en *Libertad condicional* la voz lírica se encarga de la descripción de su apariencia física, de manera compleja, creando una relación entre su materialidad grotesca y el exilio. Con la existencia de un caparazón, se piensa en una tortuga que enfrenta a la muerte, su igual, pues ésta tiene aletas y escamas, con las que se desliza por el cauce de lo monstruoso: “zumba silenciosa con escamas en mi cauce, / de un arponazo le tatuaré una flor de sangre, / quizá sus aletas de instantes se detengan”. Esta muerte no es una muerte al acecho, como la noche que se acerca, cual “bolsa”, para asfixiar al hablante lírico, sino una muerte tortuga que se asemeja a la imagen del monstruo, y que es posible abatir en el combate, porque basta con un “arponazo”¹⁸⁰ para desangrarla y destruirla.

Un texto más donde el monstruo describe su aspecto es el siguiente:

Al despertar, ese animal de turbia mirada halló vestigios
del alba en su cornamenta,
tuvo la sensación del primer sueño de los que nacen.
Con los tibios coletazos de la lluvia de octubre
de su caparazón subían unas temblorosas alas.
La muerte se le aparecía en el duraznero
y le afiló un herbívoro pico para la guerra del lenguaje,
su sabiduría era un libro de rocío, un aguijón de polen,
al leer la historia tenía un viento azul en su mirada.
Anónimo, a salto de mata en la noche vegetal
juntó las palabras que se le cayeron al tiempo.

¹⁷⁸ Guillén reflexiona sobre un tipo particular de exilio por el que han optado algunos poetas, sobre todo en la época moderna: el exilio bucólico-filosófico, en el que el individuo se marcha de su lugar de origen para tratar de encontrar su lugar en el mundo en un espacio alejado de la metrópoli. Esta actitud es bien conocida en los poetas de la modernidad. Lo curioso aquí es que Ale invoca un exilio de este tipo en el momento en que ha tomado la decisión de migrar a México tras la finalización de su destierro y de haber vuelto a Argentina.

¹⁷⁹ Recuérdense que Melibeo le dice a Títilo que hay un gran contraste entre sus acciones en el momento de su diálogo, porque él va jalando a su cabra que acaba de parir y abandonó a sus crías por la urgencia de partir al exilio, mientras que el otro toca su flauta y le canta a su amada esposa, Amarilis.

¹⁸⁰ Como en la mayoría de los casos, la poesía social de Ale muestra la palabra como un instrumento de guerra para combatir al enemigo del poder. No perder de vista que Ale sigue haciendo uso del lenguaje bélico, sobre todo de las armas.

Hoy acaricia el diccionario como si fuese un bosque,
tiende los poemas igual que naipes y arma su solitario.
Sabe que el revés de esos símbolos es un espejo,
cree en los labios más que en el olvido y camina
en tierra firme con los ojos tristes, esos ojos con los
que apunta y dispara a las estrellas. (156)¹⁸¹

De nuevo la imagen del caparazón, aunque, como puede verse, no es una tortuga auténtica,¹⁸² pues tiene cuernos,¹⁸³ alas,¹⁸⁴ pico y aguijón. Frente a esto, llama la atención la tercera persona del singular que se utiliza en el texto, sobre todo por la distancia, porque confirma, de algún modo, ese trayecto temporal que considera el poeta para retomar el tema del exilio. Se replantea el pasado, pero no desde un yo directo, un Pedro, como en los dos libros anteriores, sino a través de la máscara¹⁸⁵ que le permite meditar sobre su persona y los acontecimientos de la historia. Es posible, en esta materia, que el monstruo, en cualquiera de sus formas, simbolice una rebelión contra las cosas atroces del mundo que se normalizan, o una crítica a la razón, por medio de la cual el hombre atenta en contra de su propia especie.¹⁸⁶ A propósito de lo subversivo, no debe perderse de vista que, según

¹⁸¹ Nótese de nuevo el tópico de los astros.

¹⁸² La hibridación del monstruo, ¿qué tanto refleja la integridad de la persona? También recuérdese aquí a Frankenstein, otro monstruo emblemático de la literatura universal que fue creado con los miembros de diferentes cuerpos. En el fondo, quizá, estos monstruos sean el reflejo de las problemáticas sociales de sus épocas, o, como apunta Quirarte sobre Frankenstein en su ensayo antes citado, tal vez sean una “crítica al tiempo nuevo”. Quirarte, *op. cit.*, p. 27.

¹⁸³ Tómese en cuenta la imagen del minotauro sugerida en el texto de la página 32 de *Libertad condicional*, pues el exilio, según la voz lírica, es un laberinto.

¹⁸⁴ Solanes apunta, a propósito de los pájaros, “a pesar de que, desde el punto de vista evolutivo, los pájaros se encuentran todavía más lejos del hombre, han sido ellos los preferidos, y los cisnes han sido promovidos por dos grandes poetas francés al rango de arquetipo del exilio”: Baudelaire y Mallarmé. (Solanes, “Las representaciones zoomórficas. El cisne y los gansos”, en *op. cit.*, p. 50). Más adelante, continúa: “muchas posibilidades tenían en realidad los pájaros de ser escogidos. ¿No evocan acaso a la vez que libertad, ya que son “libres como el aire”, y el hogar, el nido con toda la dulzura maternal?” (*ibid.*, p. 52.) Es importante advertir que los pájaros ya se anuncian desde el título del tercer libro del tríptico, a la vez que el monstruo y el aspecto biográfico.

¹⁸⁵ Esta máscara del monstruo utilizada por Ale, en otros poetas como Saúl Ibargoyen se manifiesta a través del recurso del heterónimo. Es la misma distancia, pero atiende a otras necesidades expresivas y otros objetivos, pues Ibargoyen ha hablado de su exilio en otros formatos y discursos alejados de la poesía, como lo son la novela y el ensayo.

¹⁸⁶ “El término monstruo refiere una diversidad de realidades que incluye seres mitológicos, recriminaciones divinas y declaraciones morales, siempre acompañado de cualquier anormalidad física. Son monstruos quienes no se adaptan a cánones establecidos. Y esa es la característica que mejor los define: su identidad dispersa y su rostro alarmante. No pueden catalogarse, pues provienen de un mundo sin leyes, de un lugar que no conocemos. Podemos tratar de cubrirlos de palabras y adjetivos, pero como el agua se escapan entre los dedos. Porque los monstruos son aquello que no puede ser y, por tanto, no hay más que mirarlos a la cara

el texto, la muerte preparó al monstruo para “la guerra del lenguaje”, por lo que se sugiere una lucha mediante la palabra que se ha dispuesto en el azar, como un juego de naipes.

Entre el monstruo y el contexto del exilio, una parte significativa está en la naturaleza de las tortugas. Si el monstruo tiene semejanzas con este reptil, quizá sea porque es considerado como uno de los grandes migrantes que, antes de volver a la misma playa donde nació, debe enfrentar un sinnúmero de peripecias, como un Ulises que retorna a Ítaca. De nuevo el tópico de este héroe griego sale a relucir en este poeta, pero con una transformación cargada de sentido.

Por último, los versos “Con los tibios coletazos de la lluvia de octubre / de su caparazón subían unas temblorosas alas” pueden leerse como un signo de restitución y metamorfosis del yo lírico, pues, al igual que los coleópteros, existe un proceso de cambio para llegar a la etapa alada del vuelo, es decir, a la libertad, como “la sensación del primer sueño de los que nacen”. Es el minotauro el que sale del laberinto y también la tortuga la que busca salir de su caparazón de soledad y melancolía. Además, estas características que constituyen el aspecto del monstruo representan los elementos de la naturaleza, por lo menos el agua (la tortuga), el aire (el pájaro y demás animales alados) y la tierra (el aguijón del escorpión), unidos en una misma figura, y esta unidad es ya muestra de la reintegración del sujeto.

Del mismo modo, un texto que aborda los temas de la escritura y la libertad, en el universo de una poesía de lucha, el pico sugiere lo punzante de la palabra poética frente

para saber cuál es el orden que presuponen y cual el lenguaje que los margina. Son un lujo de la naturaleza o un anticipo de la cólera de Dios. Transitan los márgenes entre lo permitido y lo prohibido, previniéndonos sobre los peligros del vivir, los equívocos del pensamiento y las incertidumbres de la libertad. Están ahí para recordarnos que cualquier idea de orden ha dejado una desgraciada estela de dolor y opresión”. Fernando Montoya Vargas, “Kraken: hacia la deconstrucción crítica del monstruo”, en *Tierra Adentro*. Consúltese en <https://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/kraken-hacia-la-deconstruccion-critica-del-monstruo/>. Fecha de consulta: 07 de septiembre de 2019.

al enemigo.¹⁸⁷ En el poema anterior al que se cita en esta parte, se lee “mi lengua dispare la bala del suicidio”: de nuevo vemos el lenguaje de lucha y el poder de la palabra poética, fuentes por las que se acusa al poeta de emplear un discurso persuasivo con el que se identifica la colectividad. Este carácter de la poesía, y sus objetivos, a manera de poética, se encuentra en la última parte de *Libertad condicional*.

3.3 DISCURSO EPISTOLAR

Guillén señala que “la epístola y la elegía son dos géneros hermanos”,¹⁸⁸ en comunicación, dentro de la escritura del exilio. De nuevo se piensa en Ovidio, uno de los representantes más claros de estos discursos, como se observa en *Tristes* y *Cartas desde el Ponto*. La carta, por naturaleza, tiene como objetivo ser un medio que une dos conciencias distanciadas. Esta distancia parece ser la misma que Ale encontró para realizar un recuento del exilio. Si en los dos primeros libros de *Libertad condicional* la voz lírica experimenta el nomadismo, en el tercero recuerda y replantea su papel en el mundo como un poeta proscrito y errante que llega a la verdad por la poesía, y viceversa. También, el monstruo, autor de seis cartas que funcionan como liminares de poemas con preocupación natural e identitaria, plantea la idea de un ser carente de rostro e identidad, unas veces punzante, otras amable, que se detiene a escribir frente a su soledad y su sedentarismo. Ya no hay arengas ni reconvenciones, a la vez que menos elegías; esta situación ha sido superada en el libro que cierra el tríptico. La desaparición del discurso

¹⁸⁷ Como en el caso del epigrama romano que debía tener *aculeus* (aguijón), tomando en cuenta que es un discurso empleado para denostar. El poema de Ale hace referencia a un “aguijón de polen” que se interpreta aquí como la venganza, siguiendo el sentido del epigrama, a la que se llega por medio del “herbívoro pico para la guerra del lenguaje”. En otras palabras, al monstruo del poder se combate con otro monstruo que representa al discurso poético, de la misma forma en que los poetas latinos componían epigramas en contra del poder político encabezado por el emperador.

¹⁸⁸ Guillén, *op. cit.*, p. 39.

elegiaco, en el universo del tríptico que se estudia aquí, es la muestra más trascendente de la restitución del yo, a partir de un discurso más reflexivo. En otros términos, el desplazamiento de la elegía permite a la voz lírica romper el silencio, articular para contar y dejar en claro el pasado que originó el llanto.

El replanteamiento de identidad en la voz lírica puede notarse en *De biografías, monstruos y pájaros migratorios* por la naturaleza de la epístola. Si la carta y la elegía son dos géneros hermanos, como lo dice Guillén, esa hermandad radica en que, mientras que la elegía es un discurso con el que se lamenta el yo, la epístola “procura remediar la crisis psicosocial o, es más, la fragmentación íntima del exiliado. Pues injusto sería no reconocer que el poeta va evolucionando y que esa concentración en su experiencia individual y concreta va dando entrada a un mayor interés por las cosas y personas que le rodean”,¹⁸⁹ porque “si la elegía tiende a proclamar y a valorar una ausencia, la epístola procura remediarla y suprimirla”.¹⁹⁰

Tal como se afirma en las citas anteriores de Guillén, la voz lírica utilizada por Ale en el último apartado del tríptico se manifiesta desde el género epistolar y vuelve a los hechos del pasado con sutileza, desde la premisa del monstruo. Este libro fue escrito después de la conclusión del exilio del autor, y después de volver a su país de origen donde experimentó, de nuevo, la nostalgia, pero por el país de asilo. Frente a la decepción de la circunstancia de inestabilidad en Argentina al concluir la dictadura, como la de todo país después de la guerra, Ale decidió migrar a México y buscar, con el tiempo, la nacionalización mexicana. No es, sino hasta este libro, cuando es visible un cambio sustancial en su poesía, como si volver a la patria anhelada le hubiese permitido iniciar la transformación que lo llevaría a la superación de la crisis.

¹⁸⁹ *Loc. cit.*

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 38.

En cuanto la forma, en los primeros libros de *Libertad condicional* hay una tendencia hacia el verso libre y el verso blanco, mientras que en el último, se presenta la prosa en las cartas¹⁹¹ y en algunos otros poemas.¹⁹² Este estilo en la epístola permite mayor libertad al hablante lírico para realizar el recuento, pues, si en la elegía sobresalen el instante y la emoción, en este otro formato obtienen relevancia el proceso y la acción, como ocurre con la épica estudiada por Bustos Tovar.¹⁹³ Cuando hay un acercamiento al pasado y se proponen visiones sobre la experiencia, lo ideal sería emplear el recurso de la narración, más que el verso: aquí parece radicar la importancia del poema en prosa, en la libertad para enunciar el pasado con mayor detalle y hacer posible el esclarecimiento de la voz lírica. En esta libertad está de nuevo un indicio de la restitución, y se cumple al pie de la letra lo observado por Guillén sobre la poesía de Ovidio, porque es el discurso epistolar el que hace posible el cambio de paradigma en la poesía de Ale.

De manera que quien escribe las cartas es un monstruo, mientras que el destinatario es Pablo Neruda, el poeta chileno. Ahora bien, las cartas aparecen firmadas por “P. N.”, como se muestra en esta carta inicial que motiva los primeros poemas del libro:¹⁹⁴

Primera carta del monstruo clandestino, a Pablo Neruda. Desde los Andes, firmada P.N.

Don Pablo:

¹⁹¹ La quinta carta es la única que aparece en verso.

¹⁹² Específicamente los poemas que aparecen en el tercer apartado, con el título de “Vuelo sobre el río”, en los que el recuento de los hechos parece sugerir un testimonio, y “Recorte de un pasquín publicado en Isla Negra”, último texto del libro.

¹⁹³ Al hablar del *Poema del Mio Cid*, sin perder de vista que fue escrito en verso, Bustos Tovar dice que “la perspectiva narrativa se manifiesta en el uso de la tercera persona, pues la frase en estilo directo que cierra esta serie no sirve tanto para manifestar el dolor como para explicar la causa de los acontecimientos que han dado lugar al destierro”. Bustos Tovar, *op. cit.*, p. 12. Este mismo fenómeno de alejamiento ya se ha observado en Ale, y si bien no parte de una tercera persona, porque hace uso del estilo directo, el autor toma distancia al expresar la experiencia del exilio desde la persona del monstruo.

¹⁹⁴ Cada carta es el motivo inaugural de algunos apartados del libro, ya que depende de éstas el tema que va a tratar cada una de las secciones. En realidad son seis cartas, pero las dos últimas aparecen en el capítulo cuatro.

Padre, poeta telúrico, siento la tierra agria, estoy muy pobre y solo, muy vertical, pero con la cabeza llena de estrellas. Le envío algunos poemas desde estas tierras desoladas, esperando verlo pronto. (104)

La voz lírica le manifiesta a su destinatario, Pablo Neruda, su malestar en “la tierra agria” por las cuestiones del exilio y la ocupación del país. El monstruo se siente “muy vertical,¹⁹⁵ pero con la cabeza llena de estrellas”,¹⁹⁶ por tal motivo envía poemas al “poeta telúrico” desde las tierras desoladas del destierro. Entre todo esto, llama la atención la firma del monstruo que, al final del poemario, ofrece elementos para llegar a la revelación de su significado: “P. N.”, Pablo Neruda;¹⁹⁷ pues el monstruo es la invención de la persona del autor de *Residencia en la Tierra*, quien nunca responde las cartas:

Tercera Carta a Pablo Neruda, firmada P.N.

Le envío otra serie de poemas que más allá de un testimonio, es lo único que puedo hacer. Pronto lo visitaré, ya que no obtengo ninguna respuesta suya. (136)

Como el monstruo no obtiene respuesta de Neruda,¹⁹⁸ al final del libro se sabe que lo visita y lo desaparece. Aquí conviene recordar la reflexión de Bloom,¹⁹⁹ en la que el poeta menor supera sus tensiones existenciales al dotarse de su propia identidad, todo esto con la fantasía compensatoria de la originalidad. En el caso de Ale, esta fantasía es clara en la escena de la desaparición de Neruda. Con base en esto, se piensa también en la restitución

¹⁹⁵ Acaso se haga referencia a la poesía de Roberto Juarroz, también poeta argentino, que durante el periodo de la dictadura desarrolló una poesía con tintes filosóficos, más cerebral que emocional. Es significativo que el monstruo, en esta lógica de la restitución, se sienta con un ánimo más relacionado con el pensamiento. Recuérdese también la verticalidad en Alberti que apunta López Castro.

¹⁹⁶ Recuérdese, otra vez, el tópico de los astros.

¹⁹⁷ Antes de consultar al autor para preguntarle el significado de estas siglas, que en efecto es Pablo Neruda, se pensaron otras opciones interpretativas, como la idea de que el poeta busca al poeta, la persona definida o ideal (el poeta mayor de Bloom) es buscado por uno que al parecer no tienen rostro aún, porque la circunstancia histórica no se lo permite. Asimismo, como el nombre del autor es Pedro, y como se emplea en procesos jurídicos “N.N.”, que significa o sugiere “desconocido” –literalmente: *Nomen Nescio*: desconozco el nombre–, parece afín a la noción de clandestino de aquellas primeras líneas.

¹⁹⁸ Siguiendo a Guillén, no se lleva a cabo el pacto epistolar. Véase Guillén, *op. cit.*, pp. 187-190.

¹⁹⁹ Véase nota al pie número 172.

de la voz lírica que ha superado, incluso, la sombra de su antecesor, o sus antecesores representados en la figura del poeta chileno.

Por otro lado, la cuarta carta del monstruo es una suerte de queja de los malestares en el exilio. El destinatario mudo es una figura que el monstruo utiliza para mostrar el hartazgo de su realidad, pero no se siente como una lamentación, sino como un reclamo del que se deriva el desenlace del libro:

**Cuarta carta dirigida a Pablo Neruda
hallada entre las páginas de un libro de Edgar Poe**

Don Pablo: los árboles de las avenidas ya no dan sus coletazos de dragón que lanzan sus escamas al hueco del cielo.

La lluvia es una primavera cenicienta que ha roto su cristalería en cada pozo de angustia. Las pezuñas se me han cubierto del más estúpido herrumbre, nicotina para morir de alcoholes crepusculares.

Envidioso de quien sacude sus alas bajo el puño caliente del aire.

Le escribo con la amenaza en el esqueleto, con la piel de pergamino, con las costillas desvencijadas a golpe de sudores inútiles, le cuento que estoy harto de saber frente al espejo que este no es mi rostro, que he visto a la muerte con la belleza y el terror de este mundo que llevo en las líneas de la mano la miseria de remendar palabras en oscuras oficinas, de sentir la cicatriz verdosa de los sueños y ver que la vida, esa novela de la materia, sucede entre cubiertos limpios y sucios y la felicidad de seres hipócritamente cordiales, cosas de este tiempo.

He subsistido largo años recordándolo ferozmente, no he dormido en los meses de violencia, me entenderá, mi almohada es el insomnio, aunque lo he soñado despierto como la única posibilidad para develar mi naufragio, lo que me asesina en las horas, el no saber quién soy.

Le recuerdo que los sueños tienen más peso que un hombre. (154-155)

Esta carta, a diferencia de las anteriores, es más extensa, y en su contenido aparecen varios tópicos que dan sentido al libro: la conciencia, el tiempo, el sueño y cierta preocupación política (el papel histórico y activo del hombre). El monstruo parece abrirse más y se muestra frente a los hipotéticos ojos del receptor inmune. Se mencionan el naufragio y la preocupación en torno a la identidad,²⁰⁰ así como la violencia y la hipocresía del mundo. El monstruo no sabe quién es, situación que lo aniquila y lo deja con “la amenaza en el

²⁰⁰ Al sugerir el reflejo del rostro en el espejo, del que se lee “no es mi rostro”.

esqueleto”. Pese a esto, subsiste su cordialidad frente a Neruda. Esta carta y la que sigue tienen el mismo carácter, pues el monstruo se desdobla y se muestra desde el interior, justo antes de la última carta donde se incluye una serie de reflexiones sobre la poesía social, a manera de poética.

En resumen, el discurso epistolar es un rasgo importante para la restitución de la voz lírica ligada a la experiencia del yo empírico del autor exiliado, porque en su trasfondo plantea una unidad en el sujeto. Para Pedro Salinas componer una carta “es cobrar conciencia de nosotros”;²⁰¹ y siguiendo a Guillén, “¿no es eso lo que se experimenta al escribir, la multiplicidad de la pretendida o exigida identidad del yo? [...] La carta es muchos niveles una liberación. El escritor [en ella] puede ir configurando una voz diferente, una imagen preferida de sí mismo, unos sucesos deseables y deseados, y en suma, imaginados”,²⁰² como se consigue en este libro protagonizado por el monstruo que se reivindica y afirma que “sólo la poesía puede aliviar las penas del exilio”.²⁰³ De este modo, el discurso epistolar en la poesía de Ale es un regreso al discurso mismo que lo condenó al destierro.²⁰⁴ Si se vuelve al origen del trauma, hay una señal de superación y aprendizaje en la persona, igual que en la tragedia clásica, como se comentó anteriormente, y como también lo sugiere María Zambrano: “la poesía es la contradicción más fiel de las contradicciones humanas, porque es el martirio de la lucidez, del que acepta la realidad tal y como se da en el primer encuentro. Y la acepta sin ignorancia, con el conocimiento de su trágica dualidad y de su aniquilamiento final”.²⁰⁵

²⁰¹ Guillén, *op. cit.*, p. 185.

²⁰² *Loc. cit.*

²⁰³ *Ibid.*, p. 54.

²⁰⁴ Recuérdese el episodio del éxodo del poeta que se detalla en la entrevista citada al inicio.

²⁰⁵ Zambrano, *Filosofía y poesía*, p. 62.

3.4 DISCURSO PERIODÍSTICO

Junto con el discurso epistolar, el discurso periodístico en *De biografías, monstruos y pájaros migratorios*, también con el recurso de la prosa, indica la restitución de la persona lírica. Es en la parte final del libro donde aparece este discurso:

Recorte de un pasquín publicado en Isla Negra

...La misteriosa desaparición del poeta, según averiguaciones, se produjo después de una entrevista con un desconocido con el cual mantenía correspondencia. Por el contenido de las mismas era previsible la visita de ese personaje que firmaba P.N. Se hizo un análisis de los objetos y textos sueltos del artista donde resaltan líneas subrayadas y anotaciones al margen de diversos libros de su autoría, así como abundante material fotográfico y demás cosas de su pertenencia. Las autoridades encargadas de la investigación dieron con el único testigo presencial de los hechos, un pescador llamado Pedro, quien dice haber escuchado el último diálogo del poeta como a continuación, brevemente se expone:

He visto a Don Pablo detenerse en el umbral, serían alrededor de las once de la noche; un extraño ser, entre hombre y bestia, despedía resplandores tornasolados, le hacía preguntas y su voz era como el susurro del mar entre las rocas. La densa oscuridad era vertical, cerraba sus aullidos el viento. El animal sorprendió al poeta como se asombra el asesino al florecer el insomnio, Neruda tenía la frente pálida, el aspecto de Edgar Poe antes de ser asesinado, no se veía molesto, sin embargo se disculpaba con un lenguaje extremadamente melancólico, algunas veces su voz rompía el ancho ritmo de la respiración, luego su mirada compasiva se posaba en la brasa de su pipa y el humo con presteza era el reflejo de un tiempo pasado. Después de una corta conversación, Neruda tenía el corazón en cenizas y se apagaba su imagen en destellos violáceos. El monstruo fosforescente tomó un camino orillando el mar y en sus ojos contemplé el abismo de los olvidados. Un cuervo sin garganta pasó cantando “nunca más nunca más nunca más” y se reflejó en este sueño. (179-180)

La palabra “pasquín” que aparece en el título del texto ya indica una clara relación, o mutación,²⁰⁶ entre la poesía y las estrategias discursivas de otras disciplinas de las ciencias sociales; el periodismo, de forma particular. La definición del término “pasquín” remite a un tipo de estatua romana llamada *pasquino*, en la que era común colocar libelos o

²⁰⁶ Consúltese Oscar Galindo V., “Mutaciones disciplinarias en la poesía de Enrique Lihn”, en *Estudios Filológicos*, núm. 37 (2002): pp. 225-240. Consulta en https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?pid=S0071-17132002003700014&script=sci_arttext&tlng=en. Fecha de consulta: 07 de marzo de 2019.

escritos satíricos,²⁰⁷ lo que revela un carácter delator y calumnioso desde sus orígenes y, hasta cierto punto, punzante, a la manera de los epigramas. El pasquín en la época moderna se refiere a un par de cosas. Por un lado, a un texto anónimo, de carácter satírico y contenido político, que se fija en un lugar público, como suele hacerse en las grandes ciudades durante una manifestación o, simplemente, en la clandestinidad de los espacios cotidianos. En otros términos más modernos, un pasquín es una publicación de carácter periódico con artículos e ilustraciones de baja calidad y de carácter sensacionalista y calumnioso.²⁰⁸ Estas tendencias del pasquín anuncian, de entrada, una esencia discursiva que se contrapone al anterior discurso lamentatorio.

De lo anterior, en relación con el texto de Ale, se retoma que el pasquín publicado en Isla Negra es un soporte periodístico donde, lejos de la calumnia o la burla, se delata al monstruo; lo que indica que siempre habrá testigos frente al crimen. No debe perderse de vista la continuación de las alusiones a la literatura de Poe, ya mencionada con anterioridad. En este caso, dado la naturaleza denunciante, cabe recordar “El corazón delator”, uno de los cuentos más celebres del cuentista norteamericano. En el texto de Ale, un hombre llamado Pedro, como él mismo, es el que delata al responsable de la desaparición de Pablo Neruda. La esencia de este texto revela una poética de Ale resumida en dos aspectos: la verdad y la denuncia, como se muestra en este tercer libro del tríptico, pues el poema es “un documento que delata” (171). Por tal motivo, el deber del poeta testigo es denunciar los crímenes del poder ocurridos durante la dictadura militar argentina iniciada en 1976.

El traslado de los discursos propios de las ciencias sociales al canon de la poesía también responde a un cuestionamiento de los saberes institucionalizados que encabeza

²⁰⁷ *Diccionario de la Real Academia Española*, consultado en: <https://dle.rae.es/?id=S5LeDet>. Fecha de consulta: 07 de marzo de 2019.

²⁰⁸ *Loc. cit.*

el poder, trayendo como consecuencia un cambio radical en los discursos poéticos tradicionales.²⁰⁹ En la actualidad, este recurso ya no sorprende, pues, desde las vanguardias artísticas que respondieron al fenómeno de la guerra, es común ver este tipo de híbridos discursivos, o discursos travestis,²¹⁰ en diferentes disciplinas. A pesar de ello, en la década de 1980, cuando Ale escribió su libro ganador del premio nacional de poesía, el discurso en cuestión no parecía estar agotado.

Este recurso de disipación de fronteras entre discursos y disciplinas también se relaciona con el monstruo en dos sentidos; el primero es la forma híbrida, en cuanto a que el monstruo es la mezcla de varios animales, alegoría pertinente para la representación de los diferentes rasgos de la colectividad, y el segundo es poner en duda la eficacia de la razón humana, los saberes, como ya se señalaba, para beneficio del individuo y la vida social. Con esto es visible una intención de forma y fondo en la obra que cierra el tríptico con la restitución de la voz lírica.

Es importante destacar el carácter social que tiene un pasquín, pues es un medio de comunicación de fácil acceso para la comunidad, tanto en la cuestión monetaria como la del contenido con lenguaje sencillo, como la poesía de corte social. Uno de los casos más relevantes de este tipo de poesía es Roque Dalton, quien también introduce otros discursos en la poesía. El poeta salvadoreño, a diferencia de Ale, en *Las historias prohibidas del pulgarcito*, publicado en México en 1974, no sólo hace uso de un discurso propio de las ciencias sociales, sino también, de manera más contundente, interviene de manera directa el texto periodístico por medio del palimpsesto. La intención de atravesar con la poesía los discursos oficiales y los soportes empleados por el poder para dominar es más transgresora. El recurso de la hibridación, en cualquiera de sus formas, parece

²⁰⁹ Véase Galindo V., *op. cit.*

²¹⁰ El término es usado en Delfina Muschietti, “Las estrategias de un discurso travesti (género periodístico y género poético en Alfonsina Storni)”, en *Dispositivo*, núm. 39, vol. 15 (1990): pp. 85-105.

manifestar el desacuerdo al poner en tela de juicio los hechos de la historia oficial documentada en medios de comunicación masiva como la prensa. En este sentido, puede considerarse esta hibridación como un tópico de la poesía escrita en un ambiente de inestabilidad social o de ocupación, en el caso de una dictadura.

Por último, el pasquín de Ale, además de manifestar, en su fondo, una desconfianza por todo modelo comunicativo, incluso por el discurso lírico mismo,²¹¹ tiene la intención de proponer un discurso liberador, ante un discurso creado por el poder para el beneficio de la mentira. También, esta intervención del discurso periodístico, para efectos de la restitución, al igual que el discurso epistolar, hace salir a la voz lírica del ensimismamiento al que estaba inmersa durante el periodo elegiaco del exilio. El poeta no se reconviene más, no se lamenta ni emite arengas; más bien, escribe cartas a un destinatario preciso, sale de su silencio por medio de la persona del monstruo, y escribe un pasquín donde un pescador llamado “Pedro” denuncia lo que la colectividad ha callado. El monstruo y el pasquín son, entonces, esa misma máscara, o persona, por medio de la cual se proyecta la voz lírica para salir de sí misma y gritar lo que había llorado en voz baja, en la privacidad, por medio de la elegía.

3.5 DIMENSIONES DEL SILENCIO EN EL EXILIO DE ALE Y EN *LIBERTAD CONDICIONAL*

El recurso del silencio en Ale, particularmente en *Libertad condicional*, es un fenómeno notable, ya que se manifiesta en diferentes circunstancias, como el silencio del autor, las menciones directas del silencio y otros recursos que permiten reflexionar sobre su significado en el contexto del poeta exiliado.

²¹¹ Relacionar esto con el tema del silencio que se abordará a continuación.

El primer rasgo del silencio puede rastrearse desde las acciones del autor, como mantener inéditos, en un lapso de 40 años, dos obras que forman parte del *corpus* estudiado aquí. Recapitulando, *Libertad condicional* reúne tres libros escritos por Ale en diferentes momentos, a partir de los cuales puede observarse el fenómeno del destierro en todo su ciclo, desde el éxodo al retorno, y del retorno a la migración. El primero de los libros, *Libertad condicional*, fue escrito entre 1975 y 1977, mientras que *Sobre las cicatrices del tiempo* en 1984 y *De biografías, monstruos y pájaros migratorios* entre 1984 y 1985; de estos tres, sólo el segundo fue publicado en Argentina el mismo año que fue escrito. El caso de los otros dos libros es el que importa aquí, porque fueron publicados de manera íntegra hasta el año 2015.²¹²

Del mismo modo, en entrevistas anteriores a este estudio, Ale niega que su salida de Argentina estuvo relacionada con algún asunto de carácter político; es decir que negó el exilio y se asumió como un migrante más de los que llegan a México con frecuencia, “como un artista que ‘no encontró un ámbito en el que pudiera desarrollarse’”.²¹³ No fue sino hasta hace poco que, al cumplirse los 40 años de su salida de Argentina, en la entrevista que le realicé, el autor habló a detalle sobre su exilio y escribió unas notas sobre este mismo acontecimiento en un libro que trabajamos en conjunto, bajo el título de *Tanto mar en la memoria. Pedro Salvador Ale: navegaciones, mapas y poesía*, publicado en 2017 por Norte/Sur, editorial que dirige Ale en Toluca. La razón de este silencio, cuenta el poeta, “no era sólo hallar un ‘ámbito propicio’ ni que fuese un ‘perseguido político’,

²¹² Cuando Ale ganó el Premio Nacional de Poesía Joven de México Elías Nandino en 1985 no publica el libro. Tiempo después, sólo aparecieron, en una antología realizada por los organizadores del premio, algunos poemas de su libro ganador. Llama la atención que estos poemas de la selección sean los que corresponden a la sexta carta enviada por el monstruo a Neruda, donde explica lo que es la poesía. De esto, se hablará más adelante, en otro apartado.

²¹³ Haladyna, *op. cit.*, p. 74.

sino que lo más importante era preservar la vida”,²¹⁴ lo que lleva a reflexionar que el silencio fue para prevenir algún atentado contra su integridad.

El exilio es, entonces, un tema que es difícil de abordar mientras se vive y se procesa en las emociones y la mente del individuo; por eso la poesía, dice Ale, es una tabla de salvación,²¹⁵ y el silencio una forma más de advertir el padecimiento. Romper este mutismo,²¹⁶ al llevar a cabo la publicación de los libros, da muestra de una restitución personal en el poeta.

En cuanto al silencio manifestado dentro de la obra, es importante partir del último texto del *corpus*, el pasquín abordado en el apartado anterior y en cual se observa el cambio de discurso elegiaco predominante en el libro de Ale, pues a partir de aquí se observa una forma de comunicación más objetiva. Y es justamente esta objetividad la que da paso a la restitución de la voz lírica por medio de la horizontalidad, el giro que permite desplazar el silencio de la elegía, ya que, si se piensa el planto como una acción íntima que impide articular la palabra, la perspectiva objetiva permite articular, desde lejos (como si la voz rompiera “el ancho ritmo de la respiración”), los acontecimientos y procesos de la historia. Esta misma distancia es la que muestra el alejamiento de Ale, con respecto a la verticalidad, porque el pescador, una tercera persona del singular, de nombre Pedro,²¹⁷ es un testigo que narra los hechos ocurridos entre el monstruo y el poeta.²¹⁸

²¹⁴ Trejo, *op. cit.*, p. 138.

²¹⁵ *Ibid.*, p. 148.

²¹⁶ Porque es el silencio lo que lleva al habla mediante la interpretación, siguiendo a Heidegger, ya que dicha interpretación no surge de las palabras, sino que las precede. Véase Luis Villoro, *La significación del silencio y otros ensayos*, México, FCE, 2016, p. 49.

²¹⁷ Puede pensarse aquí el personaje bíblico, Pedro, quien niega a Jesucristo por temor, pero quien estaba predispuesto por el destino a cometer tal acción. No perder de vista que el Pedro bíblico es un pescador y, por lo tanto, un personaje relacionado con el mar y las navegaciones, como las voces utilizadas por Ale. También, es importante señalar que la pesca es una constante en la poesía de Ale, ya que remite a su niñez en su país natal.

²¹⁸ Caso parecido ocurre con la epístola, pues frente al mutismo del llanto, está la acción de la escritura para efectos de una comunicación eficaz.

Por otro lado, estas dos últimas personas parecen representar la cuestión del silencio en Ale. Si un monstruo escribe²¹⁹ cartas a Neruda y firma como P.N., pero Neruda, a la vez, opta por el mutismo, es porque el monstruo es una invención del mismo poeta, como lo demuestran las iniciales de la firma “P.N.”, Pablo Neruda. Sobre esto, George Steiner sostiene:

Es preferible que el poeta se corte la lengua a que ensalce lo inhumano, ya sea por medio de su apoyo o de su incuria. Si el régimen totalitario es tan eficaz que cancela toda posibilidad de denuncia, de sátira, entonces que calle el poeta (y que los eruditos dejen de editar a los clásicos a unos kilómetros de los campos de concentración). Debido precisamente a que es el sello de su humanidad, a que es lo que hace del hombre un ser, un ser ávidamente inquieto, la palabra no debe tener vida natural, no debe tener un santuario neutral en los lugares y en el tiempo de la bestialidad. El silencio es una alternativa. Cuando en la *poli* las palabras están llenas de salvajismo y de mentira, nada más resonante que el poema no escrito.²²⁰

En el fondo, la cuestión del silencio, particularmente en esta obra de Ale, connota que, frente a una situación tan compleja como el exilio, el poeta no es capaz de hablar porque el fenómeno al que se expone lo supera,²²¹ mientras la poesía es la que se manifiesta por sí misma en el monstruo, como en la imaginación al momento de soñar, porque “los sueños tienen más peso que un hombre” (155). Se propone, entonces, que la poesía está por encima de cualquier acontecimiento que pueda vivir el hombre, por eso es posible que salve al individuo al darle la posibilidad de sentirse libre. Eduardo Chirinos constata

²¹⁹ Escribe, porque vive en la soledad, sin la posibilidad de la charla con otra persona, como si estuviera condenado a guardar silencio.

²²⁰ George Steiner, *Lenguaje y silencio. Ensayo sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*, Barcelona, Gedisa Editorial, 2013, p. 85.

²²¹ Recuérdese la nota sobre Milosz. A su vez, tómese en cuenta que “Según Wundt y su escuela, habría que colocar el inicio del lenguaje en el momento en que el hombre no acierta a aprehender una cosa para manejarla y se limita a señalarla. La indicación supliría el acto fallido de prensión e iniciaría el lenguaje: trato de agarrar algo pero, por alguna causa, noto que está fuera de mi alcance; entonces lo indico, primero con el dedo, luego con un sonido articulado que remplaza al objeto inmanejable”. (Villoro, *ibid.*, p. 50) Dentro del universo de *De biografías, monstruos y pájaros migratorios*, el monstruo funciona como una forma de señalar el fenómeno del exilio de una forma impersonal. Además de esto, y a propósito de la cita, véase el texto “Por esta hora” (55), de *Libertad condicional*, donde se hace hincapié en que los gestos y las acciones de las personas (sin uso de la palabra) revelan la verdad.

lo anterior: “no es entonces el poeta quien ‘dice’ o ‘no dice’, sino la poesía que al escucharse a sí misma permite un rescoldo de comprensión al oído humano”.²²² Así mismo, “el silencio prescinde del poeta y, en virtud de su poder de desdoblamiento y reflexión, convierte al poema en hablante y oyente a la vez”.²²³ función significativa que representa el monstruo de Ale.

En la cita de Chirinos se condensa la propuesta de *Libertad condicional* y se ofrecen elementos que se relacionan con el desarrollo de este estudio, pues el mismo poeta del que se habla puede ser la persona de Ale, ya que en *De biografías, monstruos y pájaros migratorios* “hizo un análisis de los objetos y textos sueltos”, “material fotográfico y demás cosas de su pertenencia” (es decir, un recuento de los hechos del pasado, con pruebas) después de permanecer en silencio por varios años. Posteriormente, rompe el mutismo porque la poesía o monstruo, extraño ser, entre hombre y bestia, lo entrevista,²²⁴ le hace preguntas con una voz semejante al “susurro del mar entre las rocas”. Tras este ejercicio de preguntas y respuestas, el poeta se disculpa con un lenguaje “extremadamente melancólico” (elegiaco), mientras el humo de su pipa “con presteza era el reflejo de un tiempo pasado”. Esta melancolía por el tiempo se manifiestan en Neruda y se disipa en una “imagen de destellos violáceos” (se trastoca su identidad). Al final del texto, el monstruo lo toma y se lo lleva, lo desaparece, cuando un cuervo, como el de Poe, aparece graznando “nunca más”, como un grito de restitución. De este modo, *De biografías, monstruos y pájaros migratorios* es la respuesta a un largo silencio del exilio.

²²² Eduardo Chirinos, *La morada del silencio. Una reflexión sobre el silencio en la poesía a partir de las obras de Emilio Adolfo Westphalen, Gonzalo Rojas, Olga Orozco y Javier Sologuren, Jorge Eduardo Eielson y Alejandra Pizarnik*, Lima, FCE, 1998, p. 30.

²²³ *Loc. cit.*

²²⁴ Hasta este momento es cuando el monstruo tiene la posibilidad de intercambiar palabras, de manera oral, con su destinatario que optó por el silencio escritural frente a las cartas.

De nueva cuenta, en Chirinos se mencionan varios aspectos sugeridos por Amparo Amorós que muestran el silencio en el texto literario. Aquí importan tres, a propósito de la obra de Ale. El primero de ellos es la “suspensión de todo elemento considerado retórico ‘en el sentido peyorativo del término’, en busca de la desnudez expresiva, la concentración y la sobriedad”,²²⁵ (en conjunto con la brevedad, que también menciona la poeta española) que hace pensar en el uso del lenguaje sencillo utilizado por Ale, del que ya se ha hablado en diferentes momentos y que, dentro del contexto del exilio, adquiere un valor sustancial, y más en la obra donde se representa al poeta (Neruda) en una situación de mutismo ante la realidad que lo supera.

El segundo aspecto es de carácter técnico, y se refiere al “fragmentarismo, comienzos *in media res* y finales bruscos [...] Y ese vacío operado en torno al texto y su propio carácter sugerente y enigmático ha funcionado como un auténtico vacío físico absorbiendo al lector, devorándolo, incluyéndolo en el poema hasta hacerlo participar en él como un co-autor”.²²⁶ En el texto de Ale notamos estas dos características; pues en “Recorte de un pasquín publicado en Isla Negra”, se hace el uso de los tres puntos que indican la “*in media res*” sugerida por Amorós, así como la participación del lector ante un texto sugerente y enigmático, de final abierto y múltiples interpretaciones. De tal manera que el “intento de ensordecir el poema, de quitarle musicalidad”,²²⁷ se relaciona inmediatamente con el poema en prosa que desplaza el verso y todo intento de musicalidad; incluso el alejamiento mismo de los discursos literarios al fusionarse con otros de diferente naturaleza, como ya se señaló.

Por último, en toda *Libertad condicional* hay múltiples alusiones al silencio y a su significado dentro del contexto del exilio, como estos versos que nos remiten a la

²²⁵ Chirinos, *op. cit.*, p. 46.

²²⁶ *Ibid.*, p. 47.

²²⁷ *Loc. cit.*

reflexión de Steiner sobre el silencio del poeta: “Me fui a volar caminos en el inmenso silencio de la aurora, / para tener rostro y nombre en el naufragio cruel / de los desesperados” (13), o estos otros: “Estuviste mucho tiempo en silencio muerto en tu propia vida, / caminaste sin camino, sin talismán, ni armas, / fuiste sólo una sombra inconclusa que deriva de la noche” (21). La cuestión del silencio en Ale parece dar cuenta de su origen, pues el caso de la identidad (alusiones a la falta de rostro y a la sensación de sentirse inconcluso), como se observa en estos ejemplos, acompaña de manera constante a las menciones del silencio.

Del mismo modo que la identidad fracturada se manifiesta en el silencio, el discurso elegíaco y las menciones del dolor se suman para dar sentido a estos tres libros de Ale, como se muestra en estos versos: “El día del redondo dolor llega con palidez de frío, / con indomable gris sin guitarra ni canción, / viene con sentimientos de ramajes con espinas: / me visitó la cavilación del silencio, / el designio de la estrella en el paraje de mi raíz” (29). Este fragmento, además de mencionar la palabra “silencio”, permite leer una voz donde se conjugan varios tópicos que ya se han tratado aquí, como el frío, la naturaleza y los astros. Pero el silencio, en una poesía más contemplativa y reflexiva, influye en la praxis y cobra mayor sentido, tanto en la vida del poeta, como en su obra, cuando se rompe en la denuncia:

VI

El poder impone un silencio, en silencio
se derrumban las ciudades, en silencio
se decanta el hombre sin valor.
La poesía crece como el árbol y los pájaros,
no se escribe en paz, a veces en persecución
y el poeta es un bandido y el poema un
documento que delata y el poema de mano
en mano como el saludo o la contraseña. (171)

De este modo, la restitución de la voz lírica en Ale se entiende a partir de las significaciones del silencio y sus meditaciones sobre éste, dentro del mismo ejercicio de la poesía (porque es el poeta el que calla, no la poesía).²²⁸ La reconfiguración del discurso tiene su fuente en la manera de percibir el uso de la poesía ante un sistema político que impone silencio y que castiga, en caso de oponerse. Tal sumario de las dimensiones del silencio condice a reflexionar sobre el significado profundo de este recurso; para ello, es pertinente seguir a Ingeborg Bachmann con “el silencio entendido como instrumento de conocimiento que posibilita el desvelamiento y aproximación a la verdad y a otras formas de concebir la realidad”. Y la dupla de conceptos silencio y verdad obligan a pensar la poética de Ale en función de una crítica al sistema político, ya que, si se toma en cuenta que las palabras son una representación de la realidad, una apariencia, nunca una copia fiel de las cosas, es el silencio lo que se acerca más a la verdad que busca el poeta en su poesía por medio de la denuncia, en sus diferentes manifestaciones.

3.6 POESÍA DE LUCHA SOCIAL

Ya se señalaron el aguijón y el pico punzantes del monstruo en *De biografías, monstruos y pájaros migratorios* como una forma de mostrar la fuerza persuasiva de la palabra poética,²²⁹ contrapuesta a las ideas del poder en un contexto de dictadura. Esta misma obra es la respuesta al largo silencio del exilio, y prueba de ello es la poética que ofrece en uno de sus apartados más culminantes del libro. Alrededor de la figura del monstruo, una figura mitológica, se muestra ya una manifestación de carácter político, porque tiene

²²⁸ Recuérdese la interpretación sobre la persona de Neruda que guarda silencio, mientras que la poesía, en la persona del monstruo, continúa su movimiento.

²²⁹ En Zambrano ya se entiende la poesía como “arisca y desgarradora diciendo a voz de grito todas las verdades inconvenientes; terriblemente indiscreta y en rebeldía. Zambrano, *op. cit.*, p. 14.

el peso del oficio hermenéutico²³⁰ y una crítica a la violencia sobre los cuerpos implicados en las determinaciones del poder que ejerce fuerza para frustrar los proyectos ideológicos en su contra. El monstruo de Ale revela el cuerpo deformado de la colectividad que calla y muere al ser violentada, pero también de quien combate por medio de la palabra poética, como “empujando al lector a un encuentro visceral con su materialidad”,²³¹ porque, como opina Juan Carlos Mestre:

La poesía es un acto [...] de legítima defensa contra la soberbia obstinación del poder para mentir. Cuando una lengua empieza a corromperse en sus significados, ahí está la tarea del poeta para recordar y cumplir el viejo encargo de que las palabras han sido hechas para construir la casa de la verdad y no para destruirla, para recordar al ser humano, y recordar a las generaciones del presente qué es lo que significó, y no debió dejar de significar la palabra piedad o la palabra misericordia frente al sufrimiento de un otro. En la poesía, en su propia naturaleza, está la desobediencia, la desobediencia de aquel que se niega a significar lo previsto para implicarse en la alianza con los significados del porvenir.²³²

Acompañando la postura de Mestre, la poesía es “el discurso de la desobediencia”,²³³ en la medida en que hace uso de un lenguaje apartado de los intereses del poder en cualquiera de sus formas. Así mismo, la reflexión del poeta español acude a un concepto clave para la poética de la poesía política o de lucha social: la verdad, que debe heredarse a las generaciones del porvenir. Pero esta verdad no siempre se revela con un lenguaje impuesto por el poder, sino por medio de la imaginación,²³⁴ como en el caso de Ale, con

²³⁰ Preminger y Brogan, *op. cit.*, p. 961.

²³¹ Tracy K. Smith, “Politics and poetry”, *The New York Times* (2018). Disponible en: <https://www.nytimes.com/2018/12/10/books/review/political-poetry.html>. Fecha de consulta: 12 de febrero de 2019.

²³² Juan Carlos Mestre, Viewin TV Rights Management. (2011). *¿Qué es la poesía?* [Video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=iI-PPReEXIA&t=541s>. Fecha de consulta: 12 de febrero de 2019.

²³³ J. Sainz Logroño, “Juan Carlos Mestre: la poesía es el discurso de la desobediencia”, en *La Rioja* (2010). Disponible en: <https://www.larioja.com/20100327/local/region/poesia-discurso-desobediencia-201003271059.html>. Fecha de consulta: 12 de febrero de 2019.

²³⁴ “Los pueblos en sus luchas y reveses son creadores, recurren a la imaginación ante la exigencia perentoria de cada momento; son dinámicos, utilizan nuevo métodos, provechosos y eficaces táctica para preservar su patrimonio de cultura nacional, la legitimidad de sus raíces genuinas y a su vez van creando nuevo y revolucionario arte de emergencia”, en Etelvina Estrada, *Poesía política y combativa argentina*, Madrid, ZERO, 1978, p. 9.

una figura mítica capaz de representar diversos asuntos del sufrimiento humano y otras injusticias realizadas por los gobiernos dictatoriales. En este escenario es perceptible un combate que recuerda, incluso, *La Ilíada* de Homero, por mencionar un ejemplo importante de Occidente y con el que existe una relación estrecha cuando se analizan los discursos de Ale y los elementos de contienda que abundan en todo el libro, específicamente las armas que van de la espada al cuchillo y de la honda a las balas, todo esto en un ambiente de odio, hambre, cuerpos mutilados, destrucción, escombros y demás elementos que caracterizan los estragos de la guerra.

En Argentina, a propósito de esto, hay una vasta tradición de poesía social que se gestó durante el siglo pasado, en la que se juzga, principalmente, dos aspectos relacionados con una intención revolucionaria y con una intención vanguardista.²³⁵ Ambas posturas no distan mucho de las que han ocurrido a lo largo del mundo, en las que está en juego el papel del poeta y la función de la poesía. En el caso de un poeta que escribe poesía política, dice Brodsky: “Nuestro papel tiene que ver, por su puesto, con la necesidad de denuncia de la opresión, y, por supuesto, nuestra condición debería servir de aviso a todo intelectual que juzgue con teorías sobre una sociedad ideal. Tal es nuestra importancia para el mundo libre; tal es nuestra función [...] Constituimos el ejemplo de cómo los seres humanos pueden dañarse unos a otros, y en este sentido podemos sentirnos orgullosos del papel que desempeñamos”.²³⁶

Tal vez, por esta misma urgencia de denuncia que señala Brodsky, James Merrill respondió que las “preocupaciones inmensamente reales no producen poesía”,²³⁷ cuando le preguntaron en 1968 sobre la relación de la poesía con las realidades políticas.²³⁸ El

²³⁵ Juan Carlos Ghiano, *Poesía argentina del siglo XX*, Buenos Aires, Tierra Firme / FCE, 1957, p. 179.

²³⁶ Brodsky, *op. cit.*, pp. 43-44.

²³⁷ Preminger y Brogan, *op. cit.*, p. 960.

²³⁸ Hasta este punto, quizá sea necesario preguntarse cuál es la relación que el discurso de un latinoamericano como Ale guarda con los teóricos europeos vistos hasta aquí. La respuesta comenzaría con

silencio ya se ha señalado al citar a Milosz; no obstante, hasta este aspecto tiene un significado de importancia en el contexto del exilio. De nueva cuenta se piensa en la sencillez del lenguaje como un recurso para acercar la poesía a la colectividad, con asuntos más cercanos y reconocibles, a la vez que con un mensaje directo y contundente, como el agujijón del monstruo. En otros términos, la poesía política representa una lucha por el derecho a la vida digna en general, porque “los poemas políticos, por más ofensivos que sean para quienes no los lean, son consoladores para quienes lo hacen”,²³⁹ y en esta función se encuentra la restitución de la colectividad representada por el poeta.

Sin lugar a dudas, *Libertad condicional* de Ale revela una poética de lucha social en sus diferentes apartados, pero conviene detenerse, para efectos de mayor claridad en el tema, en una serie de textos que el monstruo le envía a Neruda, junto con la sexta carta para informarle: “Don Pablo: Para vivir he tenido que ejercer un oficio acorde a mi locura, le envío algunos textos sencillos sobre mi lento o casi nulo aprendizaje²⁴⁰ de lo que es la poesía” (165):

I

Juntar las palabras como los guijarros elegidos
en el barro del río, prender su textura de leño,
que su llamarada crepite una música sin olvido.

II

El filo deberá brillar en la escritura
el amor oler a pezón de muchacha.

III

El poeta nunca está solo, lo alumbran
los recuerdos, su tierra es la página,
llena de duendes, de brujas amorosas,

la experiencia directa del exilio y el cuestionamiento de la utilidad de la poesía ante este fenómeno que mueve cualquier expectativa de vida y de práctica social.

²³⁹ *Ibid.*, p. 962.

²⁴⁰ La restitución de la voz lírica sugiere no sólo un aprendizaje de la persona para llegar ser, sino también una conciencia de lo que es la poesía en el contexto del exilio.

de los destinos enlazados en un árbol.

IV

Las palabras son pájaros hacia tu ventana.
El verso vuela al corazón de la sensitiva.

V

Poesía sencilla, lluvia que se extraña,
eres inexplicable en tu origen de río:
pocos saben de dónde vienes y cuál
es tu final, acercas al hombre alrededor
del vino y del abrazo y debes ser pan
en todas las mesas, ser el humo aromado
de la cocina, la luz del agua, lo humano.

VI

El poder impone un silencio, en silencio
se derrumban las ciudades, en silencio
se decanta el hombre sin valor.
La poesía crece como el árbol y los pájaros,
no se escribe en paz, a veces en persecución
y el poeta es un bandido y el poema un
documento que delata y el poema de mano
en mano como el saludo o la contraseña.

VII

Al pretender escribir un poema hay que llevar
aguja, hilo y tijera, más de un objeto cortante,
más de una paciencia: es inapresable tela el sueño.

VIII

Las palabras nunca serán red con peces
si la espuma que tejes no cuenta del mar,
la sabiduría de pescar el misterio
es hacerle creer al pez que está suelto
preso en un espacio siempre hacia la vida.

IX

Una palabra sola no descorre
el manto de la mañana,
necesita que entre brillo y brillo
otras se lancen a la luz,
que no sea palabra paralítica,
circunstancia de charco,
el brillo equivale a una palabra
en hecho poético,
que no sea palabra muda,
que no sea pez de estanque,
que no sea sola, que no se corte,

el nado de ese pez palabra.

X

Las palabras no nacen amarradas,
saltan del plato
se van
por la ventana,
se besan con los pájaros y brillan
en el vino, en la botella del alba,
lo hacen diablo a uno y apostar
la sangre.

XI

Como decía las palabras son pájaros
de pico largo que nos sacan los ojos,
así aprendemos a ver entre sombras
hacia adentro, este viaje de vuelo como
cualquier otro, mas dejando por escrito
año tras año la luz del tiempo, la derrota.

XII

La poesía es estar aburrido de que las palabras
se porten bien,
de lo que funciona en libros burocráticos:
tiene la sensación de los locos que denuncian
a las estrellas con besos,
debe ir por el mundo contando las cosas sencillas
como si fueran panes o naranjas,
llevar la pasión rebelde de la belleza,
morir por esta causa
y esto es el Amor. (pp. 166-177)

Si bien Ale construye una poética de corte social en toda *Libertad condicional*, es en esta serie, a través de su monstruo, donde se muestra más preciso y directo, pues la voz lírica anuncia en la sexta carta que revelará su idea sobre la poesía, un oficio “acorde a su locura” (165).²⁴¹ En este conjunto de textos, que forman parte del último apartado del libro, se resuelven algunos fenómenos de la poesía de Ale que se han señalado hasta aquí, como el uso del lenguaje llano, (170); las reconvenciones de la voz lírica, la memoria y

²⁴¹ Cabe apuntar aquí el tópico de la locura en el tema de la poesía en un contexto de conflicto social, como *Purgatorio* del poeta chileno Raúl Zurita, donde la locura parece apuntar hacia una crítica a la razón, del mismo modo que el monstruo de Ale, quien parece cuestionar el raciocinio de la especie humana, capaz de cometer cualquier tipo de crímenes en contra de su propia especie con el escudo de la civilización.

el asumir la poesía, el lenguaje, como la propia patria (168); las cuestiones domésticas y la colectividad (170); el poeta como un bandido y el poema como instrumento delator de los crímenes del poder (171); el silencio que debe romperse en el poema para dar paso a la reivindicación (174) y la derrota (176); el trashumante y los astros (177); entre otros.

De manera más específica, el último texto de la serie se acerca a la desobediencia de la poesía que señala Mestre, en la medida en que se aleja de los discursos del poder como los que integran los “libros burocráticos”. También muestra el carácter de denuncia del texto y la manera de tocar el mundo “contando las cosas sencillas / como si fueran panes o naranjas”; es decir, con un lenguaje asequible para la colectividad. Después de todo, esta es la causa por la que moriría el poeta, porque está inmerso en una lucha, y por la que son posibles el amor y la libertad. Se ve el poeta a sí mismo como un bandido, al poner en duda la razón que instauro al poder, como se observa en el texto VI, el más importante de esta serie, porque revela la persecución, la destrucción de las ciudades, la incomodidad al escribir y el silencio impuesto; aspectos fundamentales para los discursos de *Libertad condicional*: la elegía, las reconvenciones, las arengas y la epístola.

Por último, otra característica importante de esta poética en el *corpus* es la imagen de los guijarros, pues la poesía es representada por un río, mientras que el poema por un pez o un guijarro. La poesía de lucha social de Ale elige las palabras precisas, sin ornamentación, para realizar la denuncia. Y es posible escribir la historia del río, de la poesía en un contexto de injusticia social, “con el espinazo de un pez”; es decir, con un poema más parecido al aguijón de un escorpión, no sólo por su brevedad, sino por su contundencia, es posible articular la denuncia. Y es en esta parte donde la poética construye un conocimiento sobre la poesía política y sobre su función en determinado contexto, pues, como dice Michael McKeon, “la amplitud ideológica es el criterio idóneo para la poesía política: los poetas políticos tienen éxito al comprender una amplia gama

de demandas y conflictos de su época, no al elevarse por encima de su momento histórico”.²⁴²

²⁴² *Loc. cit.*

4. VOCES DEL PADECIMIENTO Y LA RESTITUCIÓN EN ALGUNOS POEMAS DE *LIBERTAD CONDICIONAL*

En este apartado, por medio de un análisis pormenorizado, se revisará el proceso de cambio de la voz lírica a partir de modalidades que se revisaron en este estudio: arenga, elegía y epístola, así como otros fenómenos que las afirman o las enriquecen. Los tres poemas que se eligieron con esta finalidad pertenecen a los diferentes bloques del tríptico, y se presentan en orden de aparición dentro del libro.

4.1 “REPIQUE”

De *Libertad condicional*:

Repique

Vengan todos. Miren el gigantesco poder del campo,
hay buena tierra, espera que saquen de su fondo
trigo, papas, manzanas.
Necesitamos un mar de ladrillos, un cielo de camas,
un bosque de sillas, una luna de zapatos.
Montañas de telas, ríos de leche. Olivos esperan,
parrales se pudren, montañas y minerales llaman.
Faltan colchones para ancianos, un río de cunas,
billones de quesos, el pan bien comido, la mesa bien
puesta, los hijos fuertes.
Queremos una lluvia de sudores, trabajar,
empezar del barro hacia el cielo, la piel hacia las alas.
El gigante ya ruge. Comienzan a rodar cuerpos y cabezas. (17)

El texto muestra el fenómeno de la necesidad y la capacidad de la naturaleza para abolirla con la fuerza del campo, comparado con un coloso que lleva consigo la promesa del porvenir y la justicia, porque han de rodar cuerpos y cabezas cuando éste se levante, desde el “barro hasta el cielo”. Se trata de una potencia que va a revertir la destrucción, al enfrentarla en una batalla donde se convoca a la colectividad; es decir, que un gigante, el

campo, va a enfrentar a otro gigante, el poder gubernamental. El texto, desde la perspectiva de la primera persona del plural, es una arenga que gira en torno al anhelo del individuo, porque se centra en la proyección de las necesidades domésticas frente a la carencia.

Los verbos “necesitamos”, “faltan”, “queremos” y “trabajar”, dan cuenta de la aspiración de la voz lírica por reconstruir la vida y el tiempo. Por su lado, en cuanto a adjetivación, el texto presenta muy pocos ejemplos y simples: “buena tierra”, “bien comido”, “bien puesta” y “fuertes”, por ello la velocidad del texto, su brevedad con una serie de enumeraciones puntuales, sin intenciones de descripción detallada. Básicamente, se evoca el bienestar en estos campos semánticos adjetivales. Cuestiones como el campo y la industria se presentan en el poema como dos polos que se complementan, lejos de oponerse, y que facilitan la libertad del sujeto representada por las “alas” que brotarán de la piel.

Mas los verbos en presente no sólo muestran necesidad, sino también el esfuerzo, por lo que “vengan todos”²⁴³ es un llamado a la lucha por la reconstrucción y el recomienzo. Este devenir es representado por las camas para los ancianos y las cunas para los recién nacidos o los que están por nacer y van a discurrir por el tiempo, como lo indica la imagen “río de cunas”. Esta última frase se resuelve en la fórmula nominal con modificador indirecto o modificador adnominal, introducido con la preposición “de”; es decir, en una metáfora preposicional, muy al estilo de Ale en todo *Libertad condicional*: “un mar de ladrillos”, “un cielo de camas”, “un bosque de sillas”, “un río de cunas”. El uso abundante de complementos adnominales es el que colabora al ritmo del texto, en una numeración que, además de anhelar, busca la exigencia. También, este mismo recurso sustituye al uso de adjetivos y parece atender más a una construcción de lenguaje llano,

²⁴³ Apóstrofe definidor de la arenga militar, en este caso.

sin tanta abundancia de recursos retóricos, pues en el texto sólo se presentan metáforas y una prosopopeya en la parte final: el campo, ser animado, temible, con la fuerza necesaria para combatir al enemigo, ese otro que no se menciona en el texto, pero que se sabe que existe porque han empezado a “rodar cuerpos y cabezas” en la contienda.

En cuanto a la forma, “Repique” es un poema breve presentado en verso libre. No obstante, aunque haya carencia de métrica, llama la atención el encabalgamiento del noveno verso, porque afecta al ritmo de la lectura. Este silencio hace pensar en el titubeo, muy común en la oralidad. Sin embargo, más allá de esta característica, el encabalgamiento brusco remite a la desesperación que presenta la voz lírica inmersa en la urgencia de la acusación. Es claro que se pretende cerrar el texto con el anuncio de la violencia; de hecho, hay un giro repentino, porque el último verso rompe el modo del apóstrofe con otro silencio. Ya no parece dirigirse a la colectividad directamente, como lo venía haciendo, sino que concluye con la descripción de un hecho relevante, para efectos de la batalla: “El gigante ya ruge. Comienzan a rodar cuerpos y cabezas”. El encabalgamiento violento también se relaciona con la destrucción implícita en el texto, pues, si el poema se piensa como un edificio y el ritmo como su estabilidad, resulta evidente la falta de ladrillos para reconstruirlo: la restitución de la voz lírica, en otros términos.

En esta arenga se presentan tópicos que se repiten en la poesía de Ale, por lo menos en *Libertad condicional*, como son los objetos domésticos, los zapatos, la construcción, el hambre, el campo, la labor agrícola, la industria, el trabajo y la búsqueda de la libertad; no obstante, lo que sobresale en este texto es la añoranza de los “hijos fuertes”; pero, antes de la llegada de estos, es propicio el acondicionamiento del lugar donde han de crecer. Se menciona “la leche” en el texto, a propósito de los hijos, que simboliza a la madre y a la patria protectoras, así mismo, evoca de nueva cuenta el

episodio bíblico del éxodo, donde Moisés promete liberar a su pueblo de la opresión y llevarlo a la tierra donde fluyen la miel y la leche. En el contexto del exilio, el texto bíblico de fondo cobra un sentido relevante, por el anhelo manifestado en la arenga y por los hechos de la salida de un lugar para una mejor vida.

Otros poetas latinoamericanos, como Ale, que han escrito en un ambiente de conflicto social han recurrido al elemento de la leche, como Roque Dalton en *Taberna y otros lugares*, particularmente en “La opresión y la leche”, texto donde también se convoca a la colectividad y el poeta, cual Moisés, toma la voz de un profeta para hablarle a su pueblo, El Salvador. Pero todo esto no es con la finalidad de la promesa, como ocurre en el episodio de la Biblia,²⁴⁴ sino con la intención de una crítica mordaz y cierto grado de humor dentro de la recreación de un hecho aparentemente biográfico, en el que se sugiere el suicidio —es decir, la liberación de la opresión— por medio de un envenenamiento. Ambos poetas utilizan diferentes formas y discursos, igual que tonos y contrastantes; sin embargo, en el fondo de sus textos está la búsqueda de la libertad y el compromiso de señalar los crímenes de lesa humanidad de su tiempo.

Por último, el fenómeno de la arenga parece venir no sólo de los discursos bélicos de la *La Ilíada*, en personajes como Néstor; pues parece haber relación con otros textos de origen medieval, como el *Poema de Mio Cid*, donde ya se advierten coincidencias con la propuesta de Ale, como el planto que conduce a la elegía en el contexto del destierro, además del carácter épico en la representación de las batallas²⁴⁵ y la “Arenga del Cid a los suyos”, sin perder de vista que, incluso, el lamento de la voz lírica en *Libertad*

²⁴⁴ En dicho episodio bíblico le habla Dios a Moisés, a partir de Éxodo 3:7, y le informa lo siguiente: “He visto la aflicción de mi pueblo en Egipto, he escuchado su clamor ante sus opresores, conozco sus sufrimientos, he bajado para librarlo de la mano de los egipcios y para subirlos de esta tierra a una tierra buena y espaciosa, a una tierra que mana leche y miel. El clamor de los israelitas ha llegado hasta mí y he visto la opresión con que los egipcios les afligen. Y ahora ve, te envío para que saques a los israelitas de Egipto”.

²⁴⁵ Véase Bustos Tovar, *op. cit.*

condicional se relaciona con la tradición de la endecha. En otras palabras, la elegía y la arenga, a manera de lamentación y recobro de brío, son discursos sustanciales en la poesía de temática exiliar, como lo demuestran el *Poema de Mio Cid* y el libro de Ale, en los que la voz lírica va de un “yo” a un “nosotros”, dentro del texto que representa el sentir de la colectividad y el ánimo de lucha frente al abuso del poder.

4.2 “DESDE ADENTRO”

De *Sobre las cicatrices del tiempo*:

Desde adentro

Aquella casa color de marfil que acompañó
en mi tiempo la nostalgia la sopa el pan
del exilio
después de morder la distancia de cruzar
la rueda de estrellas

en esa casa alquilada por mil cien pesos
en el viento de México
donde volaba la poesía el alcohol los recuerdos
donde se decía el odio la ternura la muerte

casa color de marfil viejo
allí quedaron mis palabras mis recuerdos
mis amores en un armario de humo
allí envejecí y aprendí más de la vida

en este tiempo en que allá crece el frío
como un animal sombrío
la extraño en el cielo de mi país
donde aprendo de nuevo a ser extranjero (70)

En este texto la voz lírica se lamenta por haber dejado cosas importantes en la casa del exilio, como las palabras y los recuerdos, el amor y la experiencia.²⁴⁶ Esta evocación de

²⁴⁶ Estos términos de nuevo hacen pensar en Zambrano y su “Mística y Poesía”, pues el amor se construye con la experiencia de lo ausente. El deseo aquí es, entonces, lo que consume al anhelante, pero también es fuente de la unidad en el amor, porque la posesión aniquila lo deseado. En otros términos, el anhelo es la sustancia de la elegía en Ale y el discurso por el que llega a la unidad en la poesía.

la casa ocurre mientras el enunciante lírico observa el cielo de su país natal, en este caso Argentina, al que ha regresado al concluir la dictadura y el exilio. No obstante, de manera irónica, esta voz lírica muestra una problemática existencial, pues se siente extranjera en su propia tierra. Este fenómeno de extrañamiento se vincula con la identidad del sujeto, como padecimiento del perjuicio en el exilio y, particularmente, en *Sobre las cicatrices del tiempo*.

Este texto en verso libre es una elegía que pone de manifiesto la lamentación por la pérdida de una casa que simboliza protección; pero más allá de la casa están otras cuestiones de importancia, como la vida y el tiempo donde había, en resumen, poesía, amor y experiencia. La voz lírica expone un alto grado de tristeza que cierra con la confusión de extranjería, como lo señala Solanes, pues se tenía la esperanza en el exilio y, tras ocurrir el retorno, esta se pierde, porque ha acontecido frente a la lógica de vivir para el regreso.²⁴⁷ El lamento de Ale en “Desde adentro” da cuenta de la pérdida de una causa, más que de un inmueble que sirvió de refugio.

Este texto, al igual que el primero, muestra muy pocas palabras adjetivales: “casa alquilada”, “casa color de marfil viejo” y “animal sombrío”, lo cual acelera su lectura y lo resuelve con el uso elemental del lenguaje, sin saturación de imágenes. El recurso del complemento adnominal, que sustituye al adjetivo, es constante aquí, como en el primer caso: “armario de humo”, a manera de metáfora preposicional. Por otro lado, la primera persona del singular, en este caso, se mantiene en todo el texto, sin brincos a la primera persona del plural.

En cuanto a los verbos, que indican lejanía y permanencia, ubicación y soledad, se presentan en pretérito simple e imperfecto, en la mayoría de los casos, salvo el tiempo presente que aparece en el último verso: “donde aprendo de nuevo a ser extranjero”, para

²⁴⁷ Solanes, “Concluir y confluir”, en *op. cit.*, pp. 310-311.

situar a la voz lírica. Ya se ha dicho, a lo largo del estudio, que el pretérito y el futuro son los tiempos en los que vive el exiliado, mientras que la conciencia del tiempo presente de manera cabal ocurre con la restitución.²⁴⁸ Sin embargo, no se debe perder de vista el uso del presente en la poesía de Ale, con la voz lírica que cuenta, a manera de crónica, los acontecimientos y las experiencias del nomadismo. La abundancia de verbos aquí, más que de adjetivos, permite la pronta resolución del texto. Otra característica que le da velocidad a la lectura es la falta de puntuación, muy característica de *Sobre las cicatrices del tiempo*, para atender la búsqueda de un nuevo estilo frente al “nuevo” lugar al que se ha retornado.

Esta elegía acerca de la casa da respuesta a la destrucción y a las ruinas enunciadas en libros anteriores de Ale,²⁴⁹ como ocurre en “Repique”, pues detrás de la representación de la casa está la valoración de los oficios de la colectividad. La casa, con base en esto, se relaciona con el anhelo del renacimiento, que no es otro, sino el que surge de la devastación y los escombros. La etimología de la palabra “casa” está vinculada con el acto de tejer o de cubrir, porque el vocablo proviene del latín *cravate*, “prenda”.²⁵⁰ De acuerdo con esto, se puede atribuir el valor de la casa a la necesidad del hombre de ser protegido del exterior. “Casa” también deriva del latín *domus*, “techo”.²⁵¹

Otro aspecto que debe tomarse en cuenta es la cuestión psicológica alrededor de la casa. Para los tibetanos, por ejemplo, el cuerpo es una casa con seis ventanas, mismas que corresponden a los seis sentidos. De manera similar, desde el área del psicoanálisis, la casa es la máscara o la experiencia del hombre; el techo es su cabeza y el espíritu, el control de la conciencia; los pisos inferiores señalan el nivel del inconsciente y los

²⁴⁸ Consúltense notas sobre Solanes, “Los asombros del regreso”, en *ibid.*, p. 291, sobre la hipóstasis o la unión de una sola experiencia del tiempo y el espacio.

²⁴⁹ La diosa Kali en la cultura hindú le da una gran significancia a las ruinas, a la destrucción, porque de la actividad devastadora proviene lo nuevo, lo que ha de renacer, la regeneración universal.

²⁵⁰ García Diego, *op. cit.*, pp. 563-564.

²⁵¹ *Ibid.*, p. 89.

instintos; mientras que la cocina significa el lugar de las transformaciones alquímicas o las transformaciones psíquicas; es decir, un momento de transformación interior.²⁵² Lo que destaca en este punto es la cuestión de la máscara; si la casa es la máscara o la experiencia del hombre, en el texto de Ale la casa es esa máscara distante que permitía las “palabras”, lo que ayuda a deducir que la carencia de descripción de la casa proyectada sugiere la ausencia de un rostro frente al texto.

La palabra “casa”, automáticamente evoca la palabra “hogar”,²⁵³ relacionada con la palabra “horno” que hace posible el acto de renacer, porque el horno simboliza la cohesión de dos sustancias, como ocurre con el barro, donde la tierra y el agua se fusionan para dar forma y solidez a un objeto dentro del horno. Este elemento también alude al seno materno que nutre al individuo y lo habilita para su aparición frente al mundo. Este renacimiento se traduce, en este estudio, como la restitución de la voz lírica.

Generalmente, en la poesía latinoamericana se habla de la casa construida, se transita en sus pasillos y en sus habitaciones, a la manera en que lo hace Octavio Paz en *Pasado en claro*. Pocas veces se encuentra un poema donde la casa no está construida, el anhelo de su edificación o la ausencia de ésta, como sucede en “Piedras”, de Eduardo Langagne, en *Donde habita el cangrejo*: “No tenemos la casa todavía, / tenemos piedras; algunas / trozos de pan, algo de vino tenemos/ pero la casa no”.²⁵⁴ La falta de la casa es una constante en la poesía de Ale, como se observa en “Desde adentro”, y en la de Xhevdet Bajraj, poeta albanés exiliado en México desde 1999, como se muestra en “Nueva casa”, texto de su libro *El tamaño del dolor*.

²⁵² Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Herder, 1986, pp. 257-259.

²⁵³ La palabra “hogar” viene del latín *focare*, y del castellano “horno”, “casa”, “fogón”. Véase en García Diego, *op. cit.*, p. 222.

²⁵⁴ Eduardo Langagne, *Donde habita el cangrejo*, México, UNAM, 1996, p. 26.

Ale y Bajraj parten de la proyección de una vivienda, porque su casa es el exilio, la poesía,²⁵⁵ y esta particularidad es la fundación de su premisa estética. El dolor y la nostalgia son la morada que habitan en un momento específico de su obra, por eso aspiran a la experiencia de la libertad dentro de su universo literario: la felicidad y la ternura, el placer y la vida. Es aquí donde se registra un deseo de reincorporación a la historia por medio de la experiencia y del lenguaje.

Finalmente, esta elegía de Ale muestra la verticalidad de la voz lírica centrada en el testimonio, con un lenguaje melancólico utilizado para reconstruir la memoria de un lugar que sirvió como refugio, donde se da cuenta de la cotidianidad y de las cosas domésticas en el exilio. También, este discurso muestra que, una vez concluido el destierro, el poeta se pregunta por su verdadera patria; pues, si no lo son el exilio y la poesía, vuelve de nuevo el sentimiento de extranjería, incluso en la anhelada tierra natal.

4.3 “CUARTA CARTA”

De *De biografías, monstruos y pájaros migratorios*:

**Cuarta carta dirigida a Pablo Neruda
hallada entre las páginas de un libro de Edgar Poe**

Don Pablo: los árboles de las avenidas ya no dan sus coletazos de dragón que lanzan sus escamas al hueco del cielo.

La lluvia es una primavera cenicienta que ha roto su cristalería en cada pozo de angustia. Las pezuñas se me han cubierto del más estúpido herrumbre, nicotina para morir de alcoholes crepusculares.

Envidioso de quien sacude sus alas bajo el puño caliente del aire.

Le escribo con la amenaza en el esqueleto, con la piel de pergamino, con las costillas desvencijadas a golpe de sudores inútiles, le cuento que estoy harto de saber frente al espejo que este no es mi rostro, que he visto a la muerte con la belleza y el terror de este mundo, que llevo en las líneas de la mano la miseria de remendar palabras en oscuras oficinas, de sentir la cicatriz verdosa de los sueños y ver que la vida, esa novela de la materia, sucede entre cubiertos limpios y sucios y la felicidad de seres hipócritamente cordiales, cosas de este tiempo.

²⁵⁵ Recuérdense las reflexiones de Joseph Brodsky sobre esta cuestión.

He subsistido largos años recordándolo ferozmente, no he dormido en los meses de violencia, me entenderá, mi almohada es el insomnio, aunque lo he soñado despierto como la única posibilidad para develar mi naufragio, lo que me asesina en las horas, el no saber quién soy.

Le recuerdo que los sueños tienen más peso que un hombre. (54-55)

En el texto, la voz lírica escribe una carta “con la amenaza en el esqueleto”,²⁵⁶ a manera de reclamo a Neruda, su destinatario, además de describir algunas situaciones de la vida cotidiana que no resultan favorables. Se entiende que el monstruo presenta una preocupación por describir las características del espacio urbano: sin viento que mueva los árboles con violencia, con una lluvia monótona que llena de angustia y hace envidiar a los que son libres y sacuden sus alas “bajo el puño caliente del aire”. Después se caracteriza con sus pezuñas, que en realidad son unas manos manchadas de nicotina, con las que toma las botellas de alcohol en el crepúsculo. Luego pasa a informarle la razón por la que le escribe y el modo en que lo hace. Manifiesta, con tono amenazante, la desesperación por no reconocerse frente al espejo y el hartazgo en los ambientes domésticos y laborales llenos de gente hipócrita que pregona una falsa felicidad. Asimismo, el remitente expresa una obsesión: recordar al poeta durante muchos años, al grado de soñarlo despierto para tratar de darle sentido a su “naufragio”, o inestabilidad existencial reflejada en la rotura de su identidad, el “no saber quién soy”. Finalmente, plantea la importancia de los sueños, porque sirven para dar respuesta al silencio, como en este aforismo: “Le recuerdo que los sueños tienen más peso que un hombre”.

Con todo, esta última frase se relaciona con la eficacia del sueño para imaginar lo que no se muestra en la realidad, ni con el mismo lenguaje. El sueño, en el universo de Ale, está muy relacionado con la poesía. Incluso en este texto, donde se manifiesta un campo semántico del sueño (“la cicatriz verdosa de los sueños”, “mi almohada”, “el

²⁵⁶ No se pierda de vista que el monstruo ha enviado una serie de cartas que no han sido respondidas. Neruda guarda silencio. El monstruo ha sido paciente, hasta cierto punto, en las primeras cartas, pero a partir de aquí muestra enojo frente a su destinatario.

insomnio”, “los sueños”), se perciben imágenes oníricas, como “los coletazos de dragón que lanzan sus escamas al hueco del cielo” o la lluvia que ha “roto su cristalería en cada pozo de angustia”. El sueño, entonces, en este contexto, representa la posibilidad de romper el silencio con una serie de imágenes sugerentes que transforman los ambientes cotidianos de hartazgo y ansiedad. El monstruo representa a la poesía, la única capaz de dar respuesta a los fenómenos de la realidad, más allá del poeta que no es capaz de articular palabra alguna frente a los acontecimientos de violencia que lo superan.

Respecto a la plataforma discursiva del texto, claramente se observa desde el título que se trata de una carta en prosa, con el nombre del destinatario y los dos puntos que indican el inicio del mensaje. Este discurso y esta forma no se observan en los dos primeros libros del tríptico que conforma el *corpus*. La figura del monstruo, como la persona de un recuento donde se describen los hechos del destierro, aporta la sustancia para que *De biografías, monstruos y pájaros migratorios* sea una obra donde la imaginación y lo fantástico conducen al cierre del ciclo exilar en la historia personal del autor y en su poesía.

Al igual que los dos textos anteriores, “Cuarta carta dirigida a Pablo Neruda hallada entre las páginas de un libro de Edgar Poe” presenta un lenguaje sencillo. También hay en el texto imágenes resueltas en metáforas preposicionales: “coletazos de dragón”, “pozo de angustia”, “cicatriz verdosa de los sueños”, lo cual indica que, si se ha de advertir algún cambio en la poesía de Ale, a manera de restitución de la voz lírica, de manera definitiva no se partiría de las construcciones estilísticas, ni en las de carácter retórico, porque se mantienen uniformes de principio a fin, a lo largo de *Libertad condicional*.

Otro aspecto que llama la atención es el nombre de Edgar Allan Poe en el título del texto. Como ya se ha señalado en la nota al pie número 83, hay diversas alusiones a

este autor de la literatura norteamericana, tal vez por los ambientes que ponen de manifiesto al “hombre situado frente a los elementos que circunscriben su existencia: la vida y la muerte, el amor y el odio, la naturaleza y lo desconocido, el destino fatal y la perversidad, el dolor y la burla, la desgracia y la venganza, la decadencia y la soledad, la serenidad y la violencia, el miedo y la superstición, lo abominable y la belleza”,²⁵⁷ algunos de ellos reproducidos por Ale en este libro. Se piensa, a propósito de la carta enviada por el monstruo, en “La carta robada”, del mismo Poe, un texto de resolución analítica que encuentra lugar en el cuento policiaco. Si bien no existe relación directa entre este cuento de Poe y la cuarta carta del monstruo de Ale, hay un vínculo entre ambos, ya que *De biografías, monstruos y pájaros migratorios* es una obra que obliga al lector a resolver los fenómenos que se presentan, dejando un cierre de carácter detectivesco donde el que lee tiene la libertad de interpretar de manera libre, frente al silencio.

Por otro lado, trayendo a cuenta el silencio y la carta, cabe recordar, además de las epístolas de Ovidio, un texto de Otto Raúl González, escritor del exilio guatemalteco, incluido en su libro *Luna mutilada*:²⁵⁸

Un papel en el aire

En las carreteras he visto y comprobado
cosas alucinantes increíbles
un papel por ejemplo
un papel que el viento lleva y trae
un papel que se mueve cuando pasan los autos
un simple papel que quizá contenga algún mensaje
que nadie puede leer
en ese instante...
Nada hay más triste que un papel escrito
navegando en el aire
porque tal vez el destinatario
sea el mismo que no puede leerlo.
Todos los papeles que como pájaros heridos

²⁵⁷ Francisco Javier Castillo, “Espacios, ambientes y personajes poeianos”, en *Revista de Filología. Universidad de La Laguna*, núm. 10 (1991), pp. 51-52.

²⁵⁸ Recuérdese también el tópico de los astros en la literatura del exilio señalado por Claudio Guillén.

vuelan frente a los autos contienen un mensaje.²⁵⁹

Ambos textos, el de Ale y el de González, tratan el tema de la imposibilidad de llegar a un destinatario y el silencio que hay de por medio; el silencio que, por un lado, desespera y manifiesta inconformidad, y, por el otro, conduce a la lamentación. Si bien el texto de Ale muestra angustia frente al fracaso, no se resuelve en la elegía, sino en un tono punzante, de reclamo y advertencia. Caso contrario al del texto de González, que no es una carta, donde la tristeza provoca menoscabo.

Por último, la figura del monstruo remite, por lo menos, a dos obras literarias de importancia. La primera de ellas es *La metamorfosis* de Franz Kafka, una narración icónica que construye la alegoría del hombre transformado y reducido por la opresión del mundo moderno. Al igual que Gregorio Samsa, el monstruo de Ale parece haber sido transformado por su circunstancia exiliar, causando repulsión a sus semejantes que lo marginan y lo condenan al silencio. Si existe una diferencia sustancial entre las dos historias, es justo la restitución por medio del monstruo que se salva de la muerte al romper el silencio, mientras que Samsa muere frente al gran monstruo de la realidad, reflejo de su propia apariencia, en el silencio y el anonimato de su habitación.

La segunda obra, más ligada aún con el monstruo en cuestión, es, a propósito, “El monstruo” del poeta venezolano Rafael Cadenas, incluido en el libro *Falsas maniobras*, publicado en 1966. El autor de *Derrota*, militante del Partido Comunista de Venezuela, fue desterrado durante la dictadura de Marcos Pérez Jiménez que abarcó de 1953 a 1958, razón por la que buscó refugio en la Isla de Trinidad hasta 1957. Los monstruos de Cadenas y de Ale son similares, dado que se les puede ubicar en la circunstancia del exilio por algunos aspectos, como el daño de la identidad –“este hombre incompleto puede

²⁵⁹ Otto-Raúl González, *Luna mutilada*, México, Editorial Praxis, 1991, p. 27.

servir y ha servido de medida probable para calibrar cualquier normalidad, someterla a juicio y decidir si es suficientemente cruel”²⁶⁰–, la hibridación con elementos no humanos –“No es un hombre de una pieza sino una máquina al desnudo con todos sus engranajes, mecanismos, trucos descubiertos”²⁶¹–, el silencio –“Ni siquiera el lenguaje mitigador, que desarma, que embota, que oculta, quitando poder a las cosas, le sirve para nada porque vive en significados”²⁶²–, el desenmascaramiento y la acusación –“¡Si hasta crea problemas! / (Uno de ellos es el de revelar los horrores del sitio donde vive, mostrando las marcas que le deja)”²⁶³–, el discurso elegíaco –“acostumbra lamentarse”²⁶⁴–, la búsqueda de las cosas comunes, que va desde el lenguaje –“Es conmovedoramente común”²⁶⁵–, las reconvenciones y restituciones –“Le gusta hacerse el duro. Como en su caso el sufrimiento no es una mala costumbre sino una rutina, ya no le llama mucho la atención, y es poco dado a hablar de eso”²⁶⁶–, entre otras cuestiones, como la prosa poética, que podrían relacionarse en un estudio por separado, al tratar el tema de la monstruosidad como consecuencia del padecimiento de la opresión y el exilio.

En conclusión, el discurso epistolar al que acude Ale, más allá de los recursos estilísticos y retóricos, permite que la voz lírica realice de manera eficaz el recuento de los hechos ocurridos durante el exilio, además de describir, por medio de la narración que facilita el poema en prosa, el fenómeno del padecimiento, como se manifiesta en esta carta, donde el monstruo reitera el desconocimiento de su persona frente a los espejos. Esta cuestión es importante, porque por medio de ella se declara que la angustia de no poseer una identidad es monstruosa, o hace del individuo un monstruo con ausencia de

²⁶⁰ Rafael Cadenas, *Obra entera. Poesía y prosa (1958-1998)*, México, FCE, p. 139.

²⁶¹ *Loc. cit.*

²⁶² *Loc. cit.*

²⁶³ *Ibid.*, p. 140.

²⁶⁴ *Loc. cit.*

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 41.

²⁶⁶ *Loc. cit.*

cara. Este nuevo discurso introducido por Ale en su poesía, como puede verse, es importante porque funciona como la marca más significativa de una restitución en la voz lírica, específicamente en *Libertad condicional*.

5. CONCLUSIÓN

En este estudio sobre poesía y exilio se ha podido observar que los tópicos en la obra de Pedro Salvador Ale coinciden, casi de manera cabal, con los de otros autores que han padecido el destierro, ya sea en América Latina o en otras latitudes. Temas como los astros y la noche, el frío y la destrucción, la naturaleza y lo monstruoso, además de discursos como la elegía, la arenga, la reconvención, la epístola y el pasquín, dan forma a una propuesta poética que registra los acontecimientos de la historia latinoamericana reciente.

Con base en lo revisado hasta aquí, lo que se plantea en la hipótesis no sólo se confirma, sino que se precisa de la siguiente manera: *Libertad condicional* es un libro que se relaciona directamente con el destierro de Pedro Salvador Ale; por lo tanto, su contenido²⁶⁷ da cuenta de un padecimiento visible en la identidad de la voz lírica, misma que se encamina hacia su restitución por medio de un discurso que va de lo lamentatorio a lo meditativo e informativo; es decir, de lo elegíaco a lo epistolar y periodístico.

El discurso meditativo que se consigue en la parte final de la obra sugiere un conocimiento adquirido,²⁶⁸ a partir de la experiencia, que consiste, de manera clara, en la conciencia del yo, del tiempo y del lenguaje poético. De modo que la transformación de la voz lírica reformula su identidad en un proceso que justifica la reunión de tres libros distantes en el tiempo. En otros términos, la poesía ha llevado a Ale “hacia la búsqueda de un paraíso perdido, que en el fondo es encontrar al ser humano verdadero”.²⁶⁹

²⁶⁷ Una poesía donde las experiencias del nomadismo, el refugio y el retorno son elementales para su composición.

²⁶⁸ “Todo era aprendizaje y conocimiento”, asegura Ale al preguntarle sobre el exilio y su integración a otra cultura distinta de la suya. Trejo, *op. cit.*, p. 141.

²⁶⁹ *Ibid.*, p. 158.

Asimismo, la aceptación de la monstruosidad en *De biografías, monstruos y pájaros migratorios* sugiere la conciencia del autor sobre su propia persona, así como su aceptación del exilio y la trashumancia. En consecuencia, no extraña que no se considere argentino o mexicano, sino latinoamericano²⁷⁰ en el lenguaje de la poesía. Esta postura, que es uno de los aspectos más evidentes de la restitución que se plantea aquí, recuerda el concepto “terredad”, empleado por Eugenio Montejo para aludir a ese “sentirse parte de un todo”²⁷¹ que después traslada Rafael Cadenas al contexto del exilio.²⁷² Lo monstruoso en este *corpus* propuesto por Ale no sólo recoge la forma de un animal, como en los distintos ejemplos que ofrece Solanes, sino la integración de varios de ellos, en los que, en cada rasgo, hay una gran relación con la crisis de identidad, el reconocimiento y la búsqueda de la libertad.

En *Libertad condicional* también se observa que el estilo del autor puede mantenerse uniforme durante el perjuicio y la restitución, porque la reintegración de la identidad se da en el cambio de discursos²⁷³ y en la representación de lo monstruoso. De esta manera, el autor consigue tomar distancia de los hechos para realizar el recuento desde otra perspectiva menos dolorosa y menos ligada a la subjetividad del yo, como ocurre en el fenómeno de la verticalidad. Es significativo el recurso de la prosa que se utiliza en las diferentes cartas presentadas en el texto y, a su vez, la máscara del monstruo que representa el silencio de la poesía, y del autor, y su reformulación, desde donde es posible enunciar una poética de lucha social que señala y acusa, que busca la verdad y

²⁷⁰ *Ibid.*, p. 150.

²⁷¹ Véase Gustavo Guerrero, “La flor y el abismo: tradición de la poesía venezolana”, en Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (2016): p. 11. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmccz574>. Fecha de consulta: 20 de agosto de 2019.

²⁷² Véase nota al pie 161.

²⁷³ A decir de Guillén, “es evidente que el cuestionamiento del carácter literario de unos textos ha de tener muy en cuenta no sólo el tejido verbal sino el papel de los géneros, el de las formas, el de los temas y el de las circunstancias históricas que con dichos temas, géneros y formas se entreveran”. Guillén, *op. cit.*, p. 178.

denuncia los crímenes de lesa humanidad causados por el poder durante las dictaduras militares en América Latina.

Con lo anterior, se demuestra que la poesía del exilio es un ejercicio de composición complejo, porque cada uno de los recursos empleados en ella puede ser muy relevante, como es el caso del lenguaje sencillo, el silencio o la elegía relacionada con la visión pesimista de Ovidio que señala Guillén. Y es justo la elegía uno de los modelos más importantes en un contexto de destierro, porque ofrece una vía para llegar al conocimiento de un hecho que es tratado de manera distinta desde la historia oficial. Por medio de este discurso es posible aproximarse a la conciencia del individuo y a su experimentación por la vía del lenguaje, acaso el aspecto más sustancial para describir el impacto en una realidad de persecución y afrenta. Con esto, es posible hablar de una verdad universal a partir de la experiencia, una verdad que, en la lógica de Ale, y de todo poeta comprometido, forma parte de una poética libertaria, que repone al individuo y da voz a la colectividad. Es la elegía, de este modo, el discurso más sustancial que puede haber en los paradigmas universales de la poesía del exilio, con la seguridad de afirmar que, si hay destierro, hay una identidad afectada y un paradigma fundamentado en el lamento.

Finalmente, se espera que este segundo acercamiento a la obra de Ale, muy distinta de la primera que hizo Haladyna, contribuya a la valorización de la poesía del exilio latinoamericano, el segundo de mayor impacto en México, después del exilio español. Con este estudio se comprueba vitalidad e inteligencia en la poesía de Ale, así como compromiso y continuidad, desafío y sinceridad, en un proceso que, con el paso del tiempo, habrá de formar parte de la poesía más influyente para las futuras generaciones, a medida que se vaya conociendo, por la sencilla razón de que se trata de una poesía que atiende a problemáticas vigentes, relacionadas con el replanteamiento de la identidad que

experimenta el individuo ante violencia, enfrentamientos, persecución y migración. Una poesía, en suma, que reivindica al ser humano y trasciende como una forma de conocimiento y comunicación de nuestra historia inmediata. Frene a esto, no debe perderse de vista el hecho de que en México no ha ocurrido una dictadura, mientras que en otros países latinoamericanos fue este el fenómeno que replanteó la idea de literatura y generó nuevas inquietudes, a partir de reflexiones ontológicas en ambientes de tensión y sobrevivencia. Autores como Ale, entonces, incorporan nuevas preocupaciones a nuestra tradición literaria, más allá de lo que pueda definir a la poesía mexicana de nuestro tiempo.

6. ANEXO

ENTREVISTA

“PEDRO SALVADOR ALE: HALLAR LA BRÚJULA EN LAS NAVEGACIONES”

En una entrevista realizada por Ronald Haladyna en 1993, se afirma que, tras años de tensiones políticas en tu país, decidiste exiliarte, no como perseguido político, sino como un artista que no “encontró un ámbito en el que pudiera desarrollarse”. Hoy, después de 24 años de haber respondido lo anterior, ¿lo sigues sosteniendo? ¿No te exiliaste debido a tensiones políticas de tu país que te involucraran de manera directa?

Sí, hay algunas incoherencias. En realidad son muchas las razones del exilio. No era sólo hallar un “ámbito propicio” ni que fuese un “perseguido político”, sino que lo más importante era preservar la vida. Hice el servicio militar entre 1975 y 1976 en Buenos Aires y me tocó como soldado vivir el Golpe de Estado. En esa entrevista no lo quise decir, no sé por qué, pero la razón esencial fue que uno de mis maestros, hermano de un sindicalista importante de Córdoba, llegó a mi casa para decirme que habían detenido a su hermano y que en la redada encontraron las cartas, que yo le había mandado desde el ejército, donde le contaba de los secuestros y desapariciones que estaban sucediendo. Me dijo que irían por mí, por lo que debía abandonar el país. Así fue, no pertenecía a ningún partido político ni a ninguna organización, pero sí, fue un motivo político. Así que agarré un bolso con un par de camisas, una campera, un ejemplar de mi primer libro de poemas y una libreta, y me fui a Mendoza, donde crucé clandestino a Chile.

¿Por qué decidiste refugiarte en México desde esa fecha?

Mi llegada a México fue también debido a la amistad, en los meses previos a mi salida del país, conocí a un mexicano que estaba tomando un curso especializado en la

Universidad de Córdoba. En la ciudad se respiraba en el aire el olor a muerte, había sistemáticas desapariciones, y era un secreto a voces lo que estaba sucediendo, así que este amigo mexicano me dijo que, si se daba el caso y tenía que abandonar el país, me fuera a México, que él me esperaría en Toluca y que podía estar más seguro. Claro que en México, más allá de su apertura a los exiliados sudamericanos, existía también el Plan Cóndor, aplicado en contra de mexicanos progresistas a los que también desaparecían.

Mencionas una cuestión interesante. ¿Por qué, sabiendo de un movimiento tan ligado a los crímenes de Estado realizados durante las diferentes dictaduras de América Latina como lo es el Plan Cóndor, decidiste quedarte en México y no partir hacia otra geografía, llamémosla, “más neutral” o “menos caliente”?

Porque era el país del continente más alejado de la Argentina, y no estaba bien enterado de la manera en que en México se aplicaba el Plan Cóndor. Esto lo desconocíamos los argentinos; pasados los años fuimos descubriendo estas verdades. En Perú, donde estuve seis meses, me habían ofrecido irme a Suecia. Me decidí por México, bajo la premisa de que en Suecia mi labor aportaría poco o nada. Y que quizá en México, había más cosas por hacer. Además estaba el idioma como barrera y otras cosas que me habían contado sobre Suecia, donde mi temperamento latino no creí que se adaptara. Con esta declaración creo que ya no me darán el Nobel, pero es la verdad.

Una vez en México, desprendido del contexto hostigador de la Argentina de aquellos años, ¿experimentaste algún tipo de amenaza o preocupación relacionada con tu salida fortuita del país?

Una vez ya instalado en este país, no sentí ningún tipo de amenaza relacionada al gobierno argentino, aunque sí sabíamos de espías que trabajaban enviando información. Había mucha desconfianza, incluso entre compatriotas, más allá de la convivencia, de los

conflictos emocionales y síquicos, de la paranoia, de la melancolía y la nostalgia, fue un choque cultural muy fuerte para mí. Por eso, en una entrevista del 85 para *Excélsior*, me preguntaron si yo había asimilado la cultura mexicana, yo dije entonces que no, que ella me había absorbido por completo.

¿A qué te refieres cuando dices que la cultura mexicana “te había absorbido por completo”?

Me refiero a la cultura en todos sus sentidos, desde las comidas hasta las tradiciones más vitales, la vastedad de su historia y de sus regiones, su música y sus tradiciones, sus artistas de todos los tiempos y su manera esencial de ver la realidad. Todo era aprendizaje y conocimiento. La cultura mexicana me sirvió para sacarme de estar pensando sólo en lo que había dejado en Argentina.

“40 años del exilio” se escribe fácil con unos cuantos vocablos, pero, personalmente, ¿qué quiere decir para ti esta suma de años desde el momento de tu exilio? ¿En qué piensas al asimilar todo este tiempo?

Dices 40 años del exilio, aunque en Argentina haya gobiernos “democráticos” desde 1983, ¿por qué no estar allá? Y tienes razón, el que sale exiliado ya no puede regresar más, aunque vuelva a su tierra. Sencillamente porque hay un espacio de ausencia que no volverá a ser llenado nunca, más allá del amor a la tierra y a la gente, hay lazos que se cortaron, lo cual, tampoco es malo. Yo siempre digo que el exilio me volvió más universal, porque rompes fronteras y banderas, te haces más solidario, más fraternal, más humanitario. Y lo más importante es la vida, la vida con sus deslumbramientos y sus horrores, está en todas partes, no pertenece sólo a un país del mal llamado “primer mundo” ni está lejos de la isla más pobre del planeta. La vida está más allá del confort y

de la pobreza, es una creencia errónea pensar que sólo la economía definirá tu estado existencial, la mayoría de la humanidad ya hubiera desaparecido si fuese así.

La suma de años del “exilio” tiene el significado de haberlos vivido, bebido y amado plenamente; y en un instante que no sabes, te das cuenta que ya no puedes llamar exilio a tus días, quizá “desexilio” como lo resumió Benedetti, porque otra tierra te abrazó y te enseñó a quererla, claro, siempre a su manera, pero amándola al fin, tal vez sin comprenderla del todo, pero amarla sí. Y allí está la recompensa del tiempo, no hay nostalgia de nada, sólo seguir siendo testigo de la vida a través de la palabra y de la pasión, de la escritura.

¿Cuándo te diste cuenta de que amabas tus años de exilio y a la nueva tierra que te abrió la puerta?

Pasaron muchos años, hasta principios de los noventas, donde alcancé cierta madurez respecto a ciertas cosas de la vida. Uno no puede vivir del pasado. Decidí que debía plantearme que nunca regresaría a vivir en la Argentina, o dejar esa decisión a las circunstancias de la vida, pero no rayarme con eso, porque ni estaba allá ni acá completamente. Siento que esa decisión me sirvió para eliminar una ambigüedad constante. Por supuesto, sin que menguara un ápice el amor a mi tierra de nacimiento, sino que mi relación con ella iba a ser de manera diferente. Y sí, esa concepción me ayudó de manera espiritual y humana. Al mismo tiempo decidí amar plenamente, abiertamente a México, no ocultar mis sentimientos sobre sus valores y sus gentes, aunque lo decía, no lo hacía de la manera profunda como cuando comencé a amarla. Todo comenzó a ser como si amara a dos mujeres a la vez, y que a ninguna podía traicionar ni querer menos. Dos mujeres casi desconocidas, que al mismo tiempo, supieron que también me amaban, a través de ciertos detalles, es cierto, amor a mi poesía a través de sus gentes, amor al fin.

En la entrevista a la que se hace alusión en la primera pregunta de esta entrevista se dice que rechazas la idea de que la política interviene en tu obra. ¿Podrías ampliar esta idea?

La idea de la poesía como un instrumento de la política para mí es imposible. Son dos mundos distintos. Dos lenguajes antagónicos. Mientras la poesía busca la expresión más profunda de lo humano: la belleza y la libertad; la política busca el poder y el control de las personas, la persuasión, la manipulación y el miedo. Así que aunque haya poesía que toque el corazón de un pueblo, no creo que deba ser la función de la poesía, hacer política, eso se da más allá de la intención del poeta. Creo que el poeta no puede tener control sobre la poesía ni en general de lo que escribe, ni siquiera de su propia vida, sólo responde al enigma mismo del no saber por qué se escribe en estos “tiempos de penuria”. Es una necesidad misteriosa, quien diga que sabe por qué escribe, para mí está mintiendo, sin saber mentir. Sin embargo, debo aclarar que el poeta como ciudadano tiene una obligación ética y humana de participar en la realidad, teniendo conciencia social y opinión sobre algunos temas, aunque la mayoría de las veces se equivoque. Y lo he dicho, la manera más rápida de alcanzar el desprestigio para cualquiera, es meterse en política. La intención de hacer política para un poeta es escribir mejor poesía, defender el lenguaje, la belleza, la palabra, la identidad cultural, la justicia y la libertad, ser un hombre ético.

Has dicho la belleza y la libertad, un binomio tan antiguo relacionado con la poesía desde el paradigma platónico. ¿Cómo concibe un poeta como tú ese binomio? Es decir, ¿de qué se libera el poeta de la época contemporánea y cómo lo consigue?

Bueno, un verdadero poeta no puede separarse de esa pareja: la libertad es la única manera en que se puede lograr la belleza, no se puede crear si no te entregas plenamente al abismo del sí mismo, y la belleza resplandece ante esa libertad, más allá del lenguaje; diría que son las dos alas con cuales vuela la creación. La libertad de ser uno mismo crea la belleza.

Y ¿de qué se libera el poeta en nuestro tiempo? Diría que de no caer en los lenguajes mediáticos del poder o de las modas literarias que el mismo sistema oficial promueve y defiende. Antes que nada el poeta debe ser inatrapable por esas tentaciones efímeras. Debe defenderse siguiendo la tradición de sus hermanos mayores.

¿Qué relación existe entre tu poesía y la llamada “poesía del compromiso”? ¿Encuentras algún vínculo entre tu obra y esta categorización de la poesía o simplemente dirías que tu poesía atiende a ciertas inquietudes colectivas de la época contemporánea; es decir, que está más apegada a la búsqueda del Zeitgeist, como se señala en la entrevista de Haladyna?

Insisto que “el compromiso” del poeta es con el lenguaje y el ser humano, empezando por él mismo, teniendo fidelidad a su visión de las cosas de este mundo; si coincide con las inquietudes colectivas que se viven, será porque no está ajeno a lo que sucede a su alrededor, a lo humano que percibe, a lo que le duele y ama y goza, pero no como una proposición premeditada, creo que la escritura poética no se puede programar. Un caso excepcional es el del poeta Miguel Hernández que supo hacer una gran poesía de militancia, pero reitero, era algo que salía desde adentro, de las entrañas, más allá de las ideologías. Del mismo modo no creo que haya una búsqueda consciente del *Zeitgeist*, sería demasiado racional, perdería misterio, y como lo dijo nuestro querido poeta Carlos Pellicer, “la poesía que no contiene misterio no es poesía”.

¿Consideras que tu poesía atiende a una preocupación expresiva encaminada a una ontología del poeta exiliado, o bien una ontología de la poesía de éste?

En este caso, creo que es la búsqueda del “ser”. Aunque si hablamos del exilio del poeta: ¿qué poeta no lo es? El poeta es un rebelde marginado del sistema, como se ha dicho metafóricamente y neorrománticamente o simbólicamente, como quieras, el poeta es un

ángel caído a quién se le dio como castigo honrar a la creación con sus palabras, con sus versos a modo de oración. El poeta es un loco que habla un lenguaje comprendido por una inmensa minoría, pero amado por muchos por expresar esa utopía de rescatar y valorar las palabras que le dan sentido a las emociones humanas.

Toda dictadura se ha planteado una reestructuración de valores dentro de la cultura. ¿Consideras que el papel del poeta exiliado es realizar una crítica y promover la prevalencia de dichos valores que fueron puestos en riesgo?

Sí, además de los valores y la moral, el poeta debe poseer un compromiso civil con las causas humanas. Tiene la posibilidad de expresarse a través de artículos, conferencias, entrevistas, ensayos, sobre lo que ve como un riesgo para su país. Eso lo hicimos muchos. No era sólo la escritura poética, el trabajo periodístico y académico fue fundamental.

¿Crees que exista una discursividad particular dentro de la poesía del exilio como resultado de un fenómeno social de alto impacto para el individuo?

Creo que sí, aunque cada caso sea diferente, el poeta posee una especie de antena que recepta de un modo distinto lo que está viviendo: el desarraigo, la nostalgia, la incertidumbre; además de las trampas que le pone la memoria a cada instante. Y no sabe si volverá a ver a su familia, a sus amigos, a sus conocidos. Bajo esta perspectiva, lógicamente su escritura, responderá a esa experiencia, de ese conflicto interior con lo que le pasa, surge la palabra como una tabla de salvación, para no volverse más loco y dejarse matar por enemigos de carne y hueso, o por sus propios fantasmas y pesadillas.

¿La literatura del exilio manifiesta algún tipo de derrota?

Absolutamente. Uno tuvo que admitir que fue derrotado por la fuerza bruta de la dictadura. Fue el primer paso para llegar, no sólo ideológicamente, sino desde el punto de vista psicológico y emocional, a lo que podemos denominar la contraderrota. La respuesta

tuvo muchas vertientes, la escritura y difusión de libros de todos los géneros literarios, las conferencias, las demandas a través de los medios periodísticos, para que se dieran en primer lugar, la aplicación de los Derechos Humanos, el juicio a los militares y el encarcelamiento de los genocidios. Algo que todavía continúa, dejando precedentes a nivel mundial.

Theodor Adorno, en una de sus frases más inquietantes y que más ha sido citada durante la segunda mitad del siglo XX, hace alusión a la imposibilidad de escribir poesía después de Auschwitz. En un contexto de exilio por alguna problemática como la del Proceso de Reorganización Nacional en Argentina, en un ambiente de guerra, de desaparecidos y otros crímenes de lesa humanidad, es evidente, en poetas como tú, que se puede escribir poesía. Pero, ¿se trata una poesía divergente que atiende a otros problemas de la poesía misma, pero que no son centrales, por así decirlo?

Sin duda que el poeta estará tocado por esa realidad. A veces es inevitable incluir hechos y situaciones que afectan a la propia vida y a la de tu gente, podemos decir que el poeta es un testigo de la historia, ahora, las formas de expresión son variadas, cada poeta sabrá de qué manera responder a ese tipo de experiencia. El reto siempre fue que no se convirtiera en un panfleto, porque para eso existen los panfletos. Que no sea una nota roja. Escribir poesía desde las entrañas, una poesía sumergida en lo más profundo de la sangre, que pueda decirse poesía. Y en fin, el poeta en esas circunstancias, escribe lo que puede y como puede. Y después de Auschwitz, más allá de la sentencia de Adorno, se siguió escribiendo una gran poesía contra el pretendido silencio, lo que quiere decir que la poesía no abandona al hombre, lo acompaña con esperanza, más allá de la desgracia y de los holocaustos, en los momentos de pasión y de rebeldía ante la injusticia.

¿Consideras que la estridencia de los conflictos sociales de gran envergadura, como la guerra, ponen en duda el discurso poético, así como sus valores morales y sus formas?

Y sí. La guerra es destrucción y la poesía creación. De todos modos, es la historia de la humanidad. Y muchas veces el cronista de las guerras ha sido el poeta en los propios campos de batalla, ahí están todas las zagas nórdicas, las hazañas. Sin olvidar a la Ilíada, por más que fuese escrita siglos después de la guerra de Troya. Desde el origen de los tiempos las guerras han sido cantadas y contadas. No significa que hoy no deba ser así. Creo que no se puede encasillar al poeta en un solo tema o tipo de escritura.

Por su parte, a Olga Montes de Oca, en una entrevista que te realizó en 1992, le dices que hay “como una especie de relación entre la destrucción y la poesía”. Por su parte, el poeta Czesław Miłosz, en su ensayo titulado “Ruins and Poetry”, trata de dar cuenta de las características de la poesía que surge en un contexto de guerra, catástrofe natural o terrorismo. ¿Cómo caracterizarías a tu poesía en el contexto del exilio y sus motivos? ¿Como respuesta a una realidad destructiva surge la poesía? ¿Cómo concibes esta pregunta?

Uno de los temas centrales de la poesía es la belleza, y ésta es efímera, la poesía intenta detener el tiempo, hacer que la belleza permanezca. Y la conmoción de los sentidos ante la destrucción de nuestro cuerpo, lo que se llama envejecimiento, ha sido uno de los temas universales, por eso decían los clásicos: “Muere joven y deja un cuerpo bello”.

En cuanto a las circunstancias de guerra, catástrofe, terrorismo o de exilio, si como respuesta surge la poesía, te diría que sí. Sólo que tampoco se puede generalizar, cada poeta tendrá diversos motivos para responder a ciertas vivencias. En mi caso el exilio me hizo confrontar con el propio lenguaje y de qué manera podía expresar lo que me estaba pasando, para describir mi propio estado y sufrimiento, escribía, pero jamás desde la autocompasión, sino desde la fuerza de voluntad y el carácter; de por sí no me gustan los poetas llorones y sentimentaloides. Creo que el poeta es un guerrero, no debe dudar ni mostrarse débil, porque los poderosos bailarían sobre sus huesitos. Se debe defender con

el cuero lo que se dice con el pico, llueva o tuene, ya lo dijo Salvador Díaz Mirón, “el pájaro canta aunque la rama cruja”.

He observado que tu poesía tiene una gran carga metafórica; no obstante, tiene también un limitado uso de palabras adjetivales en comparación con la poesía de otros poetas mexicanos de tu generación. ¿Crees que este rasgo de tu poesía, este estilo a su vez, atiende a algo en específico, como a tu condición histórica de poeta exiliado; a algo, tal vez como una crisis de identidad, en la que caben otros elementos que también son frecuentes en tu poesía como la imagen del espejo, lo laberíntico, el uso de palabras verbales en las que predominan verbos de desarrollo o de construcción, verbos de pertenencia y de existencia, campos semánticos relacionados con lo suspendido (pájaros) o las navegaciones (el mar abierto en la lejanía de los puertos), entre otros? Este rasgo (el uso moderado de palabras adjetivales), cabe señalar, es común en algunos poetas exiliados en México durante las últimas décadas.

Al principio, a mi llegada a México, viví un choque cultural, no es lo mismo ser turista, que saber que estás transterrado y sin ninguna certeza de regreso. La escritura entonces también sintió esa crisis de identidad. Intuí que las palabras debían ser en el más claro castellano, con todas mis limitaciones, traté de obviar los regionalismos, tanto argentinos como mexicanos, aunque por ahí se me escaparon algunos; pensé que la mejor manera de hacerme entender aquí o allá era escribir en el más claro español, el más entendible en América Latina. Eso por una parte, y en cuanto a las pocas adjetivaciones, fueron más bien un proceso de oficio y de tallereo, de insatisfacción con el lenguaje, lo que me llevó a no utilizarlas tanto. A esta transformación o adecuación hay que sumarle los libros de poetas mexicanos que no conocía y que leí por primera vez, tanto a los clásicos como a los contemporáneos, en ese momento, también contribuyeron a que yo buscara mi propia expresión poética.

Observo en tu poesía una preocupación por problematizar la existencia del hombre. Esta problematización de la existencia se encamina a la búsqueda del amor y la ternura, a la reflexión sobre la valorización de la naturaleza y las condiciones de vida del hombre. A propósito dices a Haladyna, “La poesía debe remitirnos a los orígenes del hombre. Es la búsqueda del hombre por el hombre”. ¿Consideras que el poeta debe hallar respuesta en la mitología, donde justo se problematiza la existencia del hombre de manera estética y trascendental? Así mismo, ¿cuál es esa respuesta?, ¿debe estar encaminada hacia una suerte de renacimiento del individuo que muere, metafóricamente, para reencontrarse de nuevo con su origen esencial?

Siento que cada poeta tiene en sus orígenes la influencia de la cultura clásica grecolatina y prehispánica, por lo menos en las voces de nuestro continente; es indudable que se tiene que abreviar en los maestros de la forma y del rigor estético, un poeta como Virgilio hizo más de veinte versiones de *La Eneida*, el poeta latino Horacio escribió también las bases del arte poética, así como Aristóteles y otros, incluyendo al mismo Platón, que no era como dicen, que no quería a los poetas en su República, y que los había excluido; yo haría lo mismo, Platón se refería a los poetas oficiales, a los que querían acomodarse con el poder, y que para Platón en realidad, no eran poetas verdaderos.

Por otra parte, me preguntas, si la poesía debe estar encaminada a un renacimiento del individuo, digo que sí, creo que la poesía al ser ella misma, restituye la dignidad de las personas, creo que la mejor poesía en cualquier época, es aquella que bucea en los misterios de nuestra condición de frágiles y maravillosas criaturas, es una manera de descubrirnos y de hacernos saber que la poesía, es el lenguaje más elevado que ha conseguido el ser humano en cualquier idioma.

Si partimos de que la poesía es un discurso encaminado hacia una verdad (una verdad que en sí misma es un marcador de la existencia) del mundo y del hombre, ¿cuál es para ti esta verdad?

Creo que hay muchas verdades que terminan siendo una sola: la unidad de las cosas, los seres y los sucesos de este mundo, es decir la vida en sus múltiples y asombrosas facetas, incluyendo los azares propios de la existencia. El poeta, si algo enseña, es que ni mundo ni el universo ni las personas están fragmentados, que hay una unidad cósmica donde todos estamos involucrados, de ahí la fraternidad, la solidaridad, la búsqueda de un paraíso perdido. Uno de los ejemplos de unidad cósmica lo encontramos en *Hojas de Hierba*, de Walt Whitman, en el *Canto General*, de Neruda, o los *Cantares* de Ezra Pound, por mencionar sólo algunos, pero diría que la mayoría, consciente e inconscientemente, intentan mostrar que en el aparente caos y la separación hay una unidad secreta, donde el poeta utiliza las palabras como llaves para descifrar esos misterios.

En una entrevista con José Luis Cardona dices que “el poeta tiene que salvarse a sí mismo, escribe para salvarse”. Por otro lado dices a Haladyna que tu afán poético responde a una necesidad de supervivencia psicológica, pues la poesía es para ti “un torrente que debía fluir en páginas para no enloquecer”. ¿Podrías ampliar tus respuestas y decir en qué consiste la salvación del poeta, es decir, de qué se salva, y a qué te refieres con “necesidad de supervivencia psicológica”?

Sí, en ese tiempo para mí la poesía era una tabla de salvación, hoy vivimos una relación más compartida, diría más madura, pero sí, ella me salvó de muchas cosas y me hizo conocer algunos abismos, y en otras ocasiones me hizo ver su belleza misma escrita por otros hermanos, de frente, casi hasta la ceguera. Lo que sí es que nunca pude ponerle un freno a ese hábito femenino de ser posesiva, demandante y controladora. Tal vez en el

fondo no quiero. Aunque siga siendo una amante perversa que tiene el control, que conoce mis puntos más débiles y que no me quiere perder, necesita de un espejo, a quien hablarle, con quien decirse, con quien confesarse a solas, pero tiene las cartas en la mano, es la única que sabe que me da la plenitud, un goce y un martirio, que no puedo descifrar, por eso escribo.

En cuanto a la escritura como una supervivencia psicológica, creo que es inevitable para cualquier poeta, cada poema es como una carta al Director del Manicomio, como las que escribió Antonin Artaud, nada más que aquí el que dirige el hospital es el sistema y se ha encargado de convertir la vida en una cárcel.

¿Pedro Salvador Ale es un poeta mexicano?

Me siento un poeta latinoamericano. En unos diccionarios mexicanos donde estoy incluido se dice que soy un poeta que realizó su obra en este país, y que por lo tanto la obra le pertenece a México. Desde la perspectiva de la literatura, el hecho que me consideren un poeta mexicano, me honra enormemente.

¿Qué significación tiene para ti tener la nacionalidad mexicana?

Es importante desde el punto de vista legal. Un documento oficial. Claro que el sentido cultural y de vivencia en México, trascienden a cualquier tipo de papel. El poeta en su obra no tiene fronteras ni nacionalidades, más allá de cualquier regionalismo, su propuesta no tiene banderas.

Ya que hablamos de México, tu hogar durante cuarenta años, el tema de la casa en tu poesía parece ser constante, incluso cuando se habla en tu poesía del mendigo o del vagabundo cuya etimología tiene que ver también con la casa (del ruso cazac: vagabundo, el que no tiene casa). ¿Cuál es esa casa que buscas desde la enunciación de las voces poéticas que utilizas?

Esa casa es un lugar en el mundo. Lleva tiempo saber que esa metáfora tiene que ver con la propia identidad, con asumir la propia vida, el saberte solo en la realidad, más allá de las amistades y de las gentes que uno conoce, está la certeza de que uno debe buscar su lugar en el mundo. Ese conflicto, tenía que ver también con la idea de si regresaba a la Argentina, o quedarme en México o vivir en otro país; la verdad que fue una confrontación con la propia existencia, con los íntimos propósitos, el saber cómo vas a continuar con tu vida y de qué manera; incluso no pocas veces me cruzó la idea del suicidio; entonces sí se plantea la pregunta, encontrar un lugar en el mundo ¿Cuál es? ¿Cuál será? Con el tiempo te das cuenta que es la vida misma en todas partes, no es otra cosa que tu propia identidad como persona, el conocerte más a ti mismo, el saberte más: en síntesis, la escritura poética es tu casa.

¿Es la creación literaria, el poema, una especie de casa?

Para un poeta entregado a la escritura, es el lugar espiritual donde habita, las palabras son sus paredes, su mesa, su cama, su cocina, su pan y su vino, su hogar, allí recibe las visitas inesperadas de la amada, su musa de carne y hueso que provoca la indecible pasión de la poesía.

¿Qué significa para ti el regreso a casa? ¿Cómo ha sido ese retorno?

Volví muchas veces en estas cuatro décadas. El primer regreso, después de ocho años de exilio, me marcó de manera especial. Había gente que no me reconocía o no me quería reconocer. En 1984, todavía se encontraba una estructura militar represora intacta, más allá de que Alfonsín había llegado a la presidencia, no había seguridad para nadie. Me acompañaban mi mujer y mi hijo pequeño, los estaba arriesgando, así que sólo aguanté ocho meses y me regresé a México. Después pasaron otros diez años para reconciliarme de nuevo con el país. Fue tanta la integración que sentí, que no me quería regresar a

México, estaba abrazado a un limonero en el patio de la casa de mi madre, llorando de manera incontenible, nadie me podía consolar, fue un ataque de llanto. Creo que tantas lágrimas contenidas por años, allí quedaron, fue como un exorcismo, una liberación. Unos días antes en ese mismo patio había quemado cuadernos con todos mis primeros escritos, desde los diez años hasta los 18, no sé si eso también influyó, lo cierto es que eso pasó. Lo cuento no como una anécdota sentimentaloides, sino de cómo viví el dolor del desarraigo donde la distancia y el sentimiento de ausencia estaban presentes.

Lo que me quedó claro, era que debía viajar las veces que más pudiera para aplacar un poco la nostalgia de ciertas cosas. Así fue que dejé abiertos los viajes, ya no había trabas, sólo la disposición, y si tenía recursos lo hacía. Hasta que llegué al punto actual donde voy más seguido, se han acortado los regresos, primero fueron cada diez años, luego cada cuatro, cada tres cada dos años...

¿Qué lugares, en la actualidad, consideras como tu casa? ¿Qué es para ti “casa”?

Si te refieres a que si considero a México mi casa, creo que sí, pero las casas no son nada más para quedarse en ellas, son también para esperarte, funcionan como refugios y ¿por qué no? hasta como hoteles de paso. Lo cierto es que aunque me siento con más libertad que nunca en esta casa mágica que es México, estoy abierto a los viajes y a no clausurar ninguna posibilidad existencial de vivir un tiempo en otro país. Claro que a México, lo extraño antes de partir. ¿Qué será para mí “casa”? Ojalá fuera el mundo. Llegué a la concepción plena de ello a través de mi forma de vida y de mi escritura.

¿La poesía, en tu contexto personal, crees que atiende a una necesidad de retorno al pasado del que el individuo es también un extranjero?

Ahora no, quizá en los primeros años de exilio sentía cierta nostalgia y melancolía y me ponía a recordar continuamente el pasado, hasta llevarlo a la escritura. Ahora no escribo

pensando en el ayer, aunque aparezca de vez en cuando, tiene otras connotaciones, no la del pasado como tristeza o con cierta extranjería, sino quizá, de lo que me gustaría que sucediera.

¿Podrías darme tu definición personal de “extranjero”?

Es un sapo de otro pozo. Me da la idea de alguien que está solamente de paso, que tiene otra identidad, otra lengua, otra cultura que lleva en su memoria. Y una nostalgia del universo. También de alguien que está hecho de aventuras, que no le tuvo miedo a desprenderse de lo conocido, que quiso explorar y explorarse a sí mismo, asombrándose de nuevos paisajes y de nuevas voces, de sus descubrimientos de cosas que ignoraba.

Cuando escribes, ¿en qué público piensas? Me parece que el escritor exiliado se pregunta esto en el momento justo de la creación literaria. Mencionaste que has llegado a sentir cierta “insatisfacción con el lenguaje” y quizá tenga que ver con esta preocupación de llegar a cierto público; por un lado, al mexicano y, por el otro, al argentino, o simplemente a cualquier otro público de América Latina. ¿Cuál es tu pensar?

En realidad cuando escribo no pienso en un público o en un lector determinado. Más bien en lo que mi “ser” está sintiendo y viviendo, siempre fue así, con o sin exilio. La lucha con el lenguaje, la “insatisfacción” no tiene que ver con el fortuito lector, sino con mis propias obsesiones expresivas, creo que a través de la experimentación con el lenguaje, se da un conocimiento del “sí mismo”, yo concibo a la escritura como una manera de encontrar revelaciones sobre nuestra condición humana, ver la realidad de otra manera, como es, no como la hemos aprendido. Y en cuanto a los lectores de poesía en América Latina, creo que esa comunidad invisible, quiere o busca justamente revelaciones sobre

lo que somos, desde la misma rebeldía del lenguaje poético, que ningún sistema ha podido controlar, en cualquier época.

Tu condición de poeta exiliado, más allá de tu naturalización mexicana actual, ¿qué tanto te aleja o te acerca a los poetas mexicanos de tu tiempo; a su vez, qué tanto te aleja o te acerca de los poetas argentinos de tu tiempo?

¿Qué tanto estoy cerca o lejos de los poetas contemporáneos mexicanos o argentinos? Más allá de los estilos y de las nacionalidades, creo que desde cualquier trinchera nos une la preocupación por el destino del hombre y del planeta. Un tema que no estaba en la poesía de otras épocas de manera tan recurrente. Además la poesía se enfrenta a la mala prensa de las redes sociales, lo cual también nos une, para bien lo digo, porque la poesía verdadera siempre se impone, más allá de los avances de la tecnología.

¿Cómo consideras que es recibida tu poesía en tu país de origen?

Con mucha identificación. Algo que en presentaciones de libros o recitales se hace muy evidente, es que ellos no ven la diferencia de mi poesía con respecto a otros poetas argentinos, lo digo en el sentido del lenguaje, en el estilo sí, pero los temas tratados, aunque son universales, llevan algo que para ellos no hay duda que el autor es argentino. He tenido muchas experiencias al respecto. Es como si una gran parte de los libros los hubiese escrito allá.

¿Qué es ese “algo” que tienen los temas y que hacen que los argentinos te sientan cerca de ellos?

Me imagino que ese “algo” es una suerte de irradiación o nostalgia del propio país, lo que pudo haber sido y no fue, lo que puede ser. Lo relaciono más a una identificación con la tierra, una manera metafísica de ver el mundo, una ausencia presente de lo amado. Y si a

esto le sumamos cierta conciencia social y la manera pasional de ver la vida: el honrar la amistad, el futbol y la política, incluido un fondo de tango, creo que todo está dicho.

Ángel Rama, en su ensayo titulado “La riesgosa navegación del escritor exiliado” publicado en 1978, escribió que la literatura del exilio traduce las causas de las grandes agitaciones vividas por una comunidad, a manera de intento reflexivo de la realidad inmediata. Así mismo, ha dicho que esta irrupción no responde, caprichosa y oportunistamente, a un proyecto del escritor, sino a un reclamo por parte del público, especialmente por el “pueblo de la diáspora”, es decir, otros exiliados. ¿Existe algún tipo de exigencia de parte de alguno de tus públicos principales, el mexicano y el argentino, o de algún otro individuo involucrado más directamente con la experiencia del exilio?

Sí, hubo exigencias y algunos reclamos, también aceptación, desde luego, sobre la manera en que en mis poemas tocaban esos temas del exilio o de los desaparecidos. Esto me sucedía en mis lecturas en Argentina. Algunos a favor y otros en contra, por suerte la poesía se impuso, más allá de los reclamos ideológicos. Uno no puede darle gusto a las personas que lo leen o lo escuchan. Por eso te decía, que yo no pienso en nadie al escribir, sólo me interesa la manera en que me estoy expresando y la coherencia estética que debe llevar un poema.

Y en México, en mis lecturas, era muy frecuente que me dijeran de la melancolía que transmitían mis poemas. Como una nostalgia existencial, más allá de un país, del ser humano mismo.

Se lee en uno de tus poemas: “Tengo los cuatro caminos en la línea de mi frente”. ¿Podríamos interpretar esa voz lírica como la de alguien que está dispuesto a partir a

cualquiera de los cuatro puntos cardinales? ¿El poeta extranjero se siente propenso a partir en cualquier momento hacia cualquier dirección?

Siento que el poeta viaja todo el tiempo de muchas maneras. Y sí, su destino es asombrarse todo el tiempo de los seres y las cosas que habitan este mundo, y la imaginación es su gran nave, más allá que lo pueda hacer transitando otros territorios, conociendo otros mundos, incluyendo sus viajes interiores.

En tu poema “Paz” se lee: “Su alegría es del color de los geranios, a veces del color / del trigo y otras del color de los sueños, hermosa como / una manzana en tiempo de sed o ese poema que jamás podemos escribir”. ¿Por qué es hermoso ese poema que jamás se puede escribir, que en este caso interpreto como el silencio? Tiene el poeta derecho a guardar silencio. Sin embargo, Kierkegaard dijo que “el más seguro de los mutismos no es callarse, sino hablar”. ¿Qué hay en ese mutismo?

El poema está hecho de silencios, que son las sombras de las palabras. El poeta como hombre debe también “decir”, que no es lo mismo que hablar. Porque se puede hablar y no decir nada, es lo que abunda en nuestro tiempo.

En el verso: “ese poema que no podemos escribir”, me refiero a lo inatrapable del poema perfecto, el de la obsesión de lograr transmitir un mensaje único, que nadie alcanzó, el de la conmoción de todos los sentidos, el de provocar una suerte de poder “iniciático” que transforme en un solo golpe de palabras la conciencia del que lo lea o lo escuche, que alcance el nivel de la iluminación y de la locura, que no pueda ver jamás la realidad de la misma manera.

A propósito del silencio que se ha mencionado, Ángel Rama, en su ensayo mencionado con anterioridad, utilizó el concepto de “exilio interno” para referirse a los que no salieron del país durante la dictadura y pagaron el precio de permanecer callados, de no

opinar libremente, ya sea política o artísticamente. En tu caso, parece que no había otra opción, más que la salida para preservar la vida. Sin embargo, ¿cuál es tu opinión al respecto?

Con respecto a los que se quedaron, muchos de ellos ignoraban lo que en realidad estaba sucediendo. Por otra parte una dictadura que controlaba todos los medios de comunicación, que no dejaba que la gente se reuniera, mantenía a un país adormilado, cosificado, gris, la misma correspondencia con el exterior era muy escasa. Fueron años muy difíciles para los que nos fuimos y también para los que se quedaron. Sólo una élite argentina era la que disfrutaba de la dictadura. La crisis económica y la presión política desde el exterior, así como la loable e indeclinable labor de las Madres de Plaza de Mayo, fueron minando a la Junta Militar, que para permanecer un tiempo más recurrió al patriotismo con la Guerra de Malvinas, pero les salió el tiro por la culata. Ese fue el fin de la dictadura.

¿Tiene la poesía la facultad de reincorporar al individuo dentro de la historia? Es decir, ¿puede la poesía recuperar el papel existencial del ser humano?

Sí, claro, es lo natural: la historia y la aventura humana continúan, por lo tanto los testimonios de la palabra escrita por el poeta acompañarán esa aventura. No podemos fragmentar el ahora, como separado de la historia antigua de la humanidad, todo está sucediendo, si se pensara que la historia ya no nos pertenece, no leeríamos a los clásicos ni a los antiguos, más allá de los poetas que respondieron a su época, siguen vigente por la aspiración de la humanidad a la belleza, al arte y a la armonía.

¿Consideras que la poesía del exilio tiene alguna particularidad, cierta premisa estética que apunta hacia esta experiencia que vivió el individuo que la escribe? Si es así, ¿cómo consideras que debe ser la valorización de esta poesía?

Como poesía misma, más allá de las circunstancias que la motivaron. Simplemente en un texto hay que saber si hay o no poesía, eso es todo, más allá de los acontecimientos históricos. A lo largo de la historia se han escrito poemas de amor que tuvieron un impacto social y poemas de rebeldía social que terminaron siendo apreciados como poemas de amor. Quevedo, Lope de Vega, Neruda, Miguel Hernández, Alberti, Lorca, para citar algunos, y de México, Pellicer, Efraín Huerta, el mismo Octavio paz. Te diría que en la poesía mundial hay referentes al respecto. Con esto quiero decir que la poesía está más allá de los temas universales y de las circunstancias que la provocan, ya lo decía en un verso César Vallejo, “quiero escribir pero me sale espuma”. Lo trascendente es si un poema te toca las fibras o no, si te hace erizar la piel, si te lleva al éxtasis y pegas un grito diciendo ¡qué hijo de puta! ¡Cómo pudo decir esta maravilla! La poesía te tiene que hacer alucinar, conmover y reflexionar, no desde la filosofía ni desde la ciencia, sino desde ese deslumbramiento misterioso e inexplicable que produce la poesía.

¿Es correcto el concepto de “poeta exiliado”? ¿Te parece acertado o te suena más a una etiqueta que puede llegar a incomodar?

Creo que cualquier adjetivación sobre un poeta, es siempre dudosa y puede sonar a sentencia. Y sí, la etiqueta puede y debe incomodar al poeta. Es como si nos extendiéramos a otras artes y los calificáramos a todos como exiliados: actores, pintores, músicos. Dándoles cierta distinción, cuando al exilio van todo tipo de oficios y profesiones: médicos, sociólogos, psicólogos, campesinos, obreros, maestros, etc. Lo que tú quieras.

De ser posible, ¿de qué otra manera nombrarías a los poetas exiliados

Me gustó la palabra “transterrado” que la utilizaron para los españoles que llegaron a México por la Guerra Civil. Me da la idea de raíces invisibles buscando una tierra para

poder arraigarse, es decir materializarse, que por lo general se logra con los hijos nacidos en el país que te recibe.

Percibo en tu poesía dos momentos importantes. El primero de ellos está compuesto por la poesía que escribiste durante tus primeros años de exilio en México. Se refleja en esta etapa una discursividad que no abandona ciertos marcadores que se relacionan directa o indirectamente con la temática del exilio y los efectos de éste en las voces líricas que utilizas. Después viene otro momento en el que este tema frecuente da un giro, una suerte de cambio de perspectiva que aterriza en el tema del erotismo a partir de Navegaciones (1991) y, un de manera más notoria en La danza del guerrero (1996). ¿Es el erotismo, de nueva cuenta, en tu poesía que a la vez es testimonio de tu historia personal, una fuente de liberación del individuo y un motivo para una nueva manifestación de lenguaje poético, cada vez más depurado? ¿Puedes decirme si observas este cambio de paradigma en tu poesía en el que el erotismo es una manera de experimentar la libertad y una nueva concepción del mundo?

Creo que está bastante claro ese puente, el cruzar de la poesía que produjo el exilio, a la de la experiencia erótica. Tiene que ver con el cambio de perspectiva respecto a la Argentina y a mi permanencia en México, esas decisiones de vida. Y sí, el erotismo es otra idea respecto a la presencia de la muerte, la libertad erótica como tema en la poesía quizá se da porque entré a una conciencia distinta respecto a la muerte. A lo mejor *La Danza del Guerrero*, es el primer libro “mexicano” que escribí.

¿Qué significa el erotismo dentro de tu obra?

Con mayor o menor profundidad creo que toda obra poética es erótica, es un canto vital, también de desesperación por no extinguirse, por prolongarse más allá de la escritura, por hacer parir la luz de la poesía en otra persona, el que te lee o escucha. El significado del

erotismo es el de transmitir vida, el de compartir una visión del mundo que nos eriza la piel y trastoca nuestros sentidos hacia la aventura, mediante el cuerpo de uno, el aliento de las palabras y los labios de otra persona: un triángulo perfecto, que no deja de ser un sueño, pero que vale la pena, como ya se ha dicho.

Si te pidiera definir tu poesía, ¿cómo lo harías?

Como unas navegaciones existenciales.

Por último, en esas navegaciones de tu poesía, ¿hacia dónde apunta tu brújula?

Hacia la búsqueda de un paraíso perdido, que en el fondo es encontrar al ser humano verdadero.

7. BIBLIOGRAFÍA

Libros de poesía de Pedro Salvador Ale

1. *Amar hasta la muerte (CD)*, Toluca, Norte/Sur, 2004.
2. *Antología esencial (1973-2013)*, Estado de México, Consejo Editorial de la Administración Pública / Fondo Editorial del Estado de México, 2013.
3. *Arado de carne y hueso*, Toluca, Al Yunque, 1979.
4. *Aromas*, Toluca, Norte/Sur, 1999.
5. *Autofagia del naufrago*, Querétaro, Universidad Autónoma de Querétaro, 1983.
6. *Azul de distancia*, Estado de México, La Tinta del Alcatraz (La Hoja Murmurante) / Gobierno del Estado de México, 1993.
7. *Conclusión*, Córdoba, Ediciones Cooperativa de Escritores de Córdoba, 1973.
8. *Decir lo que amo*, Estado de México, La Tinta del Alcatraz (La Hoja Murmurante) / Gobierno del Estado de México, 2015.
9. *Deslumbramientos de travesía*, Toluca, Norte/Sur, 2016.
10. *Duelo en Buenos Aires*, Colombia, Editorial Nueva Luz, 2018.
11. *El alucinante viaje del afilador de cuchillos*, Mérida, Consejo Editorial de Yucatán, 1986.
12. *El corazón en la red*, Estado de México, Gobierno del Estado de México / Planeación Educativa, 1982.
13. *El hombre habitado*, Toluca, Al Yunque, 1980.
14. *En la casa de mi madre*, Toluca, Norte/Sur, 2019.
15. *La danza del guerrero*, México, Ediciones del Astrolabio, 1996.
16. *Las noches del fuego*, Estado de México, Universidad Autónoma del Estado de México, 1989.
17. *Libertad condicional*, Toluca, Diablura Ediciones, 2015.

18. *Los reinos del relámpago*, Estado de México, Universidad Autónoma del Estado de México, 1996.
19. *Los reinos del relámpago. Antología poética 1973-2003*, Toluca, Norte/Sur, 2003.
20. *Manuscrito de la memoria del sueño*, Estado de México, Patrimonio Cultural del Estado de México, 1983.
21. *Mensaje de verano*, México, La Rosa Blindada, 1980.
22. *Navegaciones*, Estado de México, Instituto Mexiquense de Cultura, 1991.
23. *Ojos de amor mío*, Toluca, Norte/Sur, 2013.
24. *Poesía en nueve voces*, Estado de México, Ediciones Patrimonio Cultural del Gobierno del Estado de México, 1984.
25. *Puentes*, Toluca, Norte/Sur, 2006.
26. *Reclamo del vuelo*, México, La Rosa Blindada, 1981.
27. *Retorno a la ternura*, Toluca, Al Yunque, 1979.
28. *Sobre las cicatrices del tiempo*, Buenos Aires, Trópico de Capricornio, 1984.
29. *Soñar el relámpago*, Estado de México, La Tinta del Alcatraz (La Hoja Murmurante), 2009.
30. *Tanto mar en la memoria. Pedro Salvador Ale: navegaciones, mapas y poesía*, Toluca, Norte/Sur, 2017.
31. *Violina*, Toluca, Al Yunque, 1979.
32. *Volar de ver volar*, México, Ediciones Eón, 2010.
33. *Yosadhara*, Toluca, Norte/Sur, 2000.

Notas sobre Ale:

1. Álvarez Caballero, Blanca, “Volar de hacer volar, la poesía de Pedro Salvador Ale”, en *La Colmena. Revista de la Universidad Autónoma del Estado de México*, núm. 69 (2011): pp. 175-178.
2. Cáceres Careno, Raúl, “Pedro Salvador Ale o la fe poética”, en *El Nacional* (México), septiembre de 1978.
3. Cáceres Careno, Raúl, “Razones del fuego o poética de Pedro Salvador Ale”, en *La Colmena. Revista de la Universidad Autónoma del Estado de México*, núm. 20 (1998): pp. 111-112.
4. Cáceres, Careno, Raúl, “Pedro Salvador Ale”, en *La Abeja Dorada. UAEM*, Estado de México, septiembre de 1996.
5. Cárdenas, Guadalupe, “Los reinos del relámpago de Pedro Salvador Ale”, en *Espacio y tiempo*, Toluca, julio de 1996.
6. Cardona E., José Luis, “‘Cuando se escribe se sueña’, en *Navegaciones hay onirismo: PSA*”, en *Cultura*, Estado de México, marzo de 1991.
7. Cervera, Juan, “Ale: *Reclamo de vuelo*”, en *El Nacional*, México, diciembre de 1981.
8. España, Javier, “Sobre el Reino del Relámpago de Pedro Salvador Ale”, en *8 Columnas*, Toluca, septiembre de 2004.
9. Falconi, José, “Libertad condicional”, en *Paréntesis*, México, febrero de 2019. Consulta en: <http://parentesisplus.com.mx/2019/02/27/libertad-condicional/?fbclid=IwAR0X-FbeL4Od-eYUOhZpEZ02LGOSG3d3gWuRhW-2qLGMVV2MACCQOxooC8k>
10. Gudiño Kieffer, Eduardo, “Nadie es profeta en su tierra”, en *La Nación*, Buenos Aires, febrero de 1991.
11. Haladyna, Ronald, “Navegaciones de Pedro Salvador Ale”, en *La Abeja Dorada. UAEM*, Estado de México, septiembre de 1996.

12. Heredia, Pablo, “El arte como exorcismo” en *Cultura*, Estado de México, noviembre de 1997.
13. Ibargoyen, Saúl, “Ale desde la literatura sumergida”, en *Excélsior*, México, abril de 1980.
14. Ibargoyen, Saúl, “Navegaciones”, en *8 Columnas*, Toluca, agosto de 1993.
15. Martínez Rentería, Carlos, “Pedro Salvador Ale. En *Navegaciones* el mar habla con voz de poeta”, en *El Universal*, México, agosto de 1991.
16. Montes de Oca, Olga, “Entrevista con Pedro Salvador Ale, premio nacional de poesía”, en *El Sol de Toluca*, febrero de 1992.
17. Nava Fabela, Roberto Sebastián, “Pedro Salvador Ale, poeta del mar”, en *La Abeja Dorada. UAEM*, Estado de México, septiembre de 1996.
18. Nava, Thelma, “Un poeta en México”, en *8 Columnas*, Toluca, agosto de 1993.
19. Ronquillo, Víctor, “El ganador del premio Elías Nandino es un poeta que escribe para seguir viviendo”, en *El Nacional*, México, agosto de 1985.
20. Sommaruga, Héctor, “¿Cuántos son realmente poetas?”, en *El Centro de la Cultura*, Estado de México, diciembre de 1992.
21. Villegas, Eduardo, “Dos que se hacen uno”, en *El Financiero*, México, mayo de 2002.

OBRAS CITADAS

Libros

1. Alsina, J. *et al.*, *Teoría del discurso poético*, Toulouse, Universidad de Toulouse, 1986.

2. Bajraj, Xhevdet, *El tamaño del dolor*, México, Ediciones Era / Conaculta / UACM, 2005.
3. Benedetti, Mario, *El escritor latinoamericano y la revolución posible*, México, Editorial Nueva Imagen, 1977.
4. Brodsky, Joseph, *Del dolor y la razón. Ensayos*, Barcelona, Ediciones Destino, 2000.
5. Bustos Tovar, José de Jesús, *Teoría del discurso poético*, Toulouse, Universidad de Toulouse, 1986.
6. Cadenas, Rafael, *Material de lectura. Poesía Moderna 189*, México, UNAM, 2013.
7. Cadenas, Rafael, *Obra entera. Poesía y prosa (1958-1998)*, México, FCE, 2009.
8. Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Herder Editorial, 1986.
9. Corral, Rose et al., *Poesía y exilio. Los poetas del exilio español en México*, México, COLMEX, 1995.
10. Eduardo Chirinos, *La morada del silencio. Una reflexión sobre el silencio en la poesía a partir de las obras de Emilio Adolfo Westphalen, Gonzalo Rojas, Olga Orozco y Javier Sologuren, Jorge Eduardo Eielson y Alejandra Pizarnik*, Lima, FCE, 1998.
11. Estrada, Etelvina, *Poesía política y combativa argentina*, Madrid, ZERO, 1978.
12. Galimberti, Umberto, *Diccionario de psicología*, traducción de María Emilia G. de Quevedo, México, Editorial Siglo XXI, 2002.
13. Gallino, Luciano, *Diccionario de sociología*, México, Siglo XXI Editores, 1995.
14. Gamero, Carlos, *Harold Bloom y el canon literario*, Madrid, Campo de Ideas, 2003.

15. García Diego, Vicente, *Diccionario etimológico. Español e Hispánico*, Madrid, Espasa/Calpe, 1985.
16. Ghiano, Juan Carlos, *Poesía argentina del siglo XX*, Buenos Aires, Tierra Firme / FCE, 1957.
17. González, Otto-Raúl, *Luna mutilada*, México, Editorial Praxis, 1991.
18. Guillén, Claudio, *Múltiples moradas*, Barcelona, Tusquets Editores, 2007.
19. Haladyna, Ronald, *La contextualización de la poesía de la poesía posmoderna mexicana: Pedro Salvador Ale, David Huerta y Coral Bracho*, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México, 1999.
20. Langagne, Eduardo, *Donde habita el cangrejo*, México, UNAM, 1996.
21. Milosz, Czeslaw, *To Begin where I am*, Nueva York, Farrar/Straus and Giroux, 2001.
22. Montalbetti, Mario, *Cualquier hombre es una isla. Ensayos y pretextos*, Lima, FCE, 2014.
23. Montejo, Eugenio, *Terredad*, Sevilla, Biblioteca Sibila, 2008.
24. Muñiz-Huberman, Angelina, *El canto del peregrino: hacia una poética del exilio*, México, UNAM/UAB, 1999.
25. Preminger, Alex y T. V. F. Brogan, *The New Princeton Encyclopedia Of Poetry And Poetics*, Princeton, Princeton University Press, 1993.
26. Quirarte, Vicente, *Del monstruo considerado como una de las bellas artes*, México, Paidós, 2005.
27. Sánchez Vázquez, Adolfo, *Sinaia: Diario de la primera expedición de republicanos españoles a México*, México: UNAM/UAM/Redacta/La Oca, 1989.
28. Sarlo, Beatriz, *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2005.

29. Solanes, Josep, *En tierra ajena. Exilio y literatura desde la "Odisea" hasta "Molloy"*, Barcelona, Acantilado, 2016.
30. Steiner, George, *Lenguaje y silencio. Ensayo sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*, Barcelona, Gedisa Editorial, 2013.
31. Villoro, Luis, *La significación del silencio y otros ensayos*, México, FCE, 2016.
32. Zambrano, María, *Filosofía y poesía*, México, FCE, 1966.

Publicaciones periódicas

1. Achúgar, Hugo, "La poesía de Juan Gelman o la ternura desatada", en *Hispanamérica. Revista de Literatura*, núm. 41 (1985): pp. 95-102.
2. Antón, Amador, "El argumento del silencio: el tránsito de la poesía a la filosofía", en *Dossiers Feministes*, número 3 (1999): pp. 147-148.
3. Elizalde Frez, María Isabel "Significados de exilio en María Zambrano", en *Bajo Palabra. Revista de Filosofía*, II época, núm. 7 (2012): pp. 485-494.
4. Francisco Javier Castillo, "Espacios, ambientes y personajes poeianos", en *Revista de Filología. Universidad de la laguna*, núm. 10 (1991): pp. 51-67.
5. Galindo V., Oscar, "Mutaciones disciplinarias en la poesía de Enrique Lihn", en *Estudios Filológicos*, núm. 37 (2002): pp. 225-240.
6. García Fuentes, María Cruz, "Reflexiones de Ovidio sobre la poesía en sus elegías del destierro", en *Cuadernos de filología Clásica. Estudios Latinos*, Universidad Complutense, núm. 15 (1998): pp. 195-206.

7. Guerrero, Gustavo, “La flor y el abismo: tradición de la poesía venezolana”, en *Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* (2016): pp. 7-20. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmccz574>. Fecha de consulta: 20 de agosto de 2019.
8. Ibarra, Katia Irina y Mariana Masera Cerutti, “Un pañuelo, un puma o el sur: territorios en tres poemas de Juan Gelman”, en *CELEHIS-Revista del Centro de Letras Hispánicas*, año 6, núm. 33 (2017): pp. 148-162.
9. López Castro, Armando, “El discurso elegíaco de Rafael Alberti”, en *Estudios Humanísticos. Filología*, núm. 27 (2005): pp. 119-137.
10. Matesanz, José Antonio, “De desterrado a transterrado”, en *Revista de la Universidad de México*, s/n (2005): pp. 24-29.
11. Mc-Millan K., Mary, “Hacia la ternura como como el lugar del *Poema Único*: una lectura de Manuel Bandeira a la luz de Heidegger”, en *Revista Chilena de Literatura*, número 71 (2007): pp. 63-81.
12. Montoya Vargas, Fernando, “Kraken: hacia la deconstrucción crítica del monstruo”, en *Tierra Adentro*. Consulta en <https://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/kraken-hacia-la-deconstruccion-critica-del-monstruo/>.
13. Muschietti, Delfina, “Las estrategias de un discurso travesti (género periodístico y género poético en Alfonsina Storni)”, en *Dispositivo*, núm. 39, vol. 15 (1990): pp. 85-105.
14. Ortega Rion, Isabel, “Medusa, el silencio del monstruo”, en *Aurora*, núm. 18 (2017): pp. 96-106.

15. Rama, Ángel, “La riesgosa navegación del escritor exiliado”, en *Nueva Sociedad*, núm. 35 (1978): pp. 1-10.
16. Sainz Logroño, J., “Juan Carlos Mestre: la poesía es el discurso de la desobediencia”, en *La Rioja* (2010). Disponible en: <https://www.larioja.com/20100327/local/region/poesia-discurso-desobediencia-201003271059.html>. Fecha de consulta: 12 de febrero de 2019.
17. Smith, Tracy K., “Politics and poetry”, en *The New York Times* (2018). Disponible en: <https://www.nytimes.com/2018/12/10/books/review/political-poetry.html>. Fecha de consulta: 12 de febrero de 2019.
18. Trejo, Francisco, “Pedro Salvador Ale: hallar la brújula en las navegaciones”, en *Crítica. Revista cultural de la Universidad Autónoma de Puebla*, núm. 178 (2017): pp. 137-156.

Tesis

1. Linares González, Ángel, *Gaston Miron y León Felipe: escritura y reescritura de la memoria*, Tesis para obtener el grado de Maestro en Letras (Literatura comparada) en la UNAM, en octubre de 2012.

Páginas web

1. *Diccionario de la Real Academia Española*, consultado en <http://www.rae.es/>
Fecha de consulta: 27/04/2018.

Videos

2. Mestre, Juan Carlos, Viewin TV Rights Management (2011). *¿Qué es la poesía?* [Video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=iI-PPReEXIA&t=541s>. Fecha de consulta: 12 de febrero de 2019.
3. Milán, Eduardo, Instituto de Estudios Críticos. (2019). *Abandonar la tierra natal* [Video]. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=_PRXj-Zv0RQ&list=PL9XyWR5TQALGd8LKqDcqx9m0RXaGZ0ZXd&index=17&t=930s. Fecha de consulta: 20 de enero de 2019.

OBRAS CONSULTADAS

Libros

1. Astrada, Etelvina, *Poesía política y combativa argentina*, Madrid, ZERO, 1978.
2. Bachelard, Gaston, *La poética del espacio*, México, FCE, 1975.
3. Cañas, Dionisio, *Poesía y percepción (Francisco Brines, Claudio Rodríguez, José Ángel Valente)*, Madrid, Hiperión, 1984.
4. Cardenal, Ernesto, *Poesía cubana de la Revolución*, México, Editorial Extemporáneos, 1976.
5. Dalton, Roque, *La historias prohibidas del pulgarcito*, El Salvador, UCA Editores, 1988.
6. Domínguez Michael, Christopher *et al.*, *Apalabrarse. Conversaciones con Tomás Segovia*, México, CONACULTA/Ediciones Sin Nombre, 2012.
7. Ghiano, Juan Carlos, *Poesía argentina del siglo XX*, FCE/Tierra Firme, Buenos Aires, 1957.

8. Gil Amate, Virginia, *Escritores sin patria. La narrativa argentina de la segunda mitad del siglo XX (Estudios en honor de Daniel Moyano)*, Asturias, Ediciones Nobel/Ediuno, 2006.
9. Henríquez Ureña, P., *Las corrientes literarias en la América Hispánica*, México, FCE, 1949.
10. Horno Delgado, Asunción, *Diversa de ti misma: poetas de México al habla*, México, Ediciones El Tucán de Virginia, 1997.
11. Le Goff, Jacques, *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*, Buenos Aires, Paidós, 1991.
12. Mariela, Insúa y Lygia Peres, *Monstruos y prodigios en la literatura hispánica*, Madrid, Universidad de Navarra/Iberoamericana/Vervuert, 2009.
13. Martínez, Juana, *Exilios y residencias. Escrituras de España y América*, España, Iberoamericana, 2007.
14. Maura Ocampo, Aurora, *Diccionario de escritores mexicanos: siglo XX: desde las generaciones del ateneo y novelistas de la revolución hasta nuestros días*, Tomo 1, A-CH, México, UNAM/Instituto de Investigaciones Filológicas/Centro de Estudios Literarios, 1988, p. 32.
15. Pavese, Cesare, *Literatura y sociedad*, Buenos Aires, Ediciones Siglo Veinte, 1975.
16. Paz, Octavio, *El peregrino en su patria. Historia y política de México. Obras completas*, México, FCE/Círculo de lectores, 1994.
17. Sánchez Vázquez, Adolfo, *Del exilio en México. Recuerdos y reflexiones*, México, Grijalbo, 1997.
18. Sznajder, Mario y Luis Roniger, *La política del destierro y el exilio en América Latina*, México, FCE, 2013.

19. Yunque, Álvaro, *Poetas sociales de la Argentina (1810-1943)*, Buenos Aires, Editorial Problemas, 1943.

Publicaciones periódicas

1. Blanco Aguinaga, Carlos, “Literatura del exilio en su historia”, en *Migraciones y exilios*, núm. 3 (2002): pp. 23-42.
2. Bolzman, Claudio, “Los exiliados del Cono Sur dos décadas más tarde”, en *Nueva Sociedad*, núm. 127 (1993): pp. 126-135.
3. Cañete Quesada, Carmen, “Aspectos sobre raza y nación en dos obras de exilio español en República Dominicana: *Blanquito* (1942) y *Medina del mar caribe* (1965)”, en *Migraciones y exilios*, núm. 9 (2008): pp. 31-48.
4. Castilleja, Diana, “Angelina Muñiz-Huberman: construcción de un ‘yo’ fragmentado”, en *Anales de la Literatura Hispanoamericana*, vol. 44 (2015): pp. 21-33.
5. Cymermann, Claude, “Literatura hispanoamericana y el exilio”, en *Revista Iberoamericana*, núm. 59, vol. 164 (1993): pp. 523-550.
6. González Bermejo, Ernesto, “Tortura y exilio. Rehacer al hombre”, en *Revista de la Universidad de México*, núm. 3, vol. XXXIV (1979): pp. 2-8.
7. Guinsberg, Enrique, “Migraciones, exilios y traumas síquicos”, en *Política y Cultura*, núm. 23 (2005): pp. 161-180.
8. Híjar, Alberto, “De exilio y solidaridad: América en la mira”, en *Revista de la Universidad de México*, núm. 1, vol. XXXIII (1978): pp. 29-31.
9. Illescas, Carlos, “Las casas abandonadas; sublimación del exilio”, en *Revista de la Universidad de México*, núm. 6 y 7, vol. XXXIV (1980): pp. 99-100.

10. Juez Gálvez, Francisco Javier, “Para una tipología del exilio literario sudeslavo”, en *Revista de Filología Románica*, núm. VII (2011): pp. 171-184.
11. Lavín Cerda, Hernán, “La memoria y el exilio”, en *Revista de la Universidad de México*, núm. 11, vol. XXXIV (1980): pp. 22-24.
12. Llevadot, Laura, “La dificultad de volver: exilio y filosofía en María Zambrano”, en *Aurora*, núm. 16 (2015): pp. 42-50.
13. Martínez, Juana, “Alberti en la Argentina: los primeros pasos del exilio”, en *Revista de Filología Románica*, núm. VII (2011): pp. 255-264.
14. Múgica, Cristina, “El exilio como condición humana”, en *Revista de la Universidad de México*, núm.1, vol. II (1992): pp. 57-58.
15. Patrino, Luigi, “Estéticas del disenso. Desapariciones, exilios y políticas de la visibilidad”, en *Revista Letral*, núm. 6 (2011): pp. 111-130.
16. Pérez Romero, Carmen, “La concepción de “silencio” de E. A. Poe y su eco en la poesía de Juan Ramón Jiménez”, en *Atlantis*, núm. 1, vol. 3 (1981): pp. 69-77.
17. Popea, Marina, “Exilio, sujeto lírico y lenguaje en la poesía de Cristina Peri Rossi”, en *Meridional. Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos*, núm. 5 (2015): pp. 179-206.
18. R. Scarano, Laura, “La poesía de Guillermo Carnero: una estética de la negatividad”, en *Anales de la literatura española contemporánea*, núm. 3, vol. 16 (1991): pp. 321-335.
19. Robles Rendón, Mariana *et al.*, “Notas psicosociales sobre la migración y el exilio”, en *Tramas*, núm. 34 (2011): pp. 227-243.
20. Roniger, Luis y Pablo Yankelevich, “Exilio y política en América Latina: nuevos estudios y avances teóricos”, en *E.I.A.L.*, núm. 1, vol. 20 (2009): pp. 7-17.

21. Ruiz Sánchez, Ana, “Desterritorialización y literatura. Literaturas de exilio y migración en la era de la globalización”, en *Migraciones y exilios*, núm. 6 (2005): pp. 101-112.
22. Sánchez Cuervo, Antolín, “Los imperativos del exilio (a propósito del centenario de María Zambrano), en *IEGORÍA*, núm. 31 (2004): pp. 247-254.
23. Sicard, Alain, “Poesía y política en la obra de Pablo Neruda”, en *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, núm. 3, vol. 15 (1991): pp. 553-561.

Tesis

1. Aguilera López, Jorge A., *Más allá de la marginación, existe la estética: el compromiso político en la poesía mexicana. Un estudio de Enrique González Rojo*, tesis para optar por el grado de Maestro en Letras Mexicanas en la UNAM, en 2010.
2. Casado Hernández, Marina, *Oscuridad y exilio interior en la obra de Rafael Alberti*, tesis para optar por el grado de Doctora en Literatura Española en la Universidad Complutense de Madrid, en 2016.