



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

MAESTRÍA EN ESTUDIOS POLÍTICOS Y SOCIALES

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

UNA SIGNIFICACIÓN DEL EXILIO A TRAVÉS DE LA POESÍA:

GONZALO ROJAS Y EDUARDO MILÁN

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:

MAESTRO EN ESTUDIOS POLÍTICOS Y SOCIALES

P R E S E N T A

LIC. ALAN YOSAFAT RICO MALACARA

TUTORA:

DRA. ROSSANA CASSIGOLI SALAMON

MÉXICO, D. F., MARZO 2015



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Una significación del exilio a través de la poesía:

Gonzalo Rojas y Eduardo Milán

Alan Yosafat Rico Malacara

ÍNDICE

Introducción	3
Pertinencia teórica: para una sociología del poeta exiliado	6
Pertinencia metodológica: poesía y poetas exiliados	11
Re-capitulando	15
Cap. 1. El exilio y la figura del poeta exiliado. <i>Relatos que significan el exilio</i>	18
El estudio del exilio. <i>Perspectivas y visiones</i>	18
«Ser extranjero». <i>Acercamiento a una construcción de la figura del exiliado</i>	31
El poeta exiliado y sus márgenes	37
Cap. 2. La poesía y la metáfora del lugar. <i>Síntesis de una poesía desde la experiencia del exilio</i>	45
¿Poesía y sociología? <i>Algunos desafíos de una interpretación sociológica del arte poético</i>	46
«El poeta es hablado». <i>Figuras e imágenes de una poesía del exilio</i>	55
La escritura como superficie y la palabra poética como «morada». <i>Significaciones de la poesía como una búsqueda de sentido en la experiencia del exilio</i>	64
Cap. 3. Gonzalo Rojas y Eduardo Milán. <i>Dos casos significativos de la figura del poeta exiliado</i>	73
Vivencias, testimonios y experiencias. <i>Breve esbozo de la importancia de la construcción de un relato biográfico en y para el exilio</i>	74
Gonzalo Rojas. « <i>El poeta vagamundo</i> »	81
Eduardo Milán. <i>Acercamiento poético y vivencial a la experiencia del exilio</i>	87
Conclusiones	95
<i>Epílogo. Exilio, poesía y algunas cuestiones de identidad</i>	100
Fuentes de información	102
Bibliografía	102
Hemerografía	105
Páginas de internet	105

INTRODUCCIÓN

Aún más importante que leer es *releer* decía Henri Meschonnic¹, filósofo, lingüista y poeta francés; así, parafraseando, *re*-escribir resulta aún más fructífero que escribir y esta reescritura es un movimiento no sólo natural sino obligatorio cuando se trata de una investigación de carácter sociológico, porque así se logran trazar con mayor claridad y profundidad los planteamientos propuestos. Reescribir esta introducción me exigió el replanteamiento en el modo de justificar la pertinencia de los cambios que se efectuaron: de carácter estilístico, forma, contenido y de la misma estructura narrativa.

Los temas que se engarzan en esta aproximación sociológica continúan siendo los mismos: *exilio-sociología-poesía* y, sin embargo, el foco de ésta ha virado un poco. La preocupación principal, que al principio tenía que ver con la profundización de un estudio acerca de la construcción identitaria, se desplazó hacia otra más accesible (en términos del engarce entre la posibilidad de entrega puntual y satisfacción personal) y tiene que ver concretamente con *la dilucidación de una relación entre exilio y poesía*. Cabe mencionar que este desplazamiento resultó felizmente valioso debido a los recovecos que logró desentrañar de dicha relación; recovecos que detallaremos a lo largo del texto. Aún así, y no obstante de ser relegado del primer plano, la cuestión de la construcción identitaria seguirá apareciendo a lo largo de todo el escrito, subyacentemente algunas veces, explícitamente otras.

¿Por qué, pues, este viraje? En primer lugar, porque el tópico de la identidad, aunque me parece importante para dilucidar el esquema relacional *exilio-sociología-poesía* propuesto al inicio, resultaba un tanto ambicioso para los tiempos de una investigación de maestría. El concepto de identidad dentro de las ciencias sociales, por sí mismo «espinoso» por la ambigüedad en sus concepciones y alcances, podría absorber por completo los esfuerzos de la presente exploración y así perder las relaciones que puede tener el exilio con la creación poética, la cual me parece más fácil de esclarecer en las páginas siguientes, debido a su claridad en los dos casos investigados. Así, descentrando el concepto de identidad, tanto el exilio como la poesía se interrelacionan para maniobrar una indagación que busca dar forma a las maneras de *cómo un discurso de carácter artístico —la poesía en este caso— puede lograr una significación particular de la experiencia del exilio. Esto se llevará a cabo a partir del estudio de la figura del escritor exiliado, presentando (por el momento) los casos emblemáticos de dos poetas exiliados en cierto grado*

¹ «Leer recién empieza cuando se relea. Leer por primera vez no es más que la preparación de esto», Henri Meschonnic, *La poética como crítica del sentido*, p. 151, Ed. Mármol izquierdo, Argentina, 2007.

afines: el chileno Gonzalo Rojas y el uruguayo Eduardo Milán. La selección de estos poetas se explicará en un momento.

Ahora bien, hablar del exilio dentro de las ciencias sociales podría parecer ya redundante debido a la cantidad de material que podemos encontrar en diversas fuentes y archivos.² Sin embargo, me parece que, siendo el exilio un tópico tan amplio, multifacético y tan propicio de distintas miradas, se podría seguir buscando hilos y tramas que enriquezcan las dimensiones de comprensión de tal experiencia. Dentro de esta complejidad, me parece que, como fue mencionado líneas antes, la convergencia del exilio con la poesía puede resultar generosamente fructífera para ampliar la discusión acerca de una experiencia tan ambivalente como lo es exilio; ambivalente, en el sentido de que plantea una diversidad considerable de sensaciones, expresiones y sentimientos provocadas en sus protagonistas y estudiosos. El filósofo George Steiner, por ejemplo, en su texto *El texto, tierra de nuestro hogar*³ indaga en qué tanto el exilio puede llegar a ser polimórfico, ejemplificándolo con el caso judío y la Torá; texto importante para esta investigación por tal multiplicidad de matices que inserta en el tema del exilio, como veremos más adelante. Así pues, en la actualidad esta mirada del tópico del exilio ha ampliado las discusiones no solamente en su faceta de tema social, sociológico y político, sino que se busca un sentido más experiencial, filosófico y engarzarlo con lo artístico. De hecho, el exilio no será abordado hondamente como esa experiencia que se instale en lo socio-político (sin dejar de lado ese aspecto del mismo, que es indispensable), ya que la preocupación aquí no radica en seguir buscando atenuantes de carácter puramente científico-social, sino que la investigación se centrará en ahondar en una relación mucho más cultural y es ésta el sustento primordial de esta investigación, la relación entre la experiencia del exilio y la creación poética.

En segundo lugar, dejando de lado la cuestión mencionada acerca de la identidad y enfocándonos ahora en la relación *exilio-poesía*, el acercamiento al problema de investigación se modificó de manera considerable en varios aspectos. Uno de ellos es que ahora el lenguaje metafórico (propio del recurso ensayístico o del artístico) aflora por sí mismo, ampliando la

² Simplemente, para ejemplificar, dentro de la bibliografía del exilio republicano español en México, existe el *Archivo del Ateneo Español de México*, fundado en 1949, cuenta con un acervo biblio-hemerográfico de casi 7,000 ejemplares entre libros, periódicos y revistas que tratan del exilio en general y del caso español en México en particular. Véase Santos, Belén; Ordóñez, Magdalena & Tuñón, Enriqueta, *Tres fuentes para el estudio del exilio español en México*, en *Revista Migraciones y Exilios*, No. 8, Asociación para el Estudio de los Exilios y Migraciones Ibéricas Contemporáneas (AEMIC), Agosto-2007. Por otro lado, Enrique Coraza anota que las tendencias cualitativas y cuantitativas de la bibliografía científico-social de Uruguay ha direccionado una preponderancia hacia el tema del exilio, al grado de que la producción de libros de investigación social en Uruguay en el periodo 1960-2002, tiene en primer lugar el tópico de la Dictadura (106) y en segundo, el exilio (60). Véase Enrique Coraza de los Santos, *El Uruguay del exilio: la memoria, el recuerdo y el olvido a través de la bibliografía*, en *Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, No. 94, Universidad de Barcelona, Agosto-2001, Barcelona.

³ George Steiner, *El texto, tierra de nuestro hogar*, en «Pasión intacta», pp. 347-379, Ed. Siruela, España, 2001.

forma de comunicar todo lo aquí propuesto, lo cual exige tomar otro tipo de libertades en busca de expresiones que permitan la precisión necesaria para la transmisión de ciertas ideas, en especial en figuras metafóricas como «la *palabra* como lugar», «la poesía como una *morada*», la poesía como «creación de mundo», etc., presentes recurrentemente en este estudio.⁴ La utilización del lenguaje metafórico aquí propuesto no pierde nunca la firme postura de que hay que evitar sin lugar a dudas una «metaforización de la metáfora»⁵ cuando se trate el lenguaje poético adscrito en los textos producidos por los casos elegidos. La metáfora sólo es un recurso estilístico para dar cuenta de postulados esenciales de esta investigación antes descritos, no hay que continuarla ni verse envuelto en ella, sino solamente clarificarla. A veces este tipo de discurso apoya sustancialmente a la escritura sociológica pero no hay que complicar dicha escritura con *marañas* retóricas; lo que debe hacerse aclarar el lenguaje, depurarlo y utilizarlo de la mejor manera para la indagación científica. En nuestro caso, esta clarificación se expresa en preguntas como ¿qué relación puede existir entre algunas imágenes poéticas (escrito casi siempre en lenguaje metafórico) con la experiencia del exilio?, es decir, cómo el lenguaje metafórico de la poesía puede proveer de materia prima una investigación sociológica y qué tanta validez tiene aquélla en ésta.

Si nos acercamos al lenguaje de la poesía resulta un trabajo arduo y engañoso no emplear sus mecanismos retóricos para tratar de «descifrarlo» (o más bien, interpretarlo) por la tentación de justificación o explicación de éste sobre el lenguaje sociológico, como bien argumenta el filósofo francés Jacques Bouveresse en su libro *Prodigios y vértigos de la analogía*. Sin embargo, la metáfora es sólo una herramienta que trata de acercar la poesía a la sociología, no la base de su explicación. Aún así, esta forma de escritura (metafórica) constituye un pilar esencial para la argumentación de una de las tesis más importantes de la investigación: que *la poesía en general, su actividad como creación y los poemas como objetos, resultan, para los casos aquí presentados, una especie de morada que le da una significancia particular a la experiencia del exilio, encontrando ahí, en la palabra poética, un «hogar donde se pueda habitar», que de sentido y que explore aspectos de la condición humana como la memoria, la nostalgia, el desgarrro, el dolor, la necesidad de un hogar, el viaje, entre muchos más*. Nótese que las ideas topográficas están presentes en esta aseveración, por lo que no es *metaforizar* la metáfora (abusar de ella), sino aclararla y poner en

⁴ La inspiración y referencia de tales figuras como *lugar, morada*., entre otras de carácter topográfico como el *habitar poético*, se debe principalmente a cinco textos: George Steiner, *El texto, tierra de nuestro hogar*, Rossana Cassigoli, *Morada y memoria*, Gaston Bachelard, *La poética del espacio* y, en menor medida, Arnold van Gennep, *Los ritos de pasaje* y Victor Turner, *El proceso ritual*.

⁵ Para ampliar la discusión de lo referido al abuso de la metáfora véase Jacques Bouveresse, *Prodigios y vértigos de la analogía. Sobre el abuso de la literatura en el pensamiento*, Ed. Libros del zorzal, Argentina, 2005.

evidencia elementos propios de la relación exilio y poesía, a partir de la figura del poeta exiliado, la cual puede apoyarse en esta idea espacial de *lugar* y, particularmente, de *morada*.

Para estructurar sólidamente estos argumentos, la justificación se dividirá en dos apartados (todo a modo de aparato teórico-metodológico): el primero planteará la pertinencia sociológica de la figura del escritor exiliado, con más precisión el poeta exiliado, como parte fundamental de esta investigación. La segunda trazará una propuesta metódica de cómo poder tratar a los poetas en cuestión como figuras sociológicas y asimismo de plantear la importancia de los casos seleccionados aunando la relevancia de su obra poética concerniente al tema del exilio. También aquí daremos un esbozo de las complicaciones que trae adentrarse al mundo de la poesía desde un lente sociológico y tratar de concretar su utilización para una indagación del mismo tipo, además de introducir una breve discusión acerca de las aproximaciones de las que las ciencias sociales pueden echar mano para tratar el tópico de la poesía en busca de un estudio pertinente de la misma; esbozo que completaremos a lo largo de este recorrido.

Pertinencia teórica: para una sociología del poeta exiliado

La figura del exiliado

Para comenzar, el *exiliado*⁶ continúa siendo la principal preocupación (como herramienta teórico-metodológica de esta investigación), ya que para facilitar la comprensión de algunos fenómenos y problemáticas o para ahondar mejor en ellos, las ciencias sociales ha utilizado de manera recurrente figuras como ésta, es decir, tipologías con las que, adentrándose en el estudio de las mismas, se puede lograr una profundización (o un nuevo matiz) en algún tema o situación en específico. Con esto, no se trata de «encasillar» homogéneamente todas y cada una de las experiencias diversas que los exiliados tienen y han tenido a lo largo del tiempo; esfuerzos para evitarlo se han hecho recurrentemente: el autor francés Philippe Ollé-Laprune, por ejemplo, ha estado siempre interesado en resaltar la importancia de la diversidad en los relatos del exilio y la relación que éstos tienen dentro de las diferentes culturas donde se

⁶ No utilizaré el concepto de *tipo ideal* weberiano tan propagado en las ciencias sociales para hablar del *exiliado*, debido a que enfrascarse en una discusión acerca de si éste pudiera o no ser un tipo ideal o cómo «deberían» ser las pautas ideales de comportamiento o de acción de un exiliado resulta una tarea que no corresponde a esta investigación, además de parecer una empresa muy compleja y de una índole distinta a la que aquí se busca. Al contrario, simplemente hablar del «exiliado», como una forma de concretar o condensar una experiencia recurrente en la realidad histórica y en el discurso sociológico, ofrece un apoyo teórico-metodológico que si bien pudiera o no tener las virtudes de la construcción de un tipo ideal, no contiene la carga teórica del mismo. Véase Max Weber, *Economía y sociedad*, pp. 7-18, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 2008.

instalan.⁷ Sin embargo, esta diversidad de relatos y experiencias, complejiza el objetivo de esta investigación, a saber: la relación entre exilio y poesía. Adentrarse a una posible discusión acerca de si podemos hablar de la existencia de una «experiencia común» (para utilizar un concepto de Humberto Giannini⁸) de los exiliados es perder de vista que esta comunión de la experiencia podría resultar inasible, por la multiplicidad de voces que el exilio y sus consecuencias provocan. Sin embargo, si existe cabida para hablar de la «experiencia común» de algunos exiliados, en nuestro caso Gonzalo Rojas y Eduardo Milán, es situándola en realidades inmediatas con una temporalidad concreta (es decir, el hecho de ambos ser forzados a salir de su tierra natal), en las que se empalman vivencias particulares. Aunado a esto, el agregado de que, tanto Rojas como Milán, tratan de comunicar esta experiencia singular a partir de obras poéticas y ensayísticas hace converger la búsqueda gianniniana de comunidad en la experiencia. Para este filósofo chileno, el hallazgo de lo común en la experiencia se da a partir de la comunicación y quién mejor que el poeta (como figura que transmite sus sentires por medio de obras poéticas) para resaltar esta actividad humana. El cómo la obra poética de estos autores transmite sus emociones, sentimientos y experiencias, se verá en el capítulo 2, donde se habla concretamente de la poesía como fenómeno propicio para una interpretación sociológica.

Por lo pronto continuemos diciendo, pues, que el exilio (y con éste, la figura del exiliado) se ha caracterizado por ser un elemento persistente a lo largo de la historia. Constituyen uno de los relatos fundacionales en el pensamiento occidental. Desde Adán y Eva, el exilio es constitutivo de la cultura, por lo menos en lo que a Occidente se refiere. Además, los «desplazamientos forzosos», debido a diferentes situaciones sociales a lo largo y ancho del mundo durante el siglo XX han tenido mucho que aportar a la discusión del exilio en diversos momentos políticos donde América Latina no fue la excepción. Las dictaduras en varios países sudamericanos produjo una cantidad significativa de personas que tuvieron que desplazarse dentro de Latinoamérica o Iberoamérica (no muchos se fueron a Europa y otras partes del mundo). Hablar de «la condición de exiliado» se convirtió en una constante en la historia de Sudamérica a partir de los años 70's para muchos. Este carácter de *exiliado* significó un punto de inflexión en las maneras de ver el mundo, de socializarse, de pensar y de actuar de

⁷ Como el valioso ejercicio de Ollé-Laprune en *París, capital del exilio/México, capital del exilio*, Ed. Fondo de Cultura Económica/Casa Refugio Citlatépetl, México, 2014. O *Entre desterrados*, Ed. Fondo de Cultura Económica, 2010.

⁸ Véase Humberto Giannini, *La "reflexión" cotidiana. Hacia una arqueología de la experiencia*, Ed. Universitaria, Chile, 1987. Véase también, H. Giannini, *Dar la palabra o de la insolvencia del yo*, Revista *Estudios públicos*, No. 124, Universidad de Chile Primavera 2011. Para una revisión de la obra y el pensamiento gianniniano véase, Jorge Acevedo, *Una aproximación al pensamiento de Humberto Giannini*, pp. 23-37, Revista Chilena de Humanidades, No. 10, Universidad de Chile, 1988.

muchas personas. Dentro de estas «maneras», la modificación de construcción de identidades para numerosos individuos no fue la excepción. ¿Qué desafíos sociales producía (o aún produce) la confrontación con una etiqueta como «exiliado», que evidentemente resultó novedosa para muchos? ¿Cómo afrontarse al mundo con dicha etiqueta consigo? En el exilio, la realidad social, la relación con los otros, el mundo social en su totalidad, toma una apariencia completamente nueva. Por tanto, dicha experiencia provocó en los ahora exiliados que la vida social se re-significara de tal manera que *nada vuelve a ser igual*: ni ellos mismos, ni el lugar que abandonaron, ni mucho menos el lugar donde se tuvieron que instalar. Con esto, la condición de *exiliado* puede dar cuenta de procesos de resignificación individual, social y cultural del mismo sujeto. Dichos procesos tienen resonancia en diversas esferas de índole dentro de la investigación social. El exilio como categoría sociocultural y el exiliado como su expresión individual se formulan, pues, como una intersección y una aglomeración de diversas aristas del análisis sociológico y antropológico.

Aunado a esto, si además de ser exiliado añadimos que éste se dedica a la creación poética, se completa una figura-tipo que abarca muchas aristas de lo social. Así, el estudio de la figura del poeta exiliado puede auxiliar a una cristalización más pertinente de la relación (por el momento, supuesta) entre la situación de exilio y la creación poética. Ambas aparentemente disyuntivas y, sin embargo, altamente atrayentes entre sí.

El acercamiento al poeta exiliado

De cara a la justificación sociológica preguntamos, entonces, ¿por qué puntualizar en un exiliado que, además de eso, también sea un poeta? ¿Qué aportación podría tener estudiar a uno o varios poetas exiliados? ¿Podría existir una relación coherente entre poesía y exilio? A raíz de estos cuestionamientos, generemos pues un punto de partida: el *poeta exiliado*, como todo escritor, propenso siempre a realizar una reflexión debido a su labor como «crítico de su tiempo»⁹, podría dar cuenta de la complejidad que rodea al exilio; evidentemente no es el único, ni está en una posición privilegiada o aventajada en comparación de otros exiliados, sino solamente argumentamos que la manera en que el poeta experimenta el exilio es una forma particular que da sustento a lo propuesto en esta investigación, esto es, que *la poesía puede fungir como una morada donde el poeta exiliado puede dar sentido y significar de manera única la especificidad de su experiencia*. Sin olvidar que el hecho de que la capacidad de «habitabilidad»

⁹ Indudablemente, aquí no se demerita, para nada, la capacidad de reflexión de todos y cada uno de los seres humanos. Solamente se hace hincapié en el ejercicio reflexivo que realiza un escritor, en esta caso un poeta. Este ejercicio reflexivo puede ser un punto de partida para la investigación sociológica.

dentro del texto y la escritura ya ha sido tratada (claro ejemplo el de George Steiner y su *El texto, tierra de nuestro hogar*¹⁰), la particularidad de esta investigación es que se pone esta capacidad en juego dentro de la obra de estos dos poetas y además, teniendo en cuenta lo anterior, la aproximación a su intrincada historia de vida, lograría establecer una relación entre *exilio-escritura poética*. Cómo estudiar o aproximarse su historia de vida, lo desglosaremos en un momento

Por ahora preguntemos, ¿cómo es posible hablar de una situación particular del poeta exiliado? Un argumento fuerte es que la relevancia del poeta exiliado (como cualquier individuo tal que se encuentra en esa condición) se instala en un lugar específico relacionado con una idea topológica que podemos encontrar en la teoría antropológica del siglo XX, en particular en los escritos del francés Arnold van Gennep y el británico Victor Turner¹¹, y es la idea de *liminalidad* dentro del proceso de los rituales de pasaje.¹² Tal concepto nos sirve para situar al poeta exiliado; el lugar de éste es siempre un lugar intersticial (ni plenamente de aquí, ni plenamente de allá), por lo que, no encuentra cabida de alojamiento completamente cómodo en ningún lugar que se establezca, lo que provoca que esta figura viva siempre «en el borde», con un malestar de no encajar plenamente buscando siempre un alivio, que (hipotéticamente para nosotros) encuentra en la poesía. Este concepto antropológico de liminalidad provee a esta investigación de esa necesidad de resaltar esa intersticialidad presente en la experiencia del exilio. Esta liminalidad, propuesta desde van Gennep en su libro *Los ritos de paso*, es parte de un tripartición: ritos *preliminares* (separación), *liminares* (margen) y *postliminares* (agregación)¹³, los cuales componen en su totalidad el esquema de los ritos de pasaje. El segmento intermedio, la liminalidad del proceso ritual, es un intervalo «límite» de transición, entre lo *pre-* y lo *post-*. Límite porque se encuentra, como bien rescata Turner, en el *margen* de dos estados.¹⁴ Es ahí, en la frontera, en el intersticio, donde se instala el poeta exiliado, porque el exilio propone un viaje donde no se llega ahí, sino que *se está* ahí, en el exilio, en esa liminalidad constitutiva, que muchos testimonios acerca de la experiencia de exiliados confirman. En consonancia a esto, Theodor W. Adorno dice que el escritor se instala *en el borde*; en el borde de la página que

¹⁰ G. Steiner, *El texto, tierra de nuestro hogar*, *Op. cit.*

¹¹ Véase Arnold van Gennep, *Los ritos de paso*, Ed. Alianza, España, 2008; Victor Turner, *El proceso ritual. Estructura y antiestructura*, Ed. Taurus, España, 1988. Véase también una condensación de la discusión de liminalidad en el exilio en Liisa H. Malkki, *Purity and exile. Violence, memory, and national cosmology among hutu refugees in Tanzania*, Ed. University of Chicago press, EUA, 1995.

¹² Con esto no se está aseverando que el exilio sea un «rito de pasaje» por sí mismo, sino que contiene en su categorización elementos que podemos encontrar en este concepto antropológico.

¹³ A. van Gennep, *Los ritos de paso*, *Op. cit.*, p. 25.

¹⁴ V. Turner, *El proceso ritual*, *Op. cit.*, p. 101.

habita.¹⁵ El *borde*, parece ser, el terreno donde el exiliado ha encontrado un lugar adecuado para él.

Propiciamente, esta etapa liminar que señalan los antropólogos citados coincide también a la perfección con la propuesta del filósofo Carlos Pereda en su libro *Los aprendizajes del exilio*¹⁶, donde el autor propone como una forma de experimentar el exilio como un «umbral» a nuevas experiencias, un pasaje de entrada a otras formas de subsistencia social. Esta posición de *liminalidad* es la que habrá que rescatar del poeta exiliado, porque es un sustento muy importante de la pertinencia sociológica de esta investigación. Umbral, liminalidad, borde, todas ellas figuras retóricas de la idea de frontera, parecen concordar en que ése es el espacio donde el exiliado se encuentra; algo perdió, pero algo (quizá) recuperará; algo se quedó atrás, pero no descarta la llegada de nuevas experiencias.

Quisiera recalcar esa idea de pérdida, ya que al enfrentarse al exilio, el individuo (como portador de lo social) se halla, sin lugar a dudas, en una posición de este tipo por diversos motivos. La separación de la familia, de la patria, de los amigos, de la lengua, de sus espacios comunes de socialización, etc., genera un sentimiento de pérdida y dicha pérdida provoca que el exiliado, digamos, «pierda piso» y no se sienta parte del lugar donde ahora habita, donde se instala.¹⁷ ¿Qué sentimientos provoca en el exiliado este desajuste? ¿Qué puede hacer que el poeta exiliado no se sumerja en esa pérdida? La poesía puede surgir como un auxilio para que la *figura-tipo* del poeta exiliado aquí expuesta contemple el mundo social de una manera menos trágica, más tolerable; puede auxiliar al poeta exiliado a sublimar sus pérdidas, o sus sentimientos antagónicos, y transformarlos en elementos inspiradores en la creación de poemas (que, evidentemente, no se separan del tópico del exilio). Las consideraciones sociales e individuales de la experiencia de exilio, en el poeta, se pueden presentar a través de la poesía. Es en la poesía donde se logran condensar, asimismo, sentimientos y sentires propios de sucesos como el exilio y todo lo que éste conlleva. Lo que se trata de hacer en esta investigación es dar cuenta de cómo esta experiencia del exilio provoca esa condensación de expresiones dentro de la actividad poética y que están dirigidas, regresivamente, sobre temas del exilio.

¹⁵ Véase Theodor W. Adorno, *Minima moralia. Reflexiones sobre la vida dañada*, pp. 83-86, Ed. Taurus, España, 2003.

¹⁶ Véase el capítulo «El exilio como umbral» en Carlos Pereda, *Los aprendizajes del exilio*, pp. 75-95, Ed. Siglo XXI, México, 2008.

¹⁷ « [la estructura social del mundo] cambia totalmente para el hombre que ha dejado el hogar, para quien la vida en el hogar ya no es accesible de manera inmediata. Ha penetrado, por así decir, en otra dimensión social que no abarca el sistema de coordenadas empleado como esquema de referencia para la vida en el hogar», dice Schütz. Véase Alfred Schütz, *La vuelta al hogar*, en «Estudios sobre teoría social. Escritos II», Ed. Amorrortu, Argentina, 2003.

¿Qué figuras de la poesía podrían ser las adecuadas para corroborar los supuestos de esta investigación? ¿Cómo estudiar los casos que se seleccionen? ¿Qué material bibliográfico puede resultar accesible para esta empresa? ¿Cómo poder adentrarse a la poesía de dichos poetas?

Pertinencia metodológica: poesía y poetas exiliados

Gonzalo Rojas y Eduardo Milán

Evidentemente, después de todo lo anterior, surgen las preguntas, ¿qué poetas exiliados serían convenientes para adentrarse a la comprensión de la relación entre exilio y poesía? ¿Qué grado de validez tendrían los poetas seleccionados? En principio, podríamos intentar hacer una lista cuantiosa de los escritores que, en todo el mundo, son o fueron exiliados de sus patrias de origen y que se instalan en otro lugar, sin perder de vista que todos y cada uno de ellos vivieron en contextos, condiciones y situaciones particulares y únicas. Desde Vladimir Nabokov hasta Álvaro Mutis, pasando por Mario Benedetti o algunos poetas de la Generación del 27 español. Sin embargo, para reducir considerablemente la lista, discurramos hacer un recorte para la presente investigación; recorte aludido líneas atrás: consideremos solamente el exilio sudamericano en los años de las dictaduras. ¿Por qué? Estos exilios tuvieron refugio en suelo mexicano; algunos más, como el caso argentino, otros menos como los casos chileno y uruguayo. Una profundización cuantitativa y cualitativa de los casos específicos se desarrollará en el capítulo 1, relacionado a las perspectivas sociológicas del exilio sudamericano en México. Dentro de estos casos de exilio, el hecho de que algunos pensadores sudamericanos se instalaran en otros países permitió que sus reflexiones tuvieran una mayor resonancia a lo largo del subcontinente latinoamericano, con lo que se logró una trascendencia en el pensamiento de la región muy valiosa.¹⁸ México, apunta el sociólogo argentino José María Casco, resultó ser un escenario imprescindible para la recomposición del pensamiento latinoamericano, ya que para los intelectuales significó «el progresivo abandono de las certezas con las que se había construido el mundo radicalmente politizado de los años sesenta y setenta. Para buena parte de ellos, el nuevo estado de cosas abrió un proceso de crítica y de reelaboración de las posiciones teóricas y políticas pretéritas».¹⁹ Las universidades e institutos

¹⁸ Véase Carlos Vejar Pérez-Rubio (coord.), *El exilio latinoamericano en México*, Ed. UNAM/CEIICH/CIALC, México, 2010.

¹⁹ José María Casco, *El exilio intelectual en México. Notas sobre la experiencia argentina 1974-1983*, p. 149, Revista Íconos No. 31, FLACSO, Ecuador, Mayo 2008.

de investigación dentro de la República Mexicana desempeñaron un lugar sobresaliente en la producción de textos filosóficos y políticos relacionados con temas como las dictaduras, el exilio y la cultura marxista-socialista de la época de los años 70's. Así, México (la UNAM principalmente) fungió un papel importante para el desarrollo del pensamiento de la región latinoamericana con pensadores como Sergio Bagú, Clodomiro Almeyda, Ruy Mauro Marini o Enrique Dussel entre sus instituciones.²⁰

Así pues, resaltado rápidamente el papel de México dentro de los exilios latinoamericanos, se aclara que, debido a los tiempos de esta investigación de maestría, es evidente que la lista de exiliados que podríamos tratar se acortó considerablemente y se fue depurando hasta hallar, por el momento, dos casos que a mi parecer resultan paradigmáticos para dar cuenta de la relación exilio y poesía, y de cómo esta última puede ser un fundamento de la significación y resignificación de la experiencia de aquél en los individuos que la padecieron. Los casos del poeta chileno Gonzalo Rojas y del poeta uruguayo Eduardo Milán son (otra aseveración hipotética de esta investigación) casos propicios que convergen en *presentar la poesía como una forma de expresión artística que significa el exilio, dándole a ésta el carácter de lugar metafórico donde los poetas exiliados seleccionados puedan desenvolver, de una manera más adecuada para ellos, el sentir de su experiencia concreta a partir de símbolos, figuras e imágenes poéticas dentro de su obra; figuras poéticas que se relacionan y concuerdan con elementos propios del exilio político del cual formaron parte*. Es muy importante dejar apuntado que posiblemente existan otros casos que sostengan la afirmación anterior, sin embargo aquí sólo trataremos estos dos casos por resultar icónicos en el caso de la poesía del exilio. La gran cantidad de poemas que existen de uno y otro contienen elementos de una vasta variedad poética o, más puntualmente, figuras poéticas que conforman un mundo de significación dentro del poema a partir de ellas. Dentro de la amplia diversidad de poemas y temáticas que tanto Milán como Rojas utilizan, existen poemas que manejan figuras poéticas relacionadas con el exilio. Figuras (ideas) poéticas como la pérdida (que ya hemos mencionado), el desgarró, la separación, el viaje, etc., rondan siempre la poesía de los dos y, aunque más claramente aparecen en la obra poética de Rojas, también en Milán hallamos estos elementos quizá no de manera tan visible en su poesía, pero

²⁰ Hay que destacar la aclaración de que el objetivo presente investigación no es adentrarse al impacto (ciertamente sustancial) de los pensadores exiliados sudamericanos en México y en la filosofía latinoamericana, ni mucho menos; simplemente poner en claro que este fenómeno de exilio conllevó a cambios en el quehacer filosófico de América Latina, concretamente en México. Para profundizar en la resonancia de este fenómeno encontramos diversas investigaciones y libros, como los expuestos aquí: Carlos Vejar Pérez-Rubio (coord.), *El exilio latinoamericano en México*, José María Caso, *El exilio intelectual en México. Notas sobre la experiencia argentina 1974-1983*; otros textos donde encontramos esta discusión son Verónica Renata López Nájera, *Travesías de un pensar constante. La formulación de América Latina como objeto de conocimiento*, Revista Andamios Vol. 9, Núm. 20, Septiembre-Diciembre, México, 2012.

sí en su obra paralela a ella. Eso resulta de lo más interesante de estos casos y de su relación con esta investigación, y es que no sólo su poesía sino también sus historias de vida (sus biografías) y su obra ensayística dan cuenta de que la poesía se confirma como un lugar donde el exiliado logra significar de una manera particular la experiencia personal de dicho suceso. Lo que podamos hallar en sus historias de vida muchas veces logra tener resonancia con lo que puedan decirnos (o que podamos interpretar) en su poesía o en sus ensayos; he ahí la importancia de estudiar al poeta exiliado como figura social y sociológica.

Así, el cometido de esta investigación es que, aunque promuevan distintas metodologías de acercamiento, todo el material recabado de cada uno de los poetas seleccionado se dirige a tratar confirmar la hipótesis ya mencionada líneas atrás, esto es, que *la poesía resulta un instrumento que no sólo sirve de expresión o comunicación, sino que para Eduardo Milán y Gonzalo Rojas, poetas exiliados, funge el propósito de una significación específica de ella como una «morada», lugar donde los sentimientos que experimenta el poeta en el exilio logran exteriorizarse y sublimarse de una manera particular y, con ello, el poder habitar en exilio se hace más admisible y plausible.*

Puede ser que ninguno de los dos se sienta necesariamente apegados al tópico del exilio y, sin embargo, dentro de sus discursos (poéticos o de algún otro tipo), tal tópico aparece rodando, soterrado algunas veces, claro en otras, eso también depende de las herramientas de interpretación que utilicemos. No es finalidad de este estudio retratar un bosquejo psicológico ni psicoanalítico de la relación del poeta y su obra, sino que solamente se trata de mostrar que *la poesía es también un vehículo para la exposición de problemas sociológicos como la experiencia del exilio y de la relación del poeta exiliado con la realidad social que lo rodea.* Esto puede quedar claro con relatos que tanto de Gonzalo Rojas como Eduardo Milán expusieron durante entrevistas que dieron a lo largo de su vida. Aquí se tratará la mayor cantidad de entrevistas posibles halladas en referencias digitales y hemerográficas, o en el caso del poeta chileno, bibliografía biográfica, como el libro de Esteban Ascencio acerca de Rojas, *Memorias de un poeta. Diálogo con Gonzalo Rojas*.²¹

Poemas como *Transtierro, Carbón, Domicilio en el Báltico, Uno escribe en el viento* o *Aquí cae mi pueblo* de Gonzalo Rojas tratan de cristalizar el estado del exilio dentro de la poesía y de igual modo, Eduardo Milán extiende la práctica de la búsqueda de las formas poéticas indagando en una palabra que otorgue sentido a la trascendencia de toda experiencia y es en poemas como *El poema que se dio cuenta, Guía el lenguaje* o *El lugar que querías está muerto* donde elementos como la memoria, la errancia o el viaje se dan lugar a través de la palabra poética.

²¹ Véase Esteban Ascencio, *Memorias de un poeta. Diálogo con Gonzalo Rojas*, Ed. Rino, México, 2002.

La enumeración anterior logra vislumbrar la estrecha relación que puede presentar el exilio y los sentimientos que pueden éste despertar durante la creación poética.

Aquí, pues, hallamos un problema metodológico interesante, ¿cómo estudiar la poesía desde las ciencias sociales? ¿Qué tanto grado de validez y bajo qué parámetros podemos utilizar el discurso poético para sustentar una tesis propia de la sociología? ¿Qué discursos, de los que se puede apropiarse oportunamente la sociología, son pertinentes para un estudio de esta envergadura?

Poesía y sociología, propuesta metodológica de interpretación

Evidentemente, apelar a la interpretación de *poemas* (con todo lo que esto conlleva social y culturalmente), en este caso de Gonzalo Rojas y Eduardo Milán, sugiere un reto que en sociología resulta apremiante y necesario aunque difícil. Adentrarse al texto poético interpretándolo para su utilización en una investigación de carácter sociológico es actuar, quizá, en contra de la misma lógica de la *palabra poética*, ya que la palabra poética amplía el sentido de lo enunciado y es, en sí misma, difícilmente aprehensible, supera toda interpretación (¿o toda interpretación es válida?) y cada palabra es, en un sentido, «nueva», se crea en el instante de la enunciación: *la palabra poética inaugura un mundo*²², y esa creación es descubrimiento de una parte del mundo no develado previamente, pero como todo símbolo, la palabra poética, al develar, vela; al descubrir, esconde; lo que halla, sólo hace más evidente su profundidad. La poesía, repleta de imágenes y figuras, funda cosmos. Todo lo anterior apunta a que existe una dilatación y ambivalencia del sentido de lo dicho en la poesía; ambivalencia que la sociología trata de superar. Quizá no crear un sentido unívoco, pero sí aprehender una serie de significaciones válidas para su estudio, es posiblemente la tarea de una sociología de la poesía.

Es indispensable, pues, para la presente investigación tratar de hallar interpretaciones de la palabra poética que contiene la obra de estos autores, ya que, apelando a ese trabajo interpretativo, ahí se pueden hallar vestigios de una relación que aquí concierne *exilio-poesía*. La interpretación de la palabra poética podemos pensarla desde tres vertientes distintas del pensamiento de las que esta investigación puede tomar elementos valiosos: 1. La antropología

²² Para la propiedad demiúrgica del arte, y de la poesía en particular, véase la Introducción de Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 2004. Véase también Gilbert Durand, *La creación literaria. Los fundamentos de la creación*, en A. Verjat (ed.), «El retorno de Hermes. Hermenéutica y ciencias humanas», pp. 20-48, Ed. Anthropos, España, 1989.

interpretativa de Geertz, 2. La hermenéutica filosófica y 3. El ensayo literario. Los detalles de los alcances y posibilidades de interpretación serán desarrollados en el segundo capítulo.

Con estas tres formas de acercamiento a la enunciación poética podemos dar más fuerza y mayor validez a esta investigación, dado que cada forma aporta elementos de una valía imprescindible para la misma. Si bien la interpretación del poema como un elemento de la cultura es importante para Geertz y la antropología interpretativa, no podemos olvidar que el poema también funciona como un objeto que busca trascendencia dentro del lenguaje, el cual reclama un acercamiento a la hermenéutica filosófica. Además, en un plano menos académico, el ensayo literario como una forma de escritura más flexible proporciona, por un lado, a los poetas un espacio de reflexión nada desdeñable y, por otro, para la sociología una manera de acercarse al pensamiento de tales escritores y así comprender mejor su obra poética.

Re-capitulando

Así pues, la labor de reelaboración de la investigación se fue encaminando por sí sola hasta decantarse en una propuesta de capitulado que me parece la idónea para trabajar mejor los temas que se tratarán. Se presenta a continuación dicha proposición.

Así, en el primer capítulo, «El exilio, y la figura del poeta exiliado. *Relatos que significan la experiencia*», las preocupaciones principales son, por un lado, de carácter académico en un sentido acumulativo y pedagógico y, por otro, de indagación en la figura que sustenta fundamentalmente esta investigación y por la que tienen que pasar necesariamente cada concepto clave de la misma y sus repercusiones en la relación entre exilio y poesía, es decir, el *poeta exiliado* es la figura que acompaña todo lo analizado en este estudio. Aquí podremos hallar tanto un acercamiento a diversas nociones del concepto de exilio, desde aquella que pregona una necesidad de retomar los textos hebraicos a partir Adán y Eva, hasta la noción de exilio propuesta por los estudios de comunicación global y los *media*, que nos inducen a que en nuestra era «todos somos exiliados».

Después, en la segunda sección de este capítulo le daremos forma y contenido a la figura del poeta exiliado, primero, partiendo del sustento sociológico a partir de la noción de extraño y de extranjero hallados en autores como Georg Simmel, Alfred Schütz, Pablo Yankelevich y Fanny Blanck-Cereijido. Después, acercando la mirada a nuestra figura particular haciendo cuestionamientos tales como *¿de qué manera el poeta exiliado puede dar cuenta de una sociología del extranjero? ¿A partir de qué elementos podríamos encontrar la relación entre poesía y*

exilio, dentro de la figura ya propuesta?, todo esto marcando claramente los desafíos metodológicos que se presentan con la escritura de poemas.

En el segundo capítulo, primero se buscarán las formas por las cuales la sociología pueda aproximarse al estudio de la poesía a partir de su interpretación; para ello se utilizará, como ya lo habíamos mencionado, la propuesta de la *hermenéutica filosófica* preconizada por autores como Gadamer, Heidegger y Paul Ricœur. Ambas partes: el recorrido acerca del concepto de exilio y la propuesta de interpretación de la poesía y sus figuras, «allanará» y preparará el terreno para los siguientes capítulos. Detallaremos también elementos, figuras, símbolos e imágenes poéticas que funcionan en la poesía de los dos autores seleccionados y cómo éstos pueden entreabrir una interpretación acerca de las particularidades de sus experiencias de exilio.

Después, se pondrán en juego lo visto en el anterior y, conjuntamente, daremos un «paso al frente» con la argumentación para el sustento de esta investigación ya que es aquí donde la *poesía* toma «otra cara», para dejar de ser exclusivamente un discurso estético, una forma de comunicación artística y transformarse además en una «superficie», un lugar donde el poeta puede significar de una manera particular su experiencia acerca del exilio y sus consecuencias. *La poesía resulta ser, pues, una morada donde el poeta habita pensando y significando de manera particularísima el exilio.* Apoyados en fuentes como *El texto, tierra de nuestro hogar* de George Steiner²³, *Morada y memoria* de Rossana Cassigoli²⁴ o *La poética como crítica del sentido* de Henri Meschonnic²⁵, esta caracterización de la poesía da un giro importante para repensar el exilio y todo lo que éste conlleva. Son, quizá, aseveraciones aventuradas, sin embargo me parece que hay material significativo para sostener todo lo dicho en esta introducción. Igualmente, para dar sustento a esta metaforización de la poesía como lugar, un texto que, me parece, resulta importantísimo es el de Gaston Bachelard, *La poética del espacio*²⁶ y toda su argumentación de la imagen como fundamento del espacio y su poética.

En el tercer y último capítulo, pondremos en juego todo lo argumentado en el primero y segundo capítulo para dar cuenta de la importancia del estudio de los casos seleccionados, a saber, Eduardo Milán y Gonzalo Rojas. Aquí analizaremos parte de la obra poética de ambos que tengan que ver explícita o implícitamente con el exilio. Además, en el caso de Milán por ejemplo, se examinará la obra ensayística para tratar de encontrar alguna correspondencia

²³ G. Steiner, *El texto, tierra de nuestro hogar*, *Op. cit.*

²⁴ Rossana Cassigoli, *Morada y memoria. Antropología y poética del habitar humano*, Ed. Gedisa/UNAM/FCPyS/IIA/IIIE, México, 2010.

²⁵ Henri Meschonnic, *La poética como crítica del sentido*, *Op. cit.*

²⁶ Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, *Op. cit.*

existente entre ésta con la poesía y su relación con el tópico del exilio. Por otro lado, se indagará sobre las entrevistas que tanto Gonzalo Rojas como Eduardo Milán hayan ofrecido para engarzarlas con las dos formas discursivas anteriormente expuestas (poesía y ensayos) y con su pensamiento acerca del exilio. Así, lo que esta investigación se propone es corroborar si ambos autores resultan propicios para un estudio de la figura del poeta exiliado y así esclarecer una posible relación sociológica entre poesía y exilio.

Así, para reiterar algo que ya hemos mencionado, nos lleva a plantear diversos desafíos en la escritura. Si bien en el primer capítulo parece que la escritura está influenciada fuertemente por la forma de tratado sociológico, en el que buscaremos dar cuenta de una serie de elementos que son propios de esa disciplina; en el segundo capítulo, la forma de narrar, por su propias temáticas, se regirá por un giro hacia especulaciones filosóficas que no se despegan a meras elucubraciones sino que se sustentarán en corrientes que utilizan la metaforización como base de la escritura; después, en el tercer capítulo y último, al ser reflexiones acerca de la obra del autor, del autor mismo y de todo lo que se fue argumentando a lo largo toda la investigación acerca de la *figura-tipo* del poeta exiliado, me parece que la mejor manera de «ponerlo en papel» es la forma narrativa del ensayo y así dar cuenta de la unión de las dos anteriores escrituras.

Como dijimos al principio, el viraje es sustancial. La «edificación» de una morada, un hogar en la palabra poética, ayuda a repensar de igual manera la concepción que se tiene *identidad* de los exiliados y el relato que ésta conlleva, pero emprender primero un diálogo entre exilio y poesía es un buen comienzo. Después habrá tiempo de saber si la noción de identidad y su construcción puede unirse a esta fórmula; por el momento, emprendamos este viaje.

CAPÍTULO 1.

EL EXILIO Y LA FIGURA DEL POETA EXILIADO. *Relatos que significan el exilio*

El exilio es, primero que nada, una experiencia; de la experiencia deviene el concepto. Primero, como experiencia resulta un evento irrepitable e irreversible. Experimentar una situación de exilio sugiere «un desvanecimiento doloroso o punitivo de la patria»²⁷. «Exiliarse» es salir de la patria de origen, por situaciones generalmente políticas, e instalarse en alguna otra parte del planeta donde el individuo es acogido y su vida no corre ningún peligro. Repito, la experiencia del exilio es irrepitable, es decir, singular. No hay dos de ellas ni someramente iguales. Pero es tarea de esta investigación encontrar, entre particularidades, puntos de convergencia, regularidades y, quizá, hasta algunas generalidades entre los relatos del exilio y los exiliados. Esta búsqueda de afinidades entre diversas experiencias del exilio es lo que facilita, consecuentemente, una conceptualización de éstas. Conceptualizar el exilio no significa borrar la particularidad de la experiencia, sino generar un terreno para un tránsito sociológico ameno.

Así, lo que nos ayudará a transitar la experiencia del exilio y del ejercicio de la poesía más allá de su subjetividad será la aprehensión de éstos a través la figura del poeta exiliado. Cada crítica que se haga, cada subjetividad que se trate, cada discurso que se busque aterrizar, será trabajo de una buena delimitación de esta figura para que esta multiplicidad de locuciones se entremezclen y se cristalicen correctamente, por el bien de la investigación.

Conceptualizar el exilio y delimitar pertinentemente las propiedades de la figura del poeta exiliado son los propósitos de este capítulo.

El estudio del exilio. Perspectivas y visiones

El *exilio* como categoría conceptual ha sido central en el canon occidental y en su tradición a lo largo de muchos años. Las perspectivas que rodean el concepto son diversas y aterrizan en diferentes campos de las ciencias sociales y las humanidades. Desde el plano filosófico hasta el jurídico, este concepto es recurrente en la historia de los seres humanos, por lo menos dentro de Occidente. Encontramos una diversidad de conceptualizaciones que se tratan de acercar al exilio, desde relatos originarios (muchas veces sagrados) hasta concepciones posmodernas del

²⁷ John Durham Peters, *Exile, nomadism, and diaspora. The stakes of mobility in the western canon*, en H. Naficy (ed.), «Home, exile, homeland. Film, media, and the politics of place», p. 19, Ed. Routledge, EUA, 1999.

mismo; aquí trataremos de dar cuenta de los que, en lo referente a esta investigación, resultan los más interesantes.

Relatos del exilio

Para John Durham Peters, el exilio es quizá la historia central del relato de la civilización europea.²⁸ La sensación de ser «expulsado» ha rondado el relato occidental frecuentemente y un origen recurrente del recorrido histórico de este concepto es, sin lugar a dudas, la Biblia hebrea. Ahí está cimentada la idea de que el exilio es un fundamento ontológico del ser humano. El ser en tanto humano es errante, la tierra está «en otro lado», somos exiliados por naturaleza. En la mitología judía, somos todos exiliados del Paraíso para penar por la Tierra, llevamos con nosotros el *Pecado Original*.²⁹ De ahí surgen relatos (y conceptos) como la *diáspora* y la errancia judía. El destierro aquí planteado es una pérdida, un desgarramiento del origen y su búsqueda es una errancia ya que no se pertenece a ningún lado sino al pasado original. Ese «no ser de ningún lado» está muy presente en la humanidad hoy en día y, viene, por lo menos, desde los relatos judaicos. No quisiera ahondar específicamente en la importancia del judaísmo para comprender el concepto de exilio actualmente, sin embargo sí quiero apuntar la gran relevancia de estos relatos; sin ellos, la noción de exilio está ciertamente inconclusa.

Por otro lado, también en la tradición griega encontramos, en forma de epopeya, narraciones del exilio, siendo el más importante la Odisea homérica. Aquí, Odiseo busca un retorno a través de severas dificultades: «—Hace ya cinco años que Odiseo se fue de allá y dejó mi patria ¡Infeliz!—».³⁰ En esta epopeya del exilio, el retorno es un elemento fundamental. Perdido, Odiseo se halla en una constante lucha por recuperar algo que quizá se encuentra ya perdido, dejado en el pasado errabundo del exilio.³¹ Sin embargo, esta búsqueda de retorno al lugar original es imposible; una vez afuera, regresar es imposible. No hay regreso. Salman Rushdie expone que la pretensión de regreso en el exilio es nada más que un sueño. El mismo J. Durham Peters dice que una característica del exilio es su fecundidad de producir fantasías y anhelos compensatorios, como la del retorno.

Todas estas mitologías contienen un eje transversal que es el exilio. Éstos son, podríamos decir, los *relatos originarios* de la tradición occidental y parte fundamental de su

²⁸ Véase John Durham Peters, *Exile, nomadism, and diaspora... Op. cit.*, pp. 17-41.

²⁹ Véase *La caída del hombre*, en R. Graves & R. Patai, «Los mitos hebreos», Ed. Alianza editorial, España, 2000.

³⁰ Homero, *Odisea*, p. 376, Ed. Losada, México, 1999.

³¹ Véase Jean-Pierre Vernant, *Ulises o la aventura humana*, en J. P. Vernant, «El universo, los dioses, los hombres. El relato de los mitos griegos», Ed. Anagrama, España, 2000.

modo de pensamiento actual. Ambos constituyen parte fundamental del pensamiento europeo en lo referente a las experiencias del exilio. En ningún momento estoy comparando estos relatos originarios con las diferentes maneras de cómo se experimenta este suceso; por lo menos desde el siglo XX, los exilios políticos alrededor del mundo contienen características particularísimas e irreductibles. Saber qué tanta relevancia y consecuencia tienen estas mitologías con las nociones de exilio contemporáneo y sus connotaciones políticas en la actualidad no es tampoco finalidad de esta investigación. Lo único que se trata con esta acotación es presentar la idea de que es inadmisibles un rastreo del exilio y de su conceptualización sin pensar en estos relatos originarios. «Las nociones actuales de exilio, nomadismo y diáspora están ineludiblemente atadas a la Biblia Hebrea, a la Grecia Antigua y al Cristianismo» dice J. Durham Peters.³² De ahí la importancia y trascendencia de estos relatos.

Por otro lado, encontramos un relato de exilio metafórico en el *nacimiento*. Nosotros, seres mamíferos, tenemos al vientre materno como *lugar original*, primer sitio de nuestra existencia; así, podemos hablar también de exilio como una condición universal, ya que todos y cada uno de nosotros somos «exiliados» del vientre materno. El *útero* es, podemos decir, el primer hogar. Quizá encontramos aquí una acepción del *Geworfenheit in die Welt* [condición de ser arrojado en el mundo] heideggeriano.³³ Fuimos «arrojados al mundo» a raíz del nacimiento. Este también es un desplazamiento de una condición a otra. El *nacer* también es un desgarramiento, también es una separación de un estado hacia otro.

Podría dársele un sentido similar a ciertas figuras del psicoanálisis freudiano. La búsqueda de reminiscencias en los significados de los sueños, la constante repetición del período infantil en procesos psicológicos y el especial vínculo *hijo/madre* podrían interpretarse como una búsqueda por parte del individuo de un origen «perdido». Todas esas situaciones traumáticas permanecen en la psique de los individuos y se exteriorizan de maneras distintas, pero son siempre situaciones que dejan la sensación de algo que se perdió y quedó sepultado en un pasado muy anterior. La exposición del mismo Freud en *Moisés, su pueblo y la religión*

³²John Durham Peters, *Exile, nomadism, and diaspora... Op. cit.*, pp. 17.

³³ En la versión que de José Gaos de *El ser y el tiempo*, el concepto de «*Geworfenheit*» fue trasladado como «yección», sin embargo, el concepto «arrojado» o «arrojo», que se tiene en otras versiones en español, como se propone en la traducción de José Eduardo Rivera por ejemplo, me parece un tanto más indicada para comprender lo que se trata de expresar con «*Geworfenheit*» y sus connotaciones en el «sentir» de la experiencia de arrojamiento del *Sein* heideggeriano. Véase Martin Heidegger, *El ser y el tiempo* (trad. José Gaos), especialmente el apartado §38. «La “caída y el “estado de yecto” del capítulo V. «El “ser en” en cuanto tal», pp. 195-200, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 2007. Véase también Martin Heidegger, *El ser y el tiempo* (trad. José Eduardo Rivera), Ed. Trotta, España, 2009.

*monoteísta*³⁴ habla de la reconstrucción de un pasado, a partir de fragmentos de eventos traumáticos, que llamamos *tradición*; el trauma está siempre presente en estado de *latencia*. Aunque probablemente esto parezca una sobreinterpretación, me parece que un adentramiento y profundización a esos relatos tomando como punto de partida lo que de *exílico* tienen éstos podrían dar otra arista del alcance tanto de aquéllos como del mismo concepto de exilio. Estas narraciones, que nos aventuramos a decir que forman parte de variaciones que podríamos llamar «biopsicológicas» de un sentido de exilio, son metafóricas, ya que no dan cuenta estrictamente de alguna relación con lo social o lo político ni son primordiales para el análisis sociológico y, sin embargo, contienen elementos importantes que se abordarán más tarde en esta investigación, tal como la idea de *origen* y su búsqueda, a partir de la memoria o de ciertas reminiscencias. Ambas, creo yo, partes esenciales de la concepción del exilio y el exiliado.

Cabe resaltar, empero, que en este pequeño apartado no se trata equiparar algún relato como los descritos anteriormente con la función social y sociológica del exilio en la actualidad, ni con su componente eminentemente político, sino que solamente se expone la recurrencia del exilio en los relatos occidentales desde siempre. Si damos cuenta de que dentro de los relatos hebraicos y griegos, como los dos estandartes fundamentales para comprender el pensamiento de Occidente, existe una referencia casi fundacional del exilio y, con ello, se ha dado continuidad a esa referencia, será más fácil y plausible comprender la importancia de dicho concepto y de su particular experiencia en la actualidad, tanto en la sociedad como en la academia, además de que en estos textos encontramos rasgos característicos del exilio, dígame pérdida, desgarró, búsqueda de retorno, identificación e identidad.

Adentrémonos, por lo pronto, a narraciones de esta experiencia un tanto más contemporáneas y acordes a la rama de la sociología.

Miradas y debates del exilio en la actualidad

«Vivimos en un mundo y en un momento *declaradamente* globales», dice Homi K. Bhabha en su ensayo *Arrivals and departures*³⁵; afirmación que pareciera un tanto obvia en la actualidad; la globalización es uno de los tópicos centrales de nuestro tiempo. Sin embargo, pensar este tema como una obviedad ha llevado muchas veces a entender incorrectamente los procesos y particularidades que ésta ha desencadenado a lo largo del mundo. Ha llevado de pensarla como una homogeneización unitaria, como una superposición de una supuesta cultura global

³⁴ Véase Sigmund Freud, *Moisés, su pueblo y la religión monoteísta*, en «Moisés y la religión monoteísta y otros escritos sobre judaísmo y antisemitismo», pp. 64-169, Ed. Alianza, España, 2010.

³⁵ Véase Homi K. Bhabha, *Arrivals and departures*, en Hamid Naficy (ed.), *Op. cit.*, pp. VII-XIX.

de dudosa existencia, como una necesidad de supresión de culturas particulares para dar paso a dicha «cultura global». Evidentemente, podemos reflexionar acerca de lo «global» como una característica de nuestra era que nos permite conocer otras *culturas*, eso es innegable. Pero ¿qué se esconde detrás de ese «conocimiento» abierto hacia otras formas culturales? Este cuestionamiento acarrea una discusión acerca de la idea de arraigo y de sistemas de pertenencia. Los extremos de estas discusiones puede llevarnos, por un lado, a la solidificación de la cultura, es decir, a tratar de encasillarse en la idea de que la cultura («nuestra cultura») es hermética, con fronteras entre ellas finamente trazables y posiblemente impermeable a otras formas de expresión cultural. Ese hermetismo cultural conlleva a una discriminación de otras maneras de pensar el mundo y esto fácilmente es vía de violencia de todo tipo. Por otro lado, junto la celebración de un «mundo *declaradamente* global» acecha la posibilidad de un borramiento de anclajes culturales. Tratar de desdibujar las fronteras que se trazan con cada expresión cultural en el mundo y encasillar estas expresiones en un mismo universo de posible significación reduce infinitamente la diversidad de maneras que los seres humanos experimentan la vida social en general. Ambos extremos (tanto el hermetismo cultural como la homogeneización forzosa), son peligrosos y para nada deseables.

Aún así, hoy en día pareciera que tenemos la capacidad de encontrarnos en «todos lados», gracias al avance de las telecomunicaciones y los transportes. El tiempo se ha hecho casi instantáneo y acercarnos de un punto del planeta a otro es en extremo fácil. Viajes turísticos, migraciones, desplazamientos forzados por igual han proliferado en la época actual rumbo a cualquier rincón del mundo, lo cual plantea un reto para la comprensión de nociones como el arraigo y la identificación con formas «sólidas» (para hablar en código baumaniano) de apropiación de la cultura, de *nuestra* cultura: no escurridizas ni huidizas; lo cual también despierta una disputa antañá que data al menos de los socráticos: «ser extranjero en todas partes» (Aristipo) y «en todas partes me encuentro en casa» (estoicismo). Estos tipos de cosmopolitismo aunado con la situación globalizada de la actualidad plantea diversas visiones y perspectivas cuando hablamos de la conceptualización del exilio. ¿Cómo hablar de «desplazados» en un mundo donde pareciera que todos lo estamos, aunque sea en cierto grado? ¿Cómo es posible y conveniente estudiar el exilio bajo esta rúbrica globalizante y globalizadora? ¿Qué tipos de anclajes culturales o sociales están posibilitados de ofrecernos algún tipo de *seguridad* estos tiempos globales?

Más allá de lo anterior, el hecho de vivir en un mundo donde, digamos, *el hogar se ha desplazado quizá a ninguna parte*, plantea igualmente nuevos retos al acercamiento de la noción de exilio y exiliado, en particular, dentro de las ciencias sociales. ¿Cómo abordar el exilio?

¿Bajo singularidades o bajo grandes conceptualizaciones sociológicas? ¿Se puede hacer una síntesis de ambas posturas: hacer un esfuerzo por conceptualizar sociológicamente a partir de experiencias singulares del exilio?

¿Realmente será tal el desarraigo donde todo se encuentra desplazado o difuminado a tal grado que la discusión acerca del exilio queda obsoleta? No lo creo. Sin embargo, hoy en día, por ejemplo, encontramos una perspectiva del pensamiento sociológico en relación a los desplazamientos que tiene que ver con una postura enaltecida del *nomadismo*, como una metáfora utilizada en la teoría actualmente, y sus formas de desarraigo. Autores como Michel Maffesoli realzan la postura del *nomadismo* como un impulso actual hacia una vida errante, anteponiendo los beneficios de la movilidad por encima de lo terrenal y lo establecido, y con ello, valores como la flexibilidad, el desarraigo, la transitoriedad y lo efímero son enaltecidos. «El nomadismo continúa siendo un sueño tenaz que evoca el poder para instituir y por lo tanto alivia la pesadez mortífera de lo instituido»³⁶, dice Maffesoli. ¿Será verdad que lo instituido conlleva una «pesadez mortífera»? Si el exilio es una forma de anhelo por el hogar, el nomadismo y sus defensores reniegan esa búsqueda alegando el hallazgo del hogar en cualquier parte. La globalización ha exaltado un pensamiento de este estilo, al grado de encontrar argumentos como: «la incompetencia de reconocer el hecho de que el hogar terrenal es una ficción nos ha dado la angustia de Palestina y la rabia intestina de los Balcanes».³⁷ La exageración de lo efímero por encima de lo instituido o lo establecido vino como respuesta a una modernidad que terminó por «solidificar» al extremo procesos y representaciones sociales, como bien apunta Zygmunt Bauman.³⁸ Sin embargo, esto no quiere decir que esa postura sea la correcta para vivir en los tiempos que suceden actualmente. Se le ha denunciado, y con razón, a posturas como el nomadismo de nublar la totalidad de la visión de diferentes realidades sociales empíricas y enfocarse solamente en un tipo de movilidad propio de las sociedades contemporáneas que pierde de vista otros sujetos sociales que no encajan en esta dinámica de movilización mundial, es decir, no podemos hablar de una realidad global donde cualquier persona tiene a su alcance la elección de trasladarse de un lugar a otro; un ejemplo de esto es el *turista*³⁹, viajero por decisión propia. Esta noción pierde de vista que existen otras figuras que se movilizan casi siempre en contra de su voluntad por diversos conflictos en los

³⁶ Michel Maffesoli, *El nomadismo. Vagabundeos iniciáticos*, p. 40, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 2005.

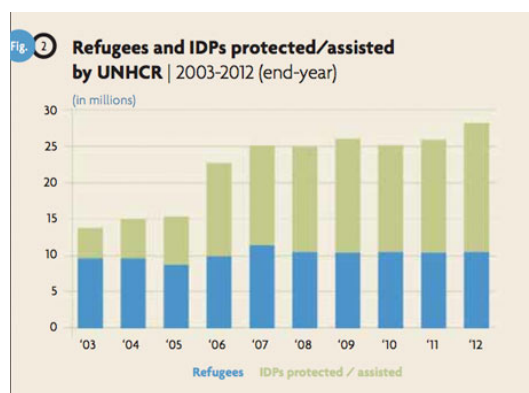
³⁷ Germaine Green en John Durham Peters, *Exile, nomadism, and diaspora...*, *Op. cit.*, p. 32. [La traducción es mía]

³⁸ Véase Zygmunt Bauman, *Modernidad y ambivalencia*, Ed. Anthropos, España, 2005.

³⁹ Véase el capítulo «Turistas y vagabundos» en Zygmunt Bauman, *La globalización. Consecuencias humanas*, pp. 103-133, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 2010.

contextos en los que se encuentran. Así, figuras como los refugiados, desterrados o exiliados desaparecen de la visión de estas posturas, pero que no habrá que perder de vista.

La misma ONU, a través el Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados (*UNHCR* por sus siglas en inglés), habla que tanto los refugiados como los exiliados son el símbolo característico de nuestros tiempos.⁴⁰ Entonces, ¿cómo poder vanagloriarse que todo tipo de movilidad social, hoy en día, es preferible a tener un lugar establecido para vivir? No sólo eso, sino que además las cifras arrojan que actualmente existen más de 45 millones de personas desplazadas en situación de exilio o refugio. Dicha cifra aumentó conforme al mismo rubro en el año 2012, donde había cerca de 42 millones:



Número de personas refugiados, protegidos y asistidos de 2003-2012, UNHCR, ONU, 2013.⁴¹

La cifra, que ya era alarmantemente alta en 2003 (cerca de 15 millones), ha ido aumentando de manera considerable hasta llegar a los 45.2 millones de personas en la actualidad; cifra que, según los mismos estudios de la UNHCR, es la más alta en 14 años. ¿Aún habrá que imaginar que el *nomadismo* es la solución teórico-epistemológica para comprender las dinámicas de los tiempos actuales?

México, por su parte, arroja aproximadamente a 2,584 personas desplazadas en calidad de refugiados, exiliados, asilados o similares hasta 2013.⁴² Cifra que no parece significativa y, aún así, aparece entre las primeras diez naciones del continente en cuanto a la proporción de población extranjera dentro de su población total residente. Aquí, españoles, argentinos, chilenos, uruguayos, cubanos, y guatemaltecos han sido las principales nacionalidades que han

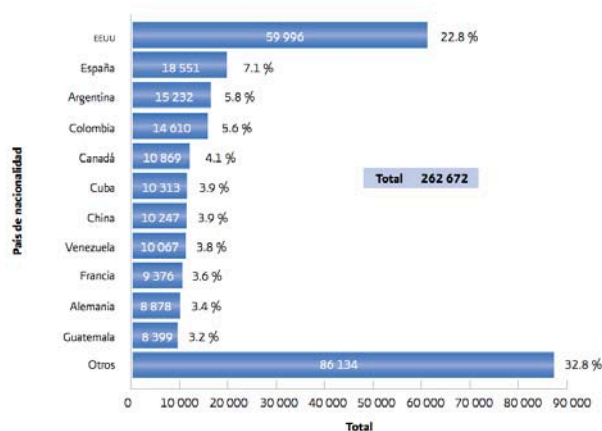
⁴⁰ Véase *Protracted refugee situation*, UNHCR, ONU, Diciembre 2008. <http://www.unhcr.org/4937de6f2.pdf>

⁴¹ Véase *New UNHCR report says global forced displacement at 18-year high*, UNHCR, ONU, Junio 2013. <http://www.unhcr.org.uk/news-and-views/news-list/news-detail/article/new-unhcr-report-says-global-forced-displacement-at-18-year-high.html>

⁴² Véase INEGI, *Los extranjeros en México*, Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), México, 2005.

buscado asilo por sus diferentes situaciones históricas que arrojaron exiliados en amplias cantidades. En el siglo XX, México fue un receptor importante de exiliados. El exilio español de los años 30's, por una parte y, por otra, los propios de las dictaduras sudamericanas de la segunda mitad del siglo son los más importantes y significativos. Aunado a esto, la siguiente gráfica ilustra que, después de el estadounidense, los casos españoles y argentinos (casos que tocamos anteriormente) son las poblaciones extranjeras más recurrentes dentro del territorio mexicano y eso debido, como ya dijimos, en parte por los sucesos históricos entre estos dos países y México:

FIGURA 2. EXTRANJEROS RESIDENTES EN MÉXICO POR PRINCIPALES PAÍSES DE NACIONALIDAD, 2009



Fuente: Centro de Estudios Migratorios del Instituto Nacional de Migración (INM), con base en el *Censo de los registros administrativos del INM de extranjeros residentes en México, 2009*.⁴³

Con ello observamos que, tanto en México como alrededor del mundo, la situación del desplazamiento no es una situación necesariamente privilegiada (como lo argumenta la postura «nomadista»), sino que, al contrario, puede ser la búsqueda para dar sentido a ciertas situaciones específicas en la que se encuentran tales figuras como exiliado, refugiado o desplazado y, por otro lado, puede ser un esfuerzo de los mismos por encontrar arraigo en algún elemento de la realidad en la que se encuentran insertos. Muchas veces hace falta un «anclaje» a esta realidad para conservar el sentido de la misma. Un ejemplo teórico importante sobre esto es aquel que realizó la antropóloga Liisa Malkki en su etnografía *Purity and exile*⁴⁴, donde, tras indagar en campos de refugiados hutus en Tanzania, halló que no sólo el desplazamiento forzoso hacia otras latitudes africanas afectó a esta población, sino que, aún

⁴³ Ernesto Rodríguez Chávez & Salvador Cobo, *Extranjeros residentes en México. Una aproximación cuantitativa con base en los registros administrativos del INM*, Centro de Estudios Migratorios/INM/SEGOB, México, 2012.

⁴⁴ Véase Liisa H. Malkki, *Purity and exile...*, *Op. cit.*

así, dichos refugiados produjeron cosmovisiones que los diferenciaran de otro tipo de desplazado y que esa producción creaba una consciencia particular y un sentido de pertenencia entre los mismos grupos. Esto promueve una forma de arraigo, de apropiación del territorio y del mundo en general.

Lo mismo, me parece, pasa con los exiliados. Siendo el exilio una experiencia de desplazamiento forzoso generalmente político, surge entonces la pregunta de si el exiliado vive en una situación privilegiada de «errancia» fundante, clásica de la reflexión posmoderna⁴⁵, o si no hay para él forma de subsistir en un mundo quebrantado por el exilio: o desgarrado o levedad flotante. ¿No hay más allá de esa dicotomía sugerida?

Efectivamente, el exiliado al ser desplazado de su lugar de origen, se desprende de sus antiguas maneras de ser que lo definían, es decir, de elementos identitarios de su cultura particular: nación, lengua, familia, gastronomía, territorio, entre muchos otros; lo cual significa que el desplazamiento es un quebranto a toda su existencia previa al exilio. Sin embargo, el exiliado en cuestión puede pronunciarse de diversas maneras acerca de esta experiencia. Carlos Pereda, filósofo uruguayo exiliado en México, habla de una triada de soluciones a la experiencia de exilio: *pérdida*, *resistencia* y *umbral*. ¿Serán las únicas maneras de significar el exilio? Tocaremos brevemente las primeras dos y la tercera (de una importancia realmente significativa para los postulados de esta investigación) será revisada más adelante.

En la visión del exilio como *pérdida*, los «primeros pasos» del exilio, construyen incertidumbres en el mundo y en uno mismo. Se provoca un cierto *vértigo socio-psicológico*, es decir, un sentimiento de aturdimiento que provoca cuestionamientos tanto de la sociedad (ambas: en la que se instala y de la que se exilió) como de uno mismo; tanto, que esos «rincones inciertos» pueden empujarnos al abismo. Produce también un estado melancólico, es decir, un estado de ánimo doloroso, una pérdida de interés por el mundo exterior y disminución del amor propio. En Freud⁴⁶, a diferencia del duelo, o aflicción [*Trauer*], donde el objeto perdido es equivalente a la muerte (el objeto ha muerto), la *pérdida melancólica* «sólo es una pérdida», en el sentido de que el objeto no ha muerto, sino que sólo desapareció de la «realidad» cotidiana; al no encontrar un sustituto para dicha pérdida, el dolor y la disminución de estimación se retraen *contra* el yo; el individuo se desestima y su yo se critica a sí mismo:

⁴⁵ Deleuze y Guattari, por poner un ejemplo, hablan de la figura del «nómada» como el héroe explícito de la época actual, que es el pensamiento que etiquetamos como «posmodernidad». Véase Gilles Deleuze & Félix Guattari, *Tratado de nomadología: La máquina de guerra*, en G. Deleuze & F. Guattari, «Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia», pp. 359-431, Ed. Pre-textos, España, 2002.

⁴⁶ Véase Sigmund Freud, *La aflicción y la melancolía*, en S. Freud, «El malestar de la cultura y otros ensayos», pp. 231-247, Ed. Alianza, España, 2005.

«Negarse a admitir el lamento y la queja, esquivar o, más bien, reprimir la primera propiedad de quien vive el exilio como pérdida, la dolorosa melancolía, conduce a negar lo que ha pasado.»⁴⁷

Sin embargo, aunque se niegue el pasado, éste sigue ahí (otro postulado freudiano). La actitud en este estado es de desconsuelo, pareciera que no hay marcha adelante. «Todo está perdido, todo lo bueno está detrás, en el pasado». ¿Cómo canalizar el dolor? Es un dilema bastante complicado tratar con la pérdida en el exilio, ya que el dolor, y el *vértigo* que provoca, llegan por dos frentes: por un lado, la realidad social se presenta como nueva, a la cual no se acepta, por lo tanto, hay una retracción hacia sí mismo, lo que provoca dolor y desolación. Por otro lado, la nueva condición personal (extranjería, exilio) conlleva a cierta inseguridad con lo exterior, lo cual, por tanto, genera miedo e incertidumbre. Por todo lo anterior, tanto en la subjetividad, como en externalidad de la misma, hay un conflicto que fluctúa entre ambas.

Por otro lado, cuando se habla de afrontar la experiencia del exilio como *resistencia*, el primer sentimiento que puede surgir para dar cuenta de ella es el *valor*. Para «resistir» habrá que ser *valerosos*. ¿Valor hacia qué o en contra de qué? Los fantasmas del exilio pueden ser muchos. Esa resistencia es un *reaccionar* subjetivo que podría darse ante (¿o contra?) el exilio mismo quizá. Otro sentimiento también imbricado con la resistencia es el *coraje*, «en los dos usos de esta palabra: como actitud decidida para acometer una empresa, o valentía; y como emoción intensa, por ejemplo, de enfado, de rabia».⁴⁸ Hay que tener coraje, valor y valentía para *resistir*. Resistir la pérdida, la posibilidad de borramiento del yo y del mundo, para esto hay que lanzarse al «combate», saberse capaz de hacerlo. Esta visión del exilio conlleva una transformación de esos sentires de tristeza, desazón, dolor o resignación; a convertirlos en elementos de «lucha» (dígase individual, con fines políticos o hasta artísticos), siempre viéndolos como una *oportunidad* para llevar «más allá» esos sentimientos, sublimarlos y transformarlos por el bien del exiliado. Todo sentimiento de pérdida puede *transformarse* en un escalón hacia otro sentimiento cualquiera que ya no sea doloroso o, en todo caso, dañino. Esa transformación es vital para comprender la apropiación del exilio como una construcción del individuo que lo experimenta. En ese sentido, bajo la rúbrica de los fines artísticos antes mencionada, encontramos el poema *Mi Buenos Aires querido* del poeta argentino Juan Gelman:

⁴⁷ Carlos Pereda, *Los aprendizajes del exilio*, *Op. cit.*, p. 48.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 56.

Sentado al borde de una silla desfondada,
mareado, enfermo, casi vivo,
escribo versos previamente llorados
por la ciudad donde nací.

Hay que atraparlos, también aquí
nacieron hijos dulces míos
que entre tanto castigo te endulzan bellamente
hay que aprender a resistir.

Ni a irse ni a quedarse,
a resistir,
aunque es seguro
que habrá más penas y olvido.⁴⁹

Aquí hallamos una declaración de resistencia que vale la pena tener en cuenta. La frase «Ni a irse ni a quedarse, a resistir», por ejemplo, sustenta una experiencia que no pretende involucrarse en el pasado acontecido sino que es un mirar hacia el frente sabiendo que, aunque «habrá más penas y olvido», la resistencia como aprendizaje del exilio es necesaria para no extraviarse en la amargura de la pérdida. «Resistencia como respuesta a lo perdido».

Así, proponemos el exilio como forma de desplazamiento forzoso donde, a pesar de no tener un sentido de seguridad producido por la pérdida, aquél es aprehendido por el exiliado de distintas maneras, lo cual ayuda a comprender el exilio como una construcción no dada de manera terminante sino que, al contrario, toda experiencia se puede ir trasladando de un sentimiento a otro con suma frecuencia y, con ello, provocar diferentes expresiones del mismo. Por ello, pensar que el exilio puede provocar solamente pérdida, «errancia» o resistencia, se aleja de dejar zanjado la amplia problemática que este hecho social nos merece.

Categorizando la experiencia: la recurrencia, el testamento y los paisajes del exilio

Todo lo anterior (las declaraciones personales, los testimonios subjetivos de la experiencia del exilio, las cifras, las posturas actuales de la categorización sociológica de dichos desplazamientos), ligado a esa idea de la «construcción» del exilio, nos lleva de nuevo a

⁴⁹ Juan Gelman, *Mi Buenos Aires querido*, en «Otromundo. Antología 1956-2007», p. 34, Ed. Fondo de Cultura Económica/Universidad de Alcalá, España, 2008.

aquella pregunta que planteábamos al principio del capítulo: *¿cómo pasar de la experiencia particular a una categoría sociológica?* La respuesta, creo yo, se puede fundamentar por dos frentes, la tendencia numérica de los casos de exilio y, a partir de ello, el testimonio de los mismos:

1. *Tendencia numérica.* El primero es la recurrencia de esa experiencia en el mundo, no olvidando esta recurrencia en América Latina, particularmente durante la segunda mitad del siglo XX. El caso de los exilios latinoamericanos en México es un caso paradigmático. Los exiliados del Cono Sur llegaron a este país en cantidades a considerar. Por ejemplo, en la década de 1970, en México habían, en promedio, 1,585 argentinos inmigrantes, cifra que se disparó para la década siguiente, cuando llegaron a ser 5,479, esto debido a la dictadura en dicho país. Por otro lado, en el caso chileno, había en territorio mexicano durante esa década de los 70's, solamente 845 personas de ese país. Sin embargo, por la situación similar de dictadura, esa cifra aumentó casi un 400 por ciento en la década de los 80's, ubicándose en un aproximado de 3,345.⁵⁰ Otros casos, similares aunque en menor cantidad, son los de los uruguayos, peruanos y brasileños.

Observamos, pues, que la situación de desplazamiento, exilio, refugio y asilo ha sido una constante durante todo el siglo XX alrededor del mundo, sin olvidar estos casos particulares del área latinoamericana. Esto ha dado la oportunidad de crear categorías de estudio dentro de la sociología que den cuenta de estos procesos migratorios en masa. Aún así, no debemos olvidar que, a pesar de que la recurrencia de exiliados de todas latitudes, principalmente latinoamericanos en México, eso no debe provocar un borramiento de las subjetividad de cada experiencia en particular.

2. *Circulación de testimonios.* El segundo frente viene fundamentado por el hecho de que tal recurrencia numérica conlleva a una circulación de esa misma experiencia del exilio en diversas formas de comunicación, por lo tanto de socialización, dígame relatos, narraciones orales y testimonios, lo que hace del exilio una experiencia social, compartida por diversos individuos y constantemente presente en la memoria. La transmisión de la experiencia, en este caso testificación (ya sea en calidad «oficial» o

⁵⁰ Cifras dadas por Delia Salazar, «La población extranjera en México (1895-1990). Un recuento con base en los censos generales de población», Ed. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1996, citado por Mónica Palma Mora, *De tierras extrañas. Un estudio sobre la inmigración en México, 1950-1990*, p. 384, Ed. Instituto Nacional de Migración/Centro de Estudios Migratorios/Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 2006.

sólo como una transmisión de la experiencia del exiliado), da circulación a elementos característicos de esa experiencia y «deambulan» en el imaginario colectivo del exilio y su categorización sociológica, además de que refuerza esta experiencia como un evento psicosocial fuerte dentro de la gama de hechos sociales primarios para comprender el mundo desde una perspectiva sociológica, por lo menos en América Latina. En el «contar» se construye una forma de vida y una relación con el mundo, *la narración del exilio construye al exilio mismo como categoría*, «de ahí que no haya que desatender, en el proceso de la información, ese saber práctico, ese seleccionador que le subyace».⁵¹

La manera en que circula la experiencia y da comienzo a la generación de un imaginario colectivo de los eventos, las características y formas del exilio ocurrido, lo cual conlleva a un testimonio construido y constructor de dicha experiencia, a partir de la figura del «testigo», lo testimoniado (recordado, relatado, narrado) junto con la herramienta de la «memoria» y su incidencia en la construcción de su experiencia particular y, de ahí, la construcción de la categoría que pretende abarcar dichas experiencias.

Esta testificación de los exiliados crea, como ya dijimos, ese «imaginario colectivo del exilio», el cual podemos denominar, encadenándolo a una noción de Arjun Appadurai⁵², *paisajes del exilio (exilescapes)* entendiendo este concepto como bloques elementales que proveen una construcción «imaginaria» de una parte de la realidad, la cual depende de la posición (situada históricamente) de cada uno de los individuos que experimenta tal construcción. Los paisajes ilustran adecuadamente las múltiples formas de percibir la experiencia social de los imaginarios, las prácticas y la realidad en general:

«... no se trata de relaciones construidas objetivamente, que se mantienen fijas con independencia del ángulo desde donde se las mire. Por el contrario, intentan llamar la atención sobre el hecho de ser, fundamentalmente, *constructos* resultado de una perspectiva y que, por lo tanto, han de expresar las inflexiones provocadas por la situación histórica, lingüística y política de las distintas clases de actores involucrados [...] estos paisajes son eventualmente recorridos por agentes que viven y conforman formaciones mayores, en parte como resultado de su propia interpretación y sentido de lo que estos paisajes tienen para ofrecer.»⁵³

⁵¹ Carlos Pereda, *Op. cit.*, p. 40.

⁵² Véase Arjun Appadurai, *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*, Ed. Trilce/Fondo de Cultura Económica, Argentina, 2001.

⁵³ Arjun Appadurai, *La modernidad desbordada...*, *Op. cit.*, pp. 46-47.

Evidentemente, estos paisajes promueven la existencia de «mundos imaginarios» (la referencia a Benedict Anderson es innegable) en el sentido de que se crean «imágenes» del mundo dependiendo de la perspectiva que tenemos de él. La significación de las ideas y las formas de la realidad cambian dependiendo de lo que la persona aprehende de ellas, por lo que se debe lidiar con la existencia dichos «mundos imaginarios», en los que nuestra realidad no es más real que la de alguien más. Sin embargo, ese paisaje se formulan bajo aspiraciones colectivas de las pretensiones sociales del observador. Así, la *imaginación*, en vez de encerrarse en un porte subjetivista o relativista, se instala como una práctica social históricamente situada.

Así, los *paisajes del exilio*, «fragmentan» el exilio como un todo genérico e indiferenciado y generan imaginarios particulares acerca de tal suceso que rondan alrededor de la realidad discursiva de lo social. Esto conlleva, por consiguiente, a que se testimonie de diferente manera la experiencia de cada exiliado; lo que significa que, por ejemplo, el exilio latinoamericano en México (como categoría histórica genérica) no se haya experimentado igual entre uruguayos, argentinos o chilenos, ni tampoco entre intelectuales, políticos o gente del común. Para categorizar el exilio, hay que hablar también de la figura del exiliado. También «el exiliado» como figura puede provocar perder especificidades al buscar generalidades en ella. El exilio y el exiliado no son rúbricas cualquiera de desplazamiento migratorio, tiene formas socio-políticas y culturales específicas.

Hablar hoy en día del concepto de *exiliado* es hablar de una condición que hace coincidir distintas disciplinas del estudio de lo social: ciencia política, sociología y antropología como las más evidentes. Este o cualquier tipo de desplazamiento forzoso puede estudiarse a partir de las ciencias antes mencionadas y aún otras un poco menos afines como la economía y la historia, gracias a que tanto el exiliado como también lo puede ser el *refugiado*, el *desterrado* o el *apátrida* hacen converger vértices del mundo social; condiciones que, aunque en muchos aspectos similares, contienen diferencias importantes que habrá que puntualizar para su propicia investigación.

«Ser extranjero». Acercamiento a una construcción de la figura del exiliado

Consideraciones sobre el extranjero

El extranjero ha sido una imagen recurrente en la historia de la humanidad y uno de los tantos sentimientos que provoca su presencia es el de «extrañeza», es decir, un estremecimiento de

que algo (o todo) resulta extraño o ajeno en un entorno social específico. La figura del extranjero se ha desarrollado en los escritos sociológicos por lo menos desde principios del siglo XX. Un trabajo fundacional de esta tipología sociológica es el de Georg Simmel de 1908.⁵⁴

El ensayo intitulado *El extranjero*⁵⁵ de este sociólogo alemán significó un aporte realmente significativo en relación a la comprensión de esta figura como una parte importante de la sociedad. La contribución fundamental de esta perspectiva simmeliana es que el extranjero no sólo es importante, sino que es *constituyente* de la sociedad. Dentro de ésta, vista como la «suma de “acciones recíprocamente orientadas” en constante flujo y movimiento [...], y en conjunto, forman una red urdida por hilos invisibles que nos vincula a unos con otros y a través de la que nos condicionamos recíprocamente»⁵⁶, el extranjero no es una figura transitoria y/o efímera sino que «llega para quedarse» en un determinado espacio social. Ese carácter *residencial* del extranjero es para Simmel una característica fundamental de la ambigüedad que acompaña a este personaje: «el extranjero significa la cercanía de lo lejano»⁵⁷. *Lejano* aquí es entendido como lo desconocido, lo otro; es un signo de *otredad*, la cual, aunque muchas veces esté cargada negativamente por sus connotaciones de «desconocimiento» y «misterio», cumple una función *positiva* dentro de la sociedad. ¿Qué significa esta ambigüedad de «estar cargado negativamente» y aún cumplir una «función positiva»? Que, aunque la visión que se tiene dentro de extranjero se le vea como un «forastero» no establecido que no comparte supuestos básicos de socialización dentro de un contexto determinado, cumple exactamente esa función constituyente de dicha sociedad, el «*ser extranjero*». Así por ejemplo, los bárbaros de Konstantin Kavafis en el poema de 1904 *Esperando a los bárbaros* son despreciados pero al mismo tiempo necesarios; son constitutivos del lugar:

— ¿Por qué de pronto nos embarga tal desasosiego
y confusión? (Los rostros todos, qué serios se han puesto).
¿Por qué tan rápido las calles y las plazas se vacían

⁵⁴ Además del ensayo citado de Simmel, encontramos textos clásicos como por ejemplo el de Alfred Schütz, *El forastero. Ensayo de psicología social*, en «Estudios sobre teoría social. Escritos II», Ed. Amorrortu, Buenos Aires, 2003. También Norbert Elias, *La relación entre establecidos y marginados*, en G. Simmel, «El extranjero. Sociología del extraño», Ed. Sequitur, España, 2012. Más contemporáneamente podemos hallar textos como Fanny Blanck-Cerejido & Pablo Yankelevich (comps.), *El otro, el extranjero*, Ed. Libros del zorzal, Buenos Aires, 2003, o Zygmunt Bauman, *Construcción y deconstrucción de extraños*, en «La posmodernidad y sus descontentos», Ed. Akal, Madrid, 1997. También Michel De Certeau tiene un apartado llamado «El inmigrante como forma social de comunicación» donde retoma cuestiones sociológicas de esta figura, véase De Certeau, M., *La toma de la palabra y otros escritos políticos*, pp. 179-182, Ed. Universidad Iberoamericana, México, 1995.

⁵⁵ Véase Olga Sabido, *Tres miradas sociológicas ante el extrañamiento del mundo*, en Georg Simmel, *Op. cit.*

⁵⁶ Olga Sabido, *Op. cit.*, p. 11.

⁵⁷ Georg Simmel, *El extranjero*, en G. Simmel, «El extranjero. Sociología del extraño», *Op. cit.*, p. 21.

y todos vuelven a sus casas apesadumbrados?

Porque es de noche y los bárbaros no han venido.
De las fronteras han llegado algunos
diciendo que no existen ya los bárbaros.

Y qué vamos a hacer sin bárbaros ahora.
Aquellos hombres eran una cierta solución.⁵⁸

Así, esta característica del extranjero de ser esa «cierta solución» dentro de una sociedad debido a su condición de necesario, plantea una perspectiva importante cuando se trabaja figuras como las descritas al inicio de este apartado. El extranjero no es una figura *per se* (como ninguna), objetiva e independiente de las relaciones sociales, sino que se encuentra inmersa en un entramado de interacciones y significaciones; el extranjero no es *en sí misma* un «individuo», sino una forma social, es decir, un vínculo que se establece entre las personas, el extranjero no *es* alguien (no es una categoría ontológica), sino *para* alguien, dentro de un contexto de interrelaciones sociales específico. El extranjero es una construcción social y como tal, como sucede frecuentemente en todas las sociedades, al extranjero se le *etiqueta*; por más que «intente» establecerse en el espacio social donde se integre, la extranjería lo acompañará. Sin embargo, al vivir en un espacio de liminalidad, es decir, anclado en un espacio intermedio que no pertenece ni a un «aquí», ni a un «allá», el extranjero nos hace ver que existe una posibilidad. Como una figura que experimenta lo liminal, aquél abre un espacio de lo posible dentro de la existencia dicotómica: *afuera/adentro, aquí/allá, pasado/presente*. Es ahí donde se instala el extranjero, en esa *posibilidad*; ahí habita, desde ahí construye su mundo, su visión, su lenguaje. Como el extranjero casi nunca encaja y además se enfrenta a una fluctuación entre el lugar donde se instala y su pasado, «inventa» nuevas formas de socialización, crea códigos que le permitan afrontar de mejor manera los cambios que ha experimentado; por esto, la figura del extranjero es tan importante (casi arquetípica) para la indagación sociológica, porque en él se hace más palpable, más visible, la capacidad de los individuos de adaptación y creatividad, de proyección hacia lo desconocido; aunque los sentimientos que despierta la extranjería son diversos y muchas veces en tensión, es imposible negar la trascendencia que tiene esta figura para las sociedades y sus configuraciones.

⁵⁸ Constantin P. Cavafis, *Esperando a los bárbaros*, en «Poesía completa», Ed. Visor libros, España, 2004.

Aquí nos concentraremos en *el exiliado como forma de extranjería* y su implicación en el entorno social en el que se establece.

El exiliado como extranjero

La figura del exiliado plantea una importante perspectiva conceptual en el pensamiento sociológico cuando se habla del «extranjero», por lo menos en América Latina. Ser *exiliado* ha sido una característica que, por lo menos desde la primera mitad del siglo XX, ha aparecido frecuentemente en el pensamiento latinoamericano debido, como ya se ha visto, a sucesos históricos de gran importancia, como el exilio español como consecuencia de la Guerra Civil de 1936 en España y las dictaduras sudamericanas en países como Chile, Argentina y Uruguay durante los años 70's. A raíz de estos sucesos, la expulsión de individuos y de grupos numerosos de estos países provocó la necesidad de establecerse en otros territorios, de ser *extranjeros en otros países*. Esto devino en un fenómeno de asunción y asimilación, de parte de los individuos y de los grupos, dentro de categorías tales como *el exiliado*.

Hablar de este tipo de categorías plantea, obligatoriamente, la necesidad de establecer diferencias y encontrar similitudes que hagan que éstas puedan ser apropiadamente delimitadas y así, lograr establecer una relación con la visión del extranjero que planteamos anteriormente. Así, bajo la consigna previamente propuesta de que «el extranjero es una construcción social, porque es extranjero *para* alguien», el exiliado resulta una *doble construcción*: por un lado como una figura construida socialmente (como bien lo señala Simmel y Norbert Elias, entre otros⁵⁹, como ya vimos) y, por otro, la construcción que él haga de sí mismo a partir de su experiencia histórica, es decir que el exiliado se construye a sí mismo asumiéndose como tal y representando esa idea en el marco de lo social. Aún más, la problemática se amplía debido a que se ha sustentado la naturaleza del mismo bajo postulados filosóficos, lo cual no es desdeñable, al contrario; sin embargo, al tratar de aprehender la pregunta antes formulada (*¿qué significa ser exiliado?*) es menester plantear una delimitación.

En primera instancia, habrá que decir que el exiliado es un extranjero «específico» el cual mantiene un carácter (social, político, histórico, cultural y, quizá, filosófico) particular que, tanto social como individualmente, conlleva un «asumir» *ser exiliado*. Tal asunción direcciona hacia una dotación de sentido concreta y una articulación de significaciones, testimonios y experiencias determinadas, lo cual nos puede llevar a una conceptualización, si no completamente adecuada, sí aproximadamente acorde a los alcances de la presente

⁵⁹ G. Simmel, *El extranjero. Sociología del extraño*, *Op. cit.*

investigación. Tiene razón Hamid Naficy al decir que « la gente desplazada no experimenta el exilio igual o uniformemente. El discurso del exilio florece en el detalle, la especificidad y localidad». ⁶⁰

Así, la experiencia del exiliado se puede disparar en muchas direcciones. Además, muchas veces se habla del «exiliado» y se da por sentado qué se entiende por dicha palabra; tómese como ejemplo el texto de Adolfo Sánchez Vázquez *Del exilio en México. Recuerdos y reflexiones* ⁶¹, donde frecuentemente se habla del «exiliado» y no se vislumbra ni someramente una definición clara.

En segunda instancia, me parece importante reiterar que sugerir una definición de exiliado apela casi siempre a la subjetividad del individuo que la propone y lo mismo pasa con la categoría de exilio. Si buscamos una conceptualización concreta de exiliado, la encontraremos frecuentemente asociada al plano jurídico. El excanciller boliviano Armando Loayza, por ejemplo, explicita que «el término exilio, se utiliza para describir la situación de una persona que sale del país voluntariamente para residir en otro Estado, al sentir que no existe seguridad en su país de origen». ⁶² En el mismo registro, Daniela Gleizer deja entrever que la condición (jurídica) de «exiliado» denomina a aquel individuo que fue desplazado *a la fuerza* (es decir, más allá, o en contra, de su voluntad) de su país de origen para instalarse en otro, so pena de perder la vida». ⁶³ Sin embargo, y aunque este tipo de definiciones tengan una utilidad en otra dimensión de lo social, son altamente limitantes cuando tratamos de aproximarnos a una perspectiva un poco más integral del exilio y los exiliados. Nuestra especificidad del exiliado debe trascender esa condición jurídica y situarse en un plano más socio-cultural, (¿con tintes filosóficos?). Es ahí donde tiene que postrarse nuestra discusión acerca del exiliado: a partir de testimonios de los mismos acerca de la experiencia del exilio, tratar de formular un «ideal» de la figura del exiliado.

Así pues, responder la pregunta *qué es el exiliado* convoca una serie de respuestas diversas. El filósofo alemán Jean Améry dice que es «alguien que no sólo quería, dada las circunstancias, abandonar el país a toda costa, sino que además tuvo que partir porque se sintió *acosado*». ⁶⁴ Carlos Pereda, en su libro *Los aprendizajes del exilio*, habla del exiliado como una persona que sufre un «destierro impuesto por persecuciones políticas [...] indirectamente

⁶⁰ Hamid Naficy, *Framing exile. From homeland to homepage*, en H. Naficy (ed.), *Op. cit.*

⁶¹ Véase Adolfo Sánchez Vázquez, *Del exilio en México. Recuerdos y reflexiones*, Ed. Grijalbo, México, 1997.

⁶² Redacción, *Asilo, refugio o exilio tienen una connotación distinta*, en «El Diario», Sección Política, Bolivia, 10 de Junio de 2012. http://www.eldiario.net/noticias/2012/2012_06/nt120610/politica.php?n=56

⁶³ Véase Daniela Gleizer, *El exilio incómodo. México y los refugiados judíos. 1933-1945*, Ed. El Colegio de México/UAM Cuajimalpa, México, 2011.

⁶⁴ Jean Améry, *¿Cuánta patria necesita el ser humano?*, en «Más allá de la culpa y la expiación. Tentativas de superación de una víctima de la violencia», pp. 110-111, Ed. Pre-textos, España, 2004.

por medio de amenazas [...]. O de modo directo, promulgando sanciones penales.»⁶⁵ Por otro lado, la filósofa española María Zambrano propone que el exiliado «constituye una figura propia del “desgarro” [...]. En esta figura el peregrino convierte el peregrinar en un destino último».⁶⁶

Podemos observar, con las definiciones anteriormente expuestas, que las convergencias son claras; palabras como *acoso*, *destierro*, *desplazamiento* y destino saltan inmediatamente a la vista. Sin embargo, el historiador y filósofo español José Luis Abellán propone una noción de exiliado con un sentido más filosófico al decir que «es expresión paradigmática de una de las dimensiones antropológicas de la naturaleza humana: la de ser un peregrino en el mundo».⁶⁷

Me quiero detener un poco en esta definición. Según Abellán, el exiliado es expresión de peregrinaje, constante movimiento, de «nunca permanecer en un lugar». Esta es una noción errante del exiliado. Experimentar el exilio es la incapacidad del regreso; saberse exiliado es saberse con esa «grieta imposible de cicatrizar» de la que habla Edward Said. Aunque haya un establecimiento de parte del exiliado, él sabe que ya no tiene asideros posibles, «no es de aquí ni de allá». Abellán lo caracteriza como una *orfandad*.

El exiliado es un extranjero *huérfano*. Ha perdido la tierra que lo vio nacer (¿su patria?) y la tierra que lo acoge es extraña para él, y quizá siempre lo será. Al acercarse a un grupo que no es suyo se presenta un choque entre éste y dicho grupo. ¿Habrá asimilación? ¿La asunción del exiliado como tal se dará «violentamente»? Para Alfred Schütz, el grupo de acogida, al tener pautas culturales establecidas, espera del *stranger* (en este caso, el exiliado) un cierto grado de asimilación para «ajustarse» a la vida social de dicho grupo.⁶⁸ Sin embargo, la experiencia singular y subjetiva del exiliado contiene elementos inaprensibles por parte de cualquier grupo; lo que el exiliado percibe resulta muchas veces inaccesible para los demás. Sentimientos como el desgarró, la orfandad, el abandono, aunque posiblemente experimentados por todos los individuos, tienen en el exiliado un carácter particular.

¿Cómo poder enunciar estos sentimientos y su especificidad? ¿A través de qué medios el exiliado puede transmitir esa experiencia única que lo determina? ¿Qué recursos son los más habituales y/o propicios para dar testimonio de todo lo anterior? Me parece que la profundización en la figura del escritor, en particular el poeta, exiliado puede resultar fructífera para dar cuenta de esa expresión de la experiencia del exilio.

⁶⁵ Carlos Pereda, *Los aprendizajes del exilio*, *Op. cit.*, p. 14.

⁶⁶ María Zambrano, «Las palabras del regreso», citado en José Luis Abellán, *El exilio como constante y como categoría*, p. 52, Ed. Biblioteca nueva, España, 2001.

⁶⁷ José Luis Abellán, *Op. cit.*, p. 61.

⁶⁸ Véase A. Schütz, «El forastero...», *Op. cit.*, pp. 95-107.

El poeta exiliado y sus márgenes

La figura del poeta dentro de la sociedad

El poeta ha sido una figura social del arte que ha estado presente desde siempre en la historia de la humanidad; donde ha habido poesía, ha habido poetas. Aunque desde tiempos antiquísimos⁶⁹ ha existido preocupación de los seres humanos por la poesía, la figura de «el poeta» ha pasado por diversas formas y transformaciones hasta llegar a como hoy lo conocemos. Los trovadores, juglares, *minnesängers*, cancioneros, bardos, goliardos y hasta los cómicos y bufones fueron figuras que, a lo largo de la historia de Occidente, extendían los cánticos poéticos llenos de historias y relatos de todos lados del mundo conocido hasta entonces. En el *Quattrocento*, en detrimento del anonimato, aparece ya la figura del «creador», es decir, se crea la «autoría» y, con ello, la imagen del *artista* como una figura social relevante se enfrenta a la cuestión de ser una representación del arte mismo dentro de la sociedad. Dante, Petrarca o Boccaccio, durante el renacimiento italiano, emergieron como figuras representativas del artista dentro de un tiempo y una sociedad determinada. Aparece, durante el *Quattrocento*, la forma moderna del artista y dentro de esa diversidad de formas, emerge la del poeta, la del pintor, escultor y músico, entre los más sobresalientes.⁷⁰

Después, un cambio realmente considerable en la visión de la figura del poeta contemporáneo fue provisto por los ideales del Romanticismo. En este movimiento se glorifica la consciencia del yo como una entidad autónoma del mundo con capacidades exaltadas de sí mismo, «el yo del poeta se identifica con la consciencia desdichada del individuo»⁷¹. También en la ideología romántica el poeta es demiurgo, productor del mundo que poetiza; ya no es imitador de dioses, sino creador de ellos. Si en el Renacimiento el poeta obtiene *autoría* frente a lo escrito, en el Romanticismo éste adquiere *autoridad* ante sus escritos.

Otro movimiento relevante en relación a la figura del poeta contemporáneo se dio en forma de contrarresto de la exaltación romántica de dicha figura: el decadentismo. Fue ni más

⁶⁹ Se han rastreado vestigios de poesía en forma de jeroglíficos de cantos religiosos en el Antiguo Egipto 25 siglos antes de Cristo, o la conocida historia escritura cuneiforme de los mesopotámicos y su *Epopéya de Gilgamesh* de origen sumerio que data de, por lo menos, del 2,000 años A. C. son ejemplos de la antigüedad de la preocupación humana por todo tipo de cantos poéticos. Véase <http://www.actiweb.es/graficoanalisisjimenez/archivo3.pdf>, <http://thales.cica.es/rd/Recursos/rd98/HisArtLit/01/gilgamesh.html>. Véase también el capítulo «Extraños comienzos. Pueblos prehistóricos y primitivos; América antigua», Ernst H. Gombrich, *La historia del arte*, pp. 39-53, Ed. Phaidon, China, 2007.

⁷⁰ Para observar un análisis un poco más detallado de esta evolución véase la Introducción «El arte y los artistas» de Ernst H. Gombrich, *La historia del arte*, *Op. cit.*, pp. 15-37.

⁷¹ Eduardo Milán, *Resistir. Insistencias sobre el presente poético*, p. 49, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 2004.

ni menos que Charles Baudelaire quien le quitó la «aureola» al poeta, dejándolo desprovisto de sacralidad autónoma, movimiento propio de la modernidad urbana de finales del siglo XIX:

«—¡Cómo! ¿Usted aquí, mi estimado? ¡Usted, en un sitio siniestro! ¡Usted, el bebedor de quintaesencias! [...] Es para sorprenderse, verdad.

—Muy estimado mío [...]. Hace un momento, al cruzar el boulevard apresuradamente y al brincotear en el lodo, a través de este caos móvil donde la muerte llega a galope por todas partes al mismo tiempo, la aureola en un movimiento brusco, cayó de mi cabeza al fango del macadam. No tuve valor para recogerla [...]. Y además —me dije— algo malo que pase no está mal [...]. ¡Y véame aquí, completamente parecido a usted, como puede observar!

—Debería al menos poner un anuncio sobre la aureola o dar parte al comisario para que la reclame.

—¡Por Dios, no! ¡Me encuentro bien así! Sólo usted me ha reconocido. Por demás, la dignidad me fastidia [...]»⁷²

El poeta se seculariza y se convierte en una expresión más de la pérdida de lo sagrado en el mundo. Baudelaire nos dice aquí que el poeta se debe adecuar a la agitada vida moderna. Hay una dislocación de la figura del poeta sólo como un artista que se instala en una visión del mismo ahora como «especialista» del lenguaje; su función se tecnifica. La pérdida de la aureola es un triunfo de la técnica y de la especialización, en detrimento al «áurea sagrada» de la que gozaba el artista poco antes de la época de Baudelaire.

Por otro lado, en la época de las llamadas *vanguardias*, el papel del artista (el poeta incluido) se centraba no sólo en la transformación del arte por el arte mismo, sino también en la transformación de la realidad. Figuras como André Breton, Tristan Tzara o Apollinaire ponen de manifiesto que la preocupación del arte no es solamente para con él mismo, sino también para con el mundo. *El poeta se politiza*. Tiempo después, en la época de la posguerra, el mundo del arte sitúo al artista en el centro del discurso estético y social y, paralelamente a ello, se le tipificó como una «mercancía» más de la producción de la industria cultural⁷³; la poesía no sólo se mercantiliza sino que, además, se masifica y da comienzo la denominada

⁷² Charles Baudelaire, *La pérdida de la aureola*, en «Pequeños poemas en prosa», p. 164-165, Ed. Universidad Juárez del Estado de Durango, México, 2007.

⁷³ Véase Martha Rosler, *La figura del artista, la figura de la mujer*, en «Decoys and disruptions. Selected writings, 1975-2001», pp. 89-112, Ed. MIT Press, Estados Unidos, 2004.

masificación del discurso estético, lo cual provocó posturas antagónicas en el cómo se adopta el papel del arte y de su ejecutor en la «sociedad de masas».⁷⁴

El poeta, junto con todo artista, se convierte en uno de las muchas formas de la común figura que hoy conocemos como «intelectual». Bien dice Edward Said que ser intelectual no es ya un «movimiento», sino un estilo de vida y de comportamiento peculiar que les pertenece a ellos exclusivamente.⁷⁵ Con esto, se hace más evidente la especificación de la figura del poeta dentro de la sociedad, aquél tiene una función particular dentro de ésta, todo cambio en alguno de los dos provoca un cambio en el otro.

Hoy en día, la especificación del mundo del arte se ha profundizado más. El papel del artista se ha vuelto más complejo conforme el tiempo pasa. La filosofía y la sociología se han acercado también a esa evolución. La corriente estructuralista francesa ha indagado en el papel del lenguaje y el poeta dentro de la sociedad. Jabès, Durand, el mismo Sartre o Deleuze han pensado el poeta como un punto álgido de la cultura contemporánea. Del lado de la sociología, el francés Pierre Bourdieu, por ejemplo, habla de un «microcosmos literario» propio de lo que poco a poco se fue construyendo como la esfera autónoma del arte y el artista donde (para utilizar sus conceptos) se disputan posiciones dentro del campo artístico a partir de capitales generados intrínsecamente en él; campo y capitales que son autónomos de toda la demás realidad social donde ellos (los artistas) se desenvuelven.⁷⁶ El artista no sólo obtuvo autoría y autoridad (*Quattrocento* y Romanticismo, respectivamente) con su papel de creador, tampoco se limitó a conseguir un rol de crítico dentro de la sociedad (artista politizado), sino que además, como apunta Bourdieu, el papel de artista se autonomiza y se vuelve suficiente por sí mismo, creando formas de establecer esa esfera propia dentro del entramado social.⁷⁷

Así, observamos la transformación que ha seguido la figura del poeta dentro de la sociedad. Este proceso nos sirve para percatarnos de la importancia que esta figura detenta en las sociedades contemporáneas. Desde la búsqueda por la autoría en el Renacimiento hasta su autonomía en un campo de poder específico, el poeta (como todo artista) disfruta de un lugar *sui generis* en la dinámica social donde se desenvuelve. Pero ¿qué sucede cuando el poeta experimenta una situación histórica única dentro de su sociedad? ¿Qué lugar ocupa esta figura?

⁷⁴ Para citar una de las más importantes y representativas, la discusión entre Theodor W. Adorno y Walter Benjamin acerca del papel de la reproductibilidad y la industrialización en la esencia del arte durante la sociedad de masas y la industria cultural. Véase W. Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, Ed. Ítaca, México, 2003; véase también Theodor W. Adorno & Max Horkheimer, *Dialéctica de la ilustración. Fragmentos filosóficos*, Ed. Trotta, España, 1998.

⁷⁵ Edward Said, *Representaciones del intelectual*, pp. 23-40, Ed. Paidós, España, 1996.

⁷⁶ Véase Pierre Bourdieu, *Para una ciencia de las obras*, en «Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción», *Op. cit.*; véase también Pierre Bourdieu, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Ed. Anagrama, España, 2005.

⁷⁷ Véase P. Bourdieu, *Las reglas del arte...*, *Op. cit.*

¿Cuál es su papel en relación a esa situación histórica? ¿Hay algo de esa situación histórica que permanece presente en su obra ya sea ensayística o poética?

El poeta exiliado y su vivir al margen: liminalidad, umbral y fronteras

Al tocar los inicios de la transformación de la figura del poeta a lo largo de la historia vemos que se puede hallar una genealogía (quizá directa) con los juglares y trovadores, encontramos que éstos fueron personajes errantes, que andaban de poblado en poblado, de ciudad en ciudad, cantando diversas historias que recogían o que eran contadas por otros, arreglados por ellos; el «oficio» del poeta deviene de expresión lírica, pero no necesariamente de esa errancia. La vida ambulante de estas figuras medievales tenía como resultado este repertorio de textos líricos cantados por ellos.⁷⁸ No sucede necesariamente lo mismo con la figura del «poeta» como la conocemos hoy en día. El poeta es un *intelectual*, que como figura social mantiene una autonomía con respecto a todo espacio social diferente a este (como lo rescatamos de Bourdieu). Mencionamos también que el poeta como figura «intelectual» en el mundo del arte mantiene un status específico dentro de las dinámicas sociales. El papel de todo artista es formarse una mirada crítica de la sociedad, autonomizándose en una posición particular (no digamos ya «privilegiada») donde logra plasmar el grueso de su obra. En este sentido, al ser una figura específica dentro de lo social vive, digamos, «al margen» de ella; tiene un lugar exclusivo.⁷⁹ Él sostiene una experiencia particular del mundo como crítico constante del mismo; esa siempre ha sido una característica del poeta, vivir al *margen* de lo que dentro de la sociedad acontece y con su obra hablar constantemente del mundo que tiene de frente. Esa característica de marginalidad que alegamos es propia del artista visto como un individuo que observa la realidad y advierte todo lo que acontece en su mundo siempre con una distancia que le provoca inspiración, de ahí ese vivir al margen: nunca completamente cómodo con su entorno, el poeta es excluido conscientemente (¿exiliado?) de ella. Esto es propio del poeta como intelectual.

Ser un *intelectual* (y el poeta lo es, sin duda) significa intervenir de manera activa en el acontecer del mundo que lo rodea, apropiándose de él a partir de herramientas tales como

⁷⁸ Para comprender la vida juglaresca o trovadoresca véase, por ejemplo, René Nelli, *Trovadores y troveros*, Ed. José J. de Olañeta, España, 2000; véase también Martín de Riquer, *Los trovadores: historia literaria y textos*, Ed. Ariel, España, 2011.

⁷⁹ De ninguna manera se trata aquí de otorgarle un lugar parecido a la *torre de marfil* flaubertiana donde «pasa una marea de mierda por debajo que trata de derrumbarla», pero sí ser consciente de que el intelectual (en nuestro caso el poeta) mantiene una mirada privilegiada como crítico público del acontecer social que lo rodea. Para la expresión citada véase Gustave Flaubert, *Correspondance*, Ed. Gallimard, Francia, 1998; 13 de noviembre de 1872 a Iván Turgunev.

escritos, poemas, esculturas, reflexiones, pinturas y similares. Éste no necesariamente tiene que viajar o explorar otras realidades para disfrutar de expresión poética o de inspiración para su obra, ya que el solo hecho de escribir instala a los poetas y literatos en otra sintonía; a fin de cuentas «escribir es viajar»⁸⁰ y, aunque frecuente, no es unívoca la obligación del poeta por trasladarse a otras latitudes.

Lo anterior atañe a todo escritor, pero este «viaje de la escritura» es metafórico. Metáfora que tiene incidencia en lo real cuando deviene en una situación que sí provoca el traslado forzoso no sólo de poetas, sino de todo aquel que lo experimenta: el exilio. El exilio como forma forzosa de desplazamiento hace que el poeta tenga que dejar su patria de origen e instalarse en otro lugar distinto. El poeta tiene una idea de su espacio social, de la historia que ahí acaece, de las maneras de expresión específicas de ese contexto, etc. Exiliarse en algún otro lugar del mundo, diferente de donde se desenvuelve puede modificar todas esas formas de sociabilidad y socialización que están impregnadas en el poeta visto como una figura social y no solamente ahí, en sus pericias sociales, sino también en su escritura, en su inspiración, en su lenguaje mismo, existe un cambio en el poeta cuando experimenta el exilio. Esa marginalidad metafórica también se cumple cuando hablamos de un poeta exiliado. El exilio como experiencia desgarradora hace que cualquiera que lo sufra se sienta desplazado (ese *vértigo social* del que hablamos anteriormente) y marginado, al no sentirse parte de la sociedad en la que se desenvuelve; si a esta experiencia le sumamos la tangencialidad propia de todo poeta, que ya hemos mencionado, encontramos un *doble marginado*.

Así, nos acercamos de nuevo la referencia a la antropología de Arnold van Gennep⁸¹ y Victor Turner⁸² y su conocida perspectiva topográfica de *liminalidad*. Este vivir al margen que hemos mencionado es vivir en ese espacio intersticial que van Gennep denomina «fase liminal» del rito de pasaje; y es que eso es el exilio, un rito de pasaje. Esta fórmula quizá suene un tanto irónica, ya que en sí mismo el exilio es un espacio liminal y no un paso ritual de un estado a otro. No hay «otro estado» en el exilio. No hay puerto de llegada, sólo de salida. Sin embargo, sí es una especie de *rite de passage* debido a su característica de cambio de estado, además de que se identifica con una idea que ya hemos tratado aquí anteriormente, que son los «relatos del exilio». Al igual que estos relatos, la liminalidad, según Turner, «se compara frecuentemente con la muerte, con el encontrarse en el útero, con la invisibilidad, la

⁸⁰ Iain Chambers, *Migración, cultura, identidad*, p. 24, Ed. Amorrortu, Argentina, 1994.

⁸¹ Véase A. van Gennep, *Los ritos de paso*, *Op. cit.*

⁸² Véase V. Turner, *El proceso ritual...*, *Op. cit.*

oscuridad». ⁸³ Evidentemente, como todo atributo de lo liminal, el exilio provoca particularidades ambiguas debido a su elusión a sistemas taxonómicos. El exiliado *es* una clasificación por sí misma. El exiliado se encuentra siempre en un *in-between*⁸⁴ entre los espacios que habita o que habitó: entre una búsqueda de retorno al lugar del que fue expulsado y una búsqueda para encontrar un zona propicia dentro del lugar donde ahora habita. Entre ese allá/aquí; entre esa bipolaridad *nostalgia/presente* fluctúa la existencia del exiliado. Ahora bien, si aunado a esto hallamos que el poeta exiliado es un doble marginado, la situación liminal se agudiza: es una *doble liminalidad*. Por una parte, su papel de poeta aleja su experiencia del común de la sociedad y, por otra, el resultado de su exilio lo instala en un espacio tangencial de cada experiencia que pueda suceder en el lugar donde se instala.

Siguiendo con ello, si recordamos ahora aquella división de la experiencia del exilio propuesta por Carlos Pereda, hablamos del exilio como pérdida y como resistencia, y dejamos la tercera parte de esa división para después. Bueno, pues este es ese «después» y la liminalidad tiene que ver con ella: el exilio como *umbral*, que es el significado en latín de *limen*. Ver a la experiencia que aquí nos atañe como un «umbral» provoca una toma de distancia con respecto a ella; ni perderse en el pasado, ni nublarse con un futuro, sino reinventarse continuamente y poco a poco con lo cotidiano, con lo que se nos presente día con día abriendo cada puerta oportunamente. Rompiendo con las interpelaciones de los dos tiempos siempre perdidos e inasibles (pasado y futuro), lo que se recomienda al exiliado es, en palabras de Pereda, «arriesgarse a ser agente e iniciar nuevos curso de acción. Esta es la promesa del uso más temido y hasta procaz de la palabra “libertad”»,⁸⁵ valor libertario que, en nuestro caso, es la creación de poesía a partir de la experiencia particular del exilio.

El habla del poeta (siguiendo con la referencia a la antropología, ahora con Clifford Geertz⁸⁶) lo coloca en ese *in-between* liminal dentro de la cultura. La mera acción de creación poética, dice Geertz, instala al poeta en una función que recuerda a Hermes, esto es, ser un mensajero de los preceptos divinos al mundo de los hombres. Aunque Geertz habla de los poetas musulmanes, la explicación encaja perfectamente en lo que hemos venido diciendo.

⁸³ *Ibid.*, p. 102.

⁸⁴ Retomamos el concepto de *in-between* (*entre-medio*, traducido al español) de Homi K. Bhabha para denominar esa posibilidad de los individuos de habitar dos culturas (en nuestro caso, dos espacios), resaltando el hecho de que ese topografía media se caracteriza por ser una frontera en sí misma o un límite y no más; sólo ese espacio intersticial. La idea del *in-between*, al no estar «ligada» a ningún lugar desecha las ataduras a cualquier verdad dada por sentada unitariamente y busca la comprensión de esos resquicios minoritarios pero igualmente importantes. Véase Homi K. Bhabha, *El entre-medio de la cultura*, pp. 94-106, en Hall, Stuart & Du Gay, Paul (comps.), «Cuestiones de identidad cultural», Ed. Amorrortu, Argentina, 1996.

⁸⁵ Carlos Pereda, *Los aprendizajes del exilio*, *Op. cit.*, p. 85.

⁸⁶ Clifford Geertz, *Conocimiento local...*, *Op. cit.*

Este antropólogo estadounidense sitúa a la figura del poeta y a la poesía misma en ese espacio liminal, ambiguo y marginal:

«... la poesía se halla situada entre los imperativos divinos [...] y el ir y venir retórico de la vida diaria, y es esa posición la que le confiere su estatus incierto y su extraña fuerza. [...] La poesía es moralmente ambigua, porque no es lo bastante sagrada como para justificar el poder que realmente tiene, y no es lo bastante secular como para que ese poder sea equiparable a la elocuencia ordinaria. [...] La poesía, o en todo caso esta poesía, construye una voz al margen de las voces que la rodean. Si puede decirse que posee una “función”, sin duda es esta.»⁸⁷

El poeta tiene esa condición de doble marginado en el sentido de que a esa extrañeza que se cumple en el caso de los intelectuales y artistas, se le superpone la dificultad de la experiencia del exilio. Encontramos, entonces, una zona liminal *in extremis* en el caso del poeta exiliado. Esa liminalidad es propicia para hallar una pluralidad de visiones dentro de esta figura. Como ya dijimos, tiene una visión particular como poeta (privilegiada o no es discutible, pero la tiene) y como tal ve el mundo y la sociedad donde se desenvuelve; como exiliado también tiene una visión específica (quizá especial). Como mencionamos en el apartado anterior en relación con el extranjero, el exiliado tiene una mirada particular de lo que acontece en la realidad que lo acoge, éste «ve las cosas en función de lo que ha dejado detrás y, a la vez, en función de lo que le rodea aquí y ahora, hay una doble perspectiva que nunca muestra las cosas aisladas. Cada escena o situación en el país de acogida evoca necesariamente su contrapartida en el país de procedencia».⁸⁸ Es clara, pues, la sucesión y yuxtaposición de tal variedad de las visiones que acompañan a la figura en cuestión.

Así, cada frase del poeta exiliado, cada poema, cada idea que él mismo construye dentro de su poesía incluye esta polifonía de visiones que lo acompañan desde y durante su recorrido en el exilio. Cada poema es un *testimonio* de la vida tan atrabancada que vive el poeta exiliado y de su experiencia particular. Ahí radica la importancia de la obra del poeta cuando investigamos el exilio: ser una evidencia vívida (quizá fidedigna) de lo que una figura tan polivalente como un poeta puede ofrecer acerca de esa experiencia. No sólo eso, sino que a partir de sus poemas puede, digamos, *encarar* el exilio. Es ahí, en la testificación de su experiencia a partir de sus escritos, dígame poemas o ensayos, donde se enfrenta todo lo que el exilio puede llegar a ser para el poeta.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 143.

⁸⁸ Edward W. Said, *Representaciones del intelectual*, *Op. cit.*, p. 70.

El lugar de esta figura dentro de la sociedad es específico y, digámoslo, especial, por la función de intelectual que éste cumple, constantemente instalando una mirada aguda acerca del mundo que nos rodea. El espacio que el poeta exiliado abarca dentro de la misma sociedad, es aún más única. Si el sólo hecho de que la mirada puntual del poeta provoca grandes avances en la plasmación de su arte, el poder creativo con el que cuenta el poeta exiliado se potencializa por sus avatares situacionales; todo esto lo coloca en una posición particular ¿Cómo podemos dar cuenta del poder de la «palabra» del poeta como testigo de la experiencia desgarradora del exilio? Sus poemas, es la respuesta. No debemos olvidar esa máxima de Adorno la cual dice «Quien ya no tiene ninguna patria, halla en el escribir su lugar de residencia».⁸⁹ ¿Qué tanto es cierto esto y bajo qué condiciones se puede posibilitar dicha aseveración? Habrá que profundizar a continuación.

⁸⁹ T. W. Adorno, *Minima moralia...*, *Op. cit.*, p. 85.

CAPÍTULO 2.

LA POESÍA Y LA METÁFORA DEL LUGAR. *Síntesis de una poesía desde la experiencia del exilio*

Invocar la poesía en un plano no estrictamente artístico o estético es adentrarse en un terreno sin duda sinuoso y en el que hay que andarse siempre con cuidado. La poesía responde a llamamientos que, en la mayoría de las ocasiones, tienen que ver más con aspectos filosóficos de sí misma que de otra índole: la creación de la palabra poética, la trascendencia y la estructura del poema como un todo, la revelación del lenguaje, la creación de mundo, etc.⁹⁰ Todo ello ronda constantemente la locución de cualquier poeta. Trasladar ésta a otras latitudes del conocimiento exige siempre precaución. Sin embargo, a pesar de cualquier intento de encerrar el discurso artístico en subjetividades herméticas, habrá que recordar que toda expresión de la cultura, incluida sin lugar a dudas el arte, es propicia a su interpretación. Toda expresión artística es expresión cultural y toda expresión cultural es interpretable, reza la recurrida fórmula que nos recuerda a Clifford Geertz⁹¹. Esta interpretación procura, para el discurso sociológico, el hallazgo de elementos que hacen converger el discurso artístico con procesos sociales, como el exilio y su experiencia, que aquí nos atañe. ¿Cómo podemos penetrar en el discurso de la poesía? Esperamos seleccionar adecuadamente una serie de figuras poéticas recurrentes en la poesía que tiene que ver con exilio, dígame memoria, pérdida, búsqueda, desgarró, etc. Se argumentará, claro, que no sólo en la poesía del exilio podemos hallar estas figuras y que no sólo éstas son parte de una poesía que habla del exilio, sin embargo, lo que aquí se propone es que estas figuras, en los discursos poéticos de los exiliados, juegan un papel importante para expresar y narrar experiencias particulares de su sentir en relación a la experiencia del exilio.

De hecho, y para empezar, podemos preguntarnos qué es la poesía. Primero, no habrá que confundirla con la poética o con el poema mismo. La poesía no es el poema (como objeto) ni es *poética*, entendiendo a ésta como aquella reflexión estética o la ciencia de lo estético que aparece, por lo menos, desde Aristóteles. El poema es el objeto que transmite la poesía, es la obra construida cuyo fin es sostener un contenido poético. Poesía no es poema ni viceversa. Vemos que hay una diferencia entre poesía y otros elementos de la estética o del arte poético y

⁹⁰ Véase por ejemplo Octavio Paz, *El arco y la lira. El poema. La revelación poética. Poesía e historia*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 2003. También puede verse Martin Heidegger, *Arte y poesía*, *Op. cit.*

⁹¹ La cultura es un «sistema de símbolos que obra para establecer para establecer [...] estados anímicos y motivaciones en los hombres formulando concepciones de un orden general de existencia», reza la fórmula de Geertz; véase en Clifford Geertz, *La interpretación de las culturas*, p. 89, Ed. Gedisa, España, 2003.

sin embargo, dar una definición de poesía, unívoca e irrefutable, es una empresa fútil, quizá imposible. Podemos nombrar tantas definiciones de poesía como investigaciones acerca de ella; siempre caeremos, me parece, en una zona de especulación o de significaciones parciales y subjetivas. Recordemos, por sólo poner un ejemplo, lo que dice Octavio Paz en *El arco y la lira*: «La poesía es conocimiento, salvación, poder, abandono [...]; ejercicio espiritual, es un método de liberación interior. La poesía revela este mundo; crea otro».⁹² La poesía es una manifestación, un develamiento de algo, ¿de qué? ¿De la belleza? ¿De algún tipo de sentimiento? ¿De la esencia humana? Como develación de mundo, la poesía es un arte; el arte de la palabra poética que tiene como medio, casi siempre, el poema. El poema es el objeto por el cual la poesía se yergue; otra vez Paz: «el poema no es una forma literaria sino lugar de encuentro entre la poesía y el hombre».⁹³ El poema es lugar de encuentro, *el poema es lugar*. Esta fórmula será explorada a lo largo de este capítulo.

Hablar de elementos poéticos como «lugares» nos lleva a metaforizar éstos; sólo podemos hablar de ella de esta manera a partir de la metáfora y, sin embargo, (apelando al famoso *teorema de Thomas*⁹⁴) si se puede pensar la poesía como un *lugar* y que puede manifestarse como tal en la realidad palpable, las consecuencias que esta creencia tiene se tornan válidas para quienes la experimentan. Por ejemplo si se piensa que la poesía es un espacio donde todos los sentimientos del exilio se congregan y que es ahí donde se logra llenar de sentido esa ausencia que el exilio supone; ya volveremos a esto en un momento.

Uno de los objetivos de este capítulo es saber si para algún poeta o para algún pensador esta fórmula tiene aplicación. Si para alguna figura que nos incumbe, el poema o la poesía (vista no como una actividad sino como el objeto que transmite poesía) puede ser efectivamente un *lugar*, lo que corresponde consecuentemente a esta investigación es desentrañar esa relación entre esa noción topológica de la poesía con el sentimiento de exilio que ya tratamos en el capítulo anterior.

¿Poesía y sociología? Algunos desafíos de una interpretación sociológica del arte poético

¿Es posible hablar de poesía en las ciencias sociales? Si es así ¿cómo es la mejor manera de hacerlo? ¿No habrá una interferencia insalvable entre ambas? La historia de la sociología (por lo menos en Francia) ha tenido vaivenes entre ser una ciencia y una forma narrativa, los cuales

⁹² Octavio Paz, *El arco y la lira. El poema Op. cit.*, p. 13.

⁹³ *Ibid.*, p. 14.

⁹⁴ Para el teorema de Thomas, véase William I. Thomas & Dorothy S. Thomas, *The child in America. Behavior problems and programs*, Ed. Knopf, Estados Unidos, 1928.
<http://www.garfield.library.upenn.edu/merton/thomastheorem.pdf>

han hecho que la investigación sociológica tenga que excluir formas artísticas del abanico de herramientas de las que puede echar mano. El positivismo imperante en el nacimiento de la sociología francesa durante los principios siglo XIX en Francia puso a luchar a los sociólogos con formas denominadas «no-científicas», entre ellos la poesía (lo mismo sucedió, parece ser, con la ciencia de la Historia). Sin embargo, y afortunadamente, con el transcurrir del tiempo el reino del positivismo dentro de la sociología se ha ido diluyendo en nuestra época.⁹⁵

Hoy en día, podemos servirnos de diversos discursos que nos ayudan a penetrar el mundo social y sus maneras de apropiarse de éste. Así, hablar de poesía en sociología y traspasar aquélla de su «hábitat» artístico hacia el terreno crítico de la investigación social puede, creo yo, apoyarse en tres discursos o tres vías del conocimiento distintos, quizá alejados en términos epistemológicos pero que la misma actividad de este arte literario acerca. Metodológicamente, el esfuerzo que hace Clifford Geertz y su antropología interpretativa parece muy fructífero, pero no hay que olvidar que Paul Ricœur y Hans-Georg Gadamer (por nombrar algunos), se dieron a la tarea de encauzar a la poesía por la vía de la interpretación hermenéutica en el plano filosófico; por último, los mismos poetas han sido voces que, a partir de la herramienta del ensayo, han sentado ciertas bases para la delimitar la función del arte poético en lo respectivo a su papel dentro de lo social. El artista muchas veces aterriza en el terreno del escrito ensayístico para ampliar los horizontes de creación, interpretación, discusión y crítica de su arte. Adentrémonos en algunas consideraciones de este trío de acercamientos a la poesía:

1. *Gadamer y Ricœur: la filosofía hermenéutica*

Para la aproximación hermenéutica de la poesía aquí sugerido, se utilizará las propuestas de autores como Hans-Georg Gadamer, Paul Ricœur (y también Martin Heidegger), englobadas en lo que se ha denominado *hermenéutica filosófica*.⁹⁶ Estos acercamientos pretenden mostrar las afinidades de las ciencias (sociales, en nuestro caso) con el método hermenéutico y relacionar ambas en el ámbito de las disciplinas artísticas. Con ello se busca una aproximación coherente de la exégesis de discursos y formas como la poesía y un empalme de dicha interpretación dentro del ámbito científico. La *triple mimesis* de Ricœur, por un lado; algunos ensayos de *Poema y diálogo* y el capítulo de *Verdad y método* de Gadamer referente a la obra de arte y su sentido

⁹⁵ Para comprender mejor la evolución de la sociología, y sus vínculos con otras formas discursivas del conocimiento, a partir del crecimiento de las ciencias sociales en Europa, véase por ejemplo Wolf Lepenies, *Las tres culturas. La sociología entre la literatura y la ciencia*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1994.

⁹⁶ Para una revisión introductoria concreta y muy sugerente acerca de la propuesta interpretativa de la hermenéutica filosófica, véase Jean Grondin, *Introducción a la hermenéutica filosófica*, Ed. Herder, España, 2002.

hermenéutico; y la propuesta del origen de la obra poética en Heidegger dan cuenta de ello.⁹⁷ Claramente, esto parecería una empresa abrumadora y que sobrepasa los límites y ambiciones de esta investigación, sin embargo hay que dejar muy en claro que en ningún momento lo que se busca es adentrarse a profundidad a las posturas y teorías filosóficas de estos autores ni de esta corriente de pensamiento. Únicamente haremos un recorte que se enfoque en exclusiva a la parte que nos interesa, esto es, la indagación de métodos (o mejor dicho, recomendaciones) de acercamiento a la poesía para su interpretación, posicionados desde un discurso que busca ser lo más «científico» posible sin perder de vista sus limitaciones; como bien expone Julio Amador Bech, «[ninguna] hermenéutica puede ser exhaustiva, como ninguna ciencia o estrategia de saber puede ser totalizadora».⁹⁸

La interpretación de textos donde la *palabra*, en toda su extensión, se acerca a simbolismo casi arquetípicos exige, sin lugar a dudas, una hermenéutica, es decir, es necesario un trabajo riguroso de interpretación cuando nos acercamos a la poesía debido a que ésta obra con formas discursivas que se adentran en el pasado etimológico y epistemológico de sus herramientas, esto es, las palabras. Sin ir más lejos, la propuesta de Paul Ricœur me parece bastante certera y sensata. La filosofía hermenéutica propuesta por éste advierte no perder de vista que toda exégesis lleva consigo creación, es decir, la *interpretación creadora* en Ricœur instauro un sentido, el cual es completamente nuevo. Así, si algún poeta habla de *exilio* (como es en nuestro caso), no sólo busca en su enunciación un sentido arquetípico de esa palabra sino que, al escribirla, trata de dar una significación creadora o nueva y así instaurar una nueva relación tanto con la poesía en general como con el poema donde se instala; es ahí donde el investigador tiene que partir para encontrar formas de interpretar el sentido de la exposición poética enunciada. Entonces, la interpretación entreabre una ventana de significaciones nuevas que quizá planteen una sustento importante de que lo que aquí se argumenta es una construcción y no una esencia, ya que, como el mismo Ricœur dice en el primer tomo de su libro *Tiempo y narración*, el simbolismo «no sólo [...] es detector de la realidad humana, sino también [...] puede pretender “la transformación

⁹⁷ Véase Paul Ricœur, «Tiempo y narración. La triple mimesis», en *Tiempo y narración I. La configuración del tiempo en el relato histórico*, pp. 113-161, Ed. Siglo XXI, México, 2013; véase también Hans-Georg Gadamer, *Poema y diálogo*, Ed. Gedisa, España, 2004 y H-G, Gadamer, «La ontología de la obra de arte y su significado hermenéutico», en *Verdad y método. Tomo I*, pp. 143-222, Ed. Sígueme, España, 2012; véase también Martin Heidegger, «El origen de la obra de arte» en *Arte y poesía, Op. cit.*, pp. 33-104.

⁹⁸ Julio Amador Bech, *La interpretación de la obra de arte desde la perspectiva de la Hermenéutica Filosófica de Hans-Georg Gadamer*, p. 43, en *Revista Investigación Universitaria Multidisciplinaria*, Año 11, Núm. 13, Enero- Diciembre, México, 2012.

cuantitativa de la conciencia”». ⁹⁹ *Interpretar lo poético profesa una transformación de lo interpretado*; con ello se buscan nuevas formas de exégesis dentro del poema y de lo que posiblemente quiso decir el artista. Tesis similar a una que el mismo Ricoeur expone en su libro *La metáfora viva*, ¹⁰⁰ en el cual nos dice que entender e interpretar una metáfora no es un trabajo de sustitución, sino de creación de una tensión entre dos sentidos: el propuesto y el interpretado. No es que la metáfora diluya el lenguaje en complicaciones explicativas innecesarias, sino en *complejidades hermenéuticas del sentido*, es decir, la interpretación se funde con la palabra escrita y así se vuelven cómplices de un nuevo sentido, el cual se inaugura y logra ampliar las significaciones que éste encuentra en dicha interpretación. Ligado a esto Gaston Bachelard se acerca al fundamento dentro de la imagen en la poesía y su forma de aproximarse a ésta:

«Se pide al lector de poemas que no tome una imagen como un objeto, menos aún como un sustituto de objeto sino que capte su realidad específica. Para eso hay que asociar sistemáticamente el acto de la conciencia donadora con el producto más fugaz de la conciencia: la imagen poética.» ¹⁰¹

La imagen poética, las imágenes que provee la poesía a la conciencia tienen una realidad específica, con dinámicas propias. Tratar de realizar alguna otra acción de interpretación es atentar contra ellas. Las significaciones de la obra de arte son amplias pero no ilimitadas en el sentido de que no todas son igualmente válidas. ¹⁰²

Con lo anterior y teniendo siempre cautión, me parece, podemos sustraer favorablemente elementos de esta corriente filosófica para dar cuenta de elementos poéticos que tienen (o que puedan tener) relación con el tópico del exilio. Este acercamiento filosófico nos ayudará a entender que el exilio como lo ven tanto Gonzalo Rojas como Eduardo Milán no es un exilio arquetípico y primigenio (o no sólo es eso), sino que al tratarlo, en su obra poética o en su obra ensayística, buscan resquicios de aquél sin olvidar que están instaurándole un nuevo sentido, con nuevos matices poéticos, históricos y sociales. Este es el aporte más importante de esta corriente hermenéutica.

⁹⁹ P. Ricoeur, *Tiempo y narración I*, Op. cit., p. 16.

¹⁰⁰ Véase P. Ricoeur, *La metáfora viva*, Ed. Trotta/Ediciones Cristiandad, España, 2001.

¹⁰¹ G. Bachelard, *La poética del espacio*, Op. cit., p. 10.

¹⁰² Un acercamiento a la significaciones de la obra de arte que me parece bastante enriquecedor y en buen grado accesible es el trabajo de Julio Amador Bech, *El significado de la obra de arte. Conceptos básicos para la interpretación de las artes visuales*, Ed. UNAM, México, 2008.

2. Clifford Geertz y la antropología interpretativa

Una posibilidad de interpretación (quizá la que más puede dar frutos para esta investigación) es la que propone la antropología interpretativa abanderada por Clifford Geertz. Partimos de la ya clásica enunciación de Geertz de lo que es la cultura: trama de significaciones que los individuos han tejido y en el que se encuentran insertos, «esquema históricamente transmitido de significaciones representadas en símbolos, un sistema de concepciones heredadas y expresadas en formas simbólicas por medios con los cuales los hombres comunican, perpetúan y desarrollan su conocimiento y sus actitudes frente a la vida».¹⁰³ Al arte lo encontraremos, según Geertz, dentro de este sistema de significaciones; no es una estructura que se encuentra fuera de toda la demás «urdimbre semiótica» de la cultura y, por ello, habrá que interpretarlo.¹⁰⁴ La poesía no es la excepción; ésta tiene una base cultural. Si le hemos encontrado un sentido, éste se encuentra inserto en la cultura y en ningún otro lado, lo demás son tecnicismos formalistas (o formalismos tecnicistas). El arte es un sistema cultural y hablar de ello no resta importancia, trascendencia ni estética al mismo.

Lo más importante de esta perspectiva del arte lo encontramos cuando Geertz habla de la concepción del arte dentro de la cultura. Para él, el artista (el poeta en nuestro caso) no se vale solo de aquellos formalismos tecnicistas cuando «crea», sino que, al contrario, la poesía que aquél produce contiene en sí una concepción particular de la cultura. Así, *el arte conecta su energía creadora a la dinámica general de la experiencia humana*, siempre está atado a ella. Hablando a Henri Matisse, Geertz sugiere una incapacidad de distinción entre sentimiento por la vida y la manera de expresarlo. Los «medios de expresión de un arte y la concepción de la vida que lo anima son inseparables, y no podemos comprender los objetos estéticos como concatenaciones de pura forma»,¹⁰⁵ sino que el arte es indisoluble de la experiencia socio-cultural.

Habrá que preguntarle a Geertz si esta atadura del arte a la cultura también opera en la poesía pensándola como una *palabra trascendental*, es decir, que llega «de otro lado», propia de un pensamiento de la poesía mucho más allegado a la filosofía. Eduardo Milán, ferviente defensor de la palabra poética trascendental, cita a Friedrich Hölderlin para interrogar *¿para qué poesía en un mundo sin dioses?* Heidegger hace lo propio cuando pregunta *¿para qué poetas en un mundo sin trascendencia?*,

¹⁰³ Clifford Geertz, *La interpretación de las culturas*, *Op. cit.*, p. 88.

¹⁰⁴ Véase el capítulo de «El arte como sistema cultural», en Clifford Geertz, *Conocimiento local. Ensayos sobre la interpretación de las culturas*, pp. 117-146, Ed. Paidós, España, 2011.

¹⁰⁵ C. Geertz, *Conocimiento local*, *Op. cit.*, p. 121.

parafraseando al mismo Hölderlin, quien dice que la poesía es esa conexión entre dioses y hombres. «La poesía no es un adorno que acompaña la existencia humana [...]. La poesía es el fundamento que soporta la historia, y por ello no es tampoco una manifestación de la cultura»¹⁰⁶, dice Heidegger. Así, ¿hay trascendencia o no? Es claro que la postura heideggeriana nos lleva, quizá, a un plano metafísico, pero ¿existe (y/o se puede perder) un sentido de trascendencia transcultural? Si cuestionamos que existe una posibilidad de arte sin una idea de trascendencia, ¿todo lo que experimentamos en el arte se arraiga en lo cultural? ¿No hay nada «más allá de la construcción cultural»? ¿No caeremos entonces en una perspectiva de «culturalismo omnisciente»? Sin embargo, más allá de estos cuestionamientos, la propuesta geertziana de la poesía resulta altamente elocuente para tratar el papel de la poesía dentro de la experiencia del exilio, debido a la importancia que ésta le da al cimiento social que tiene todo arte, ya que tanto crear como interpretar esa creación siempre es un acto que viene acompañado del quehacer de nuestros contextos sociales y que los poetas aquí referidos no escapan de ello, como se verá posteriormente.

3. *El ensayo literario*

Como ya mencionamos en diversas ocasiones, el ensayo es y ha sido herramienta paralela de la locución artística. El ensayo como forma discursiva y como lugar de reflexión ha sido un espacio de libertad para numerosos poetas y un fructífero acompañamiento paralelo a su obra poética. El ensayo resulta un ejercicio recurrentemente utilizado por éstos bajo diversas razones, una de ellas, para dar cuenta de problemas a los que el arte poético se ha enfrentado a lo largo de los siglos. De hecho, la poesía, y el arte en general, como crítica es un evento eminentemente moderno. Es en la modernidad donde comienza un trabajo reflexivo de autocuestionamiento de la poesía por los poetas; ése es su legado. «Modernidad es consciencia»¹⁰⁷, dijo Paz. Desde el romanticismo (Gotthold Lessing o Friedrich Schiller), pasando por Baudelaire con *Le Peintre de la vie moderne* de 1863, hasta su exponencialización máxima con las vanguardias de principios del siglo XX, el arte ha permanecido frecuentemente autorreflexivo. «El lenguaje como crítico del lenguaje».

El ensayo proporciona esa posibilidad de libertad de escritura y reflexión para los poetas. Es más, para Theodor W. Adorno, el ensayo está emparentado a la poesía,

¹⁰⁶ Martin Heidegger, *Hölderlin y la esencia de la poesía*, en «Arte y poesía», p. 117, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 2012.

¹⁰⁷ O. Paz, *El arco y la lira*, *Op. cit.*, p. 77.

además de que exhorta a una libertad de espíritu muy particular.¹⁰⁸ Para el mismo Eduardo Milán, es ya una necesidad para comprender la poesía como crítica del lenguaje: «El poema es un ensayo. Y el lenguaje ensayístico que no tenga una cierta "temperatura estética" [...], se vuelve a mi modo de ver muy difícil de leer.»¹⁰⁹ La obra ensayística de Octavio Paz es igual de vasta que su par poética. Parece ser, entonces, que el destino de la poesía seguirá ligado aún a la reflexión ensayística de aquélla.

Para una investigación de carácter sociológico (como la aquí propuesta), el acercamiento a la poesía por el camino del ensayo literario resulta muy valioso para adentrarse a la palabra poética pero por un intersticio menos sinuoso y complicado para las ciencias sociales como lo es este del ensayo. Éste, como forma discursiva, aunque se apoya en conceptos, los usa más como «formas de vida» y menos como componente de un aparato teórico. El lenguaje dentro del ensayo tiene también cierta fuerza estética, aunque también aspire a la verdad.¹¹⁰ Diría el mismo Paz en una referencia importante: «Para mí la poesía y el pensamiento son un sistema de vasos comunicantes. La fuente de ambos es mi vida: escribo sobre lo que he vivido y vivo. Vivir es también pensar y, a veces, atravesar esa frontera en la que sentir y pensar se funden: la poesía».¹¹¹

Apoyarse, pues, en el ensayo parece una vía bastante transitable donde la poesía como crítica de sí misma ayuda también a la crítica sociológica. Además, el ensayo es una forma de comunicación muy presente en la narrativa latinoamericana. En esta zona del mundo, se ha propagado la forma ensayística como la mejor para tratar de entender los avatares propios de estas sociedades. Apoyándonos en el supuesto esparcido de que la realidad social se puede leer como un texto, si las sociedades latinoamericanas pueden leerse y narrarse de esa manera, la mejor forma de hacerlo sería en la forma de ensayo. No se pretende crear un sentido de tropicalismo en el pensamiento latinoamericano, ni demeritar el esfuerzo por crear teoría al estilo occidental en estas latitudes, solamente planteo que el ensayo es, quizá, la mejor forma que tiene la ciencia social respectiva de narrar lo que sucede en las realidades de

¹⁰⁸ Véase Theodor W. Adorno, *El ensayo como forma*, en «Notas sobre literatura. Obra completa, 11», p. 11, Ed. Akal, España, 2003.

¹⁰⁹ Felipe Cussen, *Entrevista a Eduardo Milán. «Estoy hablando de esperanza»*, Revista El Mercurio, Viernes 14 de octubre de 2005, <http://www.letras.s5.com/fc161005.htm>.

¹¹⁰ Véase T. W. Adorno, *El ensayo como forma*, *Op. cit.*, p. 13.

¹¹¹ Octavio Paz, *La llama doble. Amor y erotismo*, p. 8, Ed. Galaxia Gutenberg, España, 2014.

Latinoamérica. *Entender* América Latina es saber que el modelo de «tratado», propio de la teoría social europea, no siempre rinde los frutos que se esperan de él.¹¹²

Recapitulando, si bien es cierto que son tres aristas del conocimiento bastante apartadas una de otra: *filosofía*, *antropología* y *ensayo*, la noción que podemos tener de la poesía a partir de esa triada de narrativas ayuda a que estas aristas se acerquen y así poder moldear de una manera abarcativa y complementaria el arte poético dentro de las ciencias sociales, en general, y de esta investigación en particular. Cada aportación resulta valiosa. De la filosofía los formalismos lingüísticos, la reflexión de las figuras retóricas y la creatividad de interpretación de los textos por sí mismos; de la antropología, la fuerte carga social que está impregnada la creación poética y la actividad el poeta; de la forma del ensayo, como discurso paralelo e inseparable de toda reflexión del arte por los artistas mismos.

Reforzando lo anterior, y tomando prestado de Marcel Mauss,¹¹³ podemos afirmar que la poesía, a modo de una *narración* que tiene una amplia relación con lo social, se condensa como un *hecho social total*, ya que su incidencia es tal que, cuando se estudia, se logra generar una pluralidad amplísima de matices de dicho arte. Una forma importante de esta representación es la poesía que escribe el escritor exiliado, es decir, aquella narración que un escritor que se instala en otro país bajo otro contexto utiliza para expresar su experiencia particular. Dicha experiencia tiene relación, casi siempre, con lo que dicho poeta puede narrar acerca del exilio.

Así, la fórmula de Mauss resulta aún más incluyente, abarcativo e influyente ya que a esa totalidad se complementa con la dimensión del arte; la poesía como actividad artística dentro una cultura determinada completa las ambiciones de esta investigación. Con la poesía, se «totaliza» aún más, digamos, esta figura retórica del *hecho social total*, ya que instalamos la dimensión de la poesía como actividad creadora y de comunicación dentro de un contexto y una representación social particulares.

«Comunicar lo poético»

Más allá de lo que filosófico o metafórico que se pueda tornar las definiciones de «actividad poética», debemos tener algo en claro: poetizar es comunicar *algo sobre algo*. No hay más allá

¹¹² A lo respectivo véase Carlos Pereda, *¿Qué puede enseñarle el ensayo a nuestra filosofía?*, Revista *Fractal*, Núm. 18, Julio-Septiembre, Año 4, Volumen V, pp. 87-105, México, 2000.

¹¹³ Véase el apartado de la «Conclusión de sociología general y de moral», en Marcel Mauss, *Ensayo sobre el don. Forma y función del intercambio en las sociedades arcaicas*, pp. 250-258, Ed. Katz, España, 2009.

del lenguaje en el lenguaje. Sin embargo, la palabra poética no es *cualquier* palabra ni *cualquier* comunicación, y decimos «cualquier» hablando de esa distinción que hacía Paul Valéry entre la habitualidad de la palabra corriente y su similar poético, que además vuelve sobre sí misma. La palabra poética no sólo comunica, sino que también trabaja en la expresión de la espesura de la misma palabra: «se presenta a sí misma al presentar algo».¹¹⁴

Llevando esta idea más allá, la comunicación poética promueve una *triple presencia*; primero hacia su referente, luego hacia sí misma y, al final, creando una nueva experiencia dentro del lenguaje y de lo referenciado. Éste y aquélla (lenguaje y referencia), después de pasar por el «filtro» del poema, se renuevan, se crean nuevamente: la actividad poética le da nueva vida al lenguaje en general y a la palabra en particular. Por otro lado, lo referenciado toma un nuevo matiz y los límites de aquello se amplían, es decir, el campo semántico (y poético) de la referencia se extiende. El *ruiseñor*, como referencia poética, no es lo mismo a partir de John Keats, por ejemplo; la profundidad que el pensamiento borgiano instauró en la poesía también dio un sentido nuevo a la conceptualización de la palabra poética, por poner otro ejemplo. Así, comunicar desde el terreno poesía genera esa *triple presencia* al mundo: referencia-lenguaje-nueva referencia. Eso es experimentar la actividad de escribir (y tratar de comunicar) poesía, darle un equilibrio a esa triada.

Ahora bien, el mundo referenciado en el poema no contiene, empero, un lenguaje común; en este sentido, no es un lenguaje descriptivo. Éste se vale de un lenguaje repleto de metáforas, figuras retóricas y poéticas al por mayor, frases estéticamente construidas, etc. No es que esa *epifanía poética* se de íntegra, sin intermediarios y de una vez por todas, sino, más bien, ésta es un (digámoslo así) *recogimiento de las ruinas* de un lenguaje con sentido directo, descriptivo y literal. Todo lo que la enunciación directa rechaza como «innecesario» y, por ello, tira por sus bordes, lo recoge el poeta para encontrar ahí la materia propia de su obrar: *el poeta es el recolector del jardín de la superávit del lenguaje y del sentido de éste*. Como todo arte, la poesía es una búsqueda. Aquí, la búsqueda radica en el equilibrio entre aquella *triple pertenencia* de la que hablamos recién: referencia-lenguaje-nueva referencia.

Sumergida en esta circularidad se encuentra la experiencia subjetiva del poeta. Para éste, poetizar es experimentar *a su manera* el mundo; más profundo aún: si no escribe, el poeta no es nada, «los poetas escriben para sobrevivir».¹¹⁵ Todo lenguaje, toda palabra es experiencia, sino sería materia vacía. La experiencia del poeta sólo soporta la espesura de la palabra

¹¹⁴ Para la referencia a Valéry véase Hans-Georg Gadamer, *¿Están enmudeciendo los poetas?*, en H-G. Gadamer, «Poema y diálogo», *Op. cit.*

¹¹⁵ E. Milán, *Resistir*, *Op. cit.*, p. 21.

poética, no menos: «escribir solamente cuando ya no se puede más»¹¹⁶, diría João Cabral de Melo Neto. Escribir condensa la experiencia (¿podemos decir que la objetiva?). Ahora, desobedeceremos aquí la máxima de Keats que reza: «los poetas no tienen identidad»¹¹⁷, y diremos que éste sí la tiene, entendiéndola, sociológicamente, como el proceso socio-individual de construcción de cada una de las personas como sujetos sociales y así, toda experiencia subjetiva en la que repara el poeta se instala en su ser y se acumula en su identidad. Entonces, cada una de esas experiencias solicitan ser poetizadas. He aquí una dualidad del poeta como figura sociológica: es una figura pública y privada, no más una que la otra; es un intermedio. Otra vez la referencia al «margen», a la liminalidad de la figura que aquí se estudia:

«Se produce por lo tanto una mezcla sumamente compleja entre el mundo privado y el público, mi propia historia, mis valores, escritos y posturas tal como se derivan de mis experiencias, por una parte, y el modo como cada uno de estos elementos penetra en el mundo social.»¹¹⁸

Cuando el poeta «abre» la palabra dentro del poema escrito, se crea un intersticio público imposible de cerrar, ya no existe vuelta atrás. Sin embargo, esa palabra poética vino desde lo profundo de su subjetividad: de su pasado, de su cultura, de sus vivencias y familiaridades (vale repetir, eso es la identidad). Cada experiencia se instala en el poeta para que, después, emane en forma de poema, de frase o de figura poética.

La constatación de la realidad social que el poeta exiliado referencia es, evidentemente, la experiencia del exilio. ¿Qué figuras poéticas o imágenes podemos hallar en esta poesía en particular? Como dice Gadamer, no podemos caer en la ignorancia de creer que toda creación poética que tenga como carácter referencial el mundo social y las situaciones poco apremiantes de desgarradura por ese mundo son del orden de la «poesía política» (concepto por sí mismo discutible). Si obedecemos a nuestra fórmula de la *triple presencia* del poema, aunque lo referenciado sea de carácter político no es reductible a ello. El exilio, aquí, se *resignifica*, es decir, se crea una significación completamente nueva durante el hacer poético de éste. Ahora no solamente tiene un carácter político sino que, a partir de figuras poéticas particulares, tiene una dimensión un tanto más subjetiva, más personal de parte de los individuos que lo experimentan. De nuevo preguntamos, ¿qué figuras poéticas o imágenes podemos hallar en

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 9

¹¹⁷ Correspondencia de John Keats a Richard Woodhouse, 27 de Octubre de 1818: «A poet is the most unpoetical of any thing in existence; because he has no identity», <http://www.john-keats.com/briefe/271018.htm>.

¹¹⁸ Edward W. Said, *Representaciones del intelectual*, *Op. cit.*, p. 30.

esta poesía en particular? Si es que hallamos dichas figuras, ¿será certera y válida esa interpretación? ¿Son estas figuras propias únicamente de la poesía del exilio o las hallaremos en otras narrativas poéticas que no tienen que ver necesariamente con esa rúbrica? Todo lo anterior habrá que corroborarse.

«El poeta es hablado». *Figuras e imágenes de una poesía del exilio*

Escribir-lo y escribir-se

Escribir es darle continuidad a un diálogo del que somos partícipes, pero ¿qué pasa cuando ese diálogo se interrumpe? Vemos, por ejemplo, en el exilio la irrupción de una continuidad social en el individuo y sin embargo ¿eso provoca necesariamente el silencio? «No hay posibilidad de poesía después de Auschwitz», dijo Adorno. Toda experiencia de desgarró, de pérdida o similares podría provocar silencio, no se pone en duda eso. El silencio es una elección que depende de cómo cada individuo afronta una experiencia que lo amerita, siendo uno de los ejemplos más significativos el de Rimbaud alegando que *la vraie vie est ailleurs* [la verdadera vida está en otra parte]. Aún así, ante tal inmensidad de silencio es posible escribir; de hecho, se escribe. *Hay después de Auschwitz*, es decir, se asume a éste como tal dentro del diálogo de la poesía. Lo mismo sucede con la pérdida, con la muerte o con el exilio. Una demostración, ahora con la muerte: Paul Celan, quien dejó testimonio de su infinito quebranto:

«Negra leche del alba la bebemos de tarde
la bebemos a mediodía de mañana la bebemos de noche
bebemos y bebemos
cavamos una fosa en los aires no se yace allí estrecho.»¹¹⁹

Hay pocos tormentos que se hacen sentir como el de Celan y sin embargo ahí está, presente; presentado en forma de texto; aterrizado en forma de poema. La experiencia, por más que sea profundamente dolorosa, se puede escribir. Otra vez viene a la mente esa afirmación de que los poetas escriben para sobrevivir. Afrontar ese sentimiento (¿y cómo, si no, escribiéndolo?), es la otra elección del poeta. Colocarte frente a ella y no hacer sino escribirla. Aquí podemos encontrar una resonancia a la perspectiva del exilio como resistencia:

¹¹⁹ Paul Celan, *Fuga de la muerte*, en «Obras completas», p. 63, Ed. Trotta, España, 2002.

escribir es resistir. «Escribimos siempre al filo de la Nada»¹²⁰ pertinentemente nos dice Edmond Jabès. Otra vez «margen», frontera, *liminalidad*. Sólo que en este caso no hay otro estadio posterior. Más allá hay Nada. Aún la muerte, la pérdida o el desgarró dota de sentido nuestro estado, pero si no *lo* escribimos, nos perderíamos en esa Nada vacía e indiferente. He ahí la necesidad del poeta.

Sin embargo, escribir no sólo supone una mutación de la experiencia y de lo referenciado. También incluye la metamorfosis del poeta. Poesía es transformación del lenguaje y el poeta es el «transformador» de éste, pero en ese proceso de cambio constante dicho poeta es lanzado «al ruedo» junto con el lenguaje; ningún artista sale inmune a la creación, también éste se renueva dentro de este proceso¹²¹. De hecho, «si del profundo pozo de la experiencia humana sedimentada en el lenguaje surgirá efectivamente y tendrá consistencia la palabra radiante que todo lo ilumina»¹²², el poeta es el responsable de hacerlo, sin olvidar que aquí, en el proceso de creación de la palabra poética, él está profundamente inmiscuido. Quizá la «*no-identidad* de la actividad poética» de la que hablaba Keats tiene aquí un fundamento: el poeta como figura se pierde cuando es «atravesado» por la palabra que llega. «*El poeta es hablado*». Palabra, lenguaje, experiencia, poeta y referencia se vuelven un todo indiferenciado dentro del poema. Escribir un poema es escribirse el poeta. Todo lo que el poema expresa tiene como referencia al poeta que lo efectúa, ahí está objetivado lo que éste, en ese preciso poema, *es*. Así, encontramos una nueva dimensión de las «presencias», volviéndose ahora una *cuádruple presencia*: referencia-lenguaje-poeta-nueva referencia. Evidentemente, el poeta aquí también es transformado, resultando así distinto de aquél que inició el poema.

«Transformado» por el proceso y «atravesado» por la palabra, el poeta halla en figuras particulares dentro del campo de la poesía la expresión precisa para dar cuenta de su experiencia. En el caso del poeta exiliado, estas figuras están muy evidenciadas por lo relacionado de éstas con los sentires que el exilio provoca. La recurrencia de temas como la memoria, la pérdida, el regreso, el desgarró, el olvido o la morada es indiscutible en la poesía del exilio. Disgregar un poco y no exhaustivamente algunas perspectivas de estas figuras será oportuno para cristalizar de su incidencia dentro de la figura del poeta exiliado junto su narrativa poética y ensayística.

¹²⁰ Edmond Jabès, *El pequeño libro de la subversión fuera de la sospecha*, p. 76, Ed. Trotta, España, 2008.

¹²¹ Véase H-G. Gadamer, *¿Están enmudeciendo los poetas?*, en «Poema y diálogo», *Op. cit.*

¹²² *Ibid.*, p. 112.

En otro lugar expusimos que aquí no se pierde de vista que estas temáticas poéticas que se están tratando no son única y exclusivamente «propiedad» de una poesía del exilio, pero sí remarcamos que, si bien es cierto esto, dichas temáticas encuentran un matiz propio bajo el lente de esa misma experiencia *exílica*. En el exilio, como situación de ruptura, plantea nuevas formas de socialización y de ver el mundo de parte del individuo que experimenta tal situación. De igual manera, el exilio cambia la manera la tonalidad de la palabra poética evocada. Si bien la memoria, por ejemplo, es siempre un elemento, tanto social como artístico, muy importante en los individuos, con el exilio esta importancia se potencializa. La memoria es más que importante, es fundamental, esencial para comprender el exilio y al exiliado. Lo mismo parece suceder con el regreso o con la idea de hogar (patria, morada, etc.). Aunque hallemos formas de memoria que dan sustento a lo social, en el exiliado como figura y en el exilio como categoría particular de una situación social, algunos elementos de la condición humana (por lo tanto, artística) se dilatan para tomar nuevas coloraciones. Adentrémonos un poco en éstas.

- *Memoria y olvido*

La memoria nos habla siempre; conocer es recordar. Ésta, en su grado subconsciente, por ejemplo, es pilar de la teoría psicoanalítica. Podemos definir a la memoria como aquellos relatos soterrados a la espera de hablarnos. El hacer de la cotidianidad siempre nos convoca esa memoria subyacente y es «justamente en su práctica cotidiana donde se funda su historicidad».¹²³ Memoria es, pues, expectativa de pasado. El «lenguaje vivo» de lo cotidiano se construye, en parte, gracias a esa memoria que siempre está fluyendo junto con nosotros. Michel de Certeau habla de una arqueología cotidiana que nos recuerda que, aunque todo dentro de lo social esté sucediendo en el presente, está impregnado de objetos, imágenes y símbolos del pasado y que «la vida de una cultura y de una sociedad está hecha de un incesante vaivén entre realidades, representaciones y su memorización».¹²⁴ Más que nosotros estar alimentando a nuestra memoria, ésta se alimenta de nosotros.

¹²³ R. Cassigoli, *Morada y memoria. Antropología y poética del habitar humano*, *Op. cit.*, p. 28.

¹²⁴ Michel de Certeau, *La toma de la palabra y otros escritos políticos*, *Op. cit.*, p. 175.

En el caso de la memoria en el exilio, ésta es aún más importante. Si no se recuerda el hecho, todo lo sucedido se pierde. La memoria es uno de los fundamentos del exilio y por lo tanto de su poesía. Por más que la experiencia genere amargura, habrá que recordarla. Aquí, estamos en presencia de otra cara del exilio como resistencia: *recordar es resistir*. La memoria es resistencia al olvido, a la pérdida. El exilio desgarrador tiene que escribirse, en nuestro caso, poetizarse. No debemos olvidar que memoria es la búsqueda de lo irrecuperable del recuerdo, pero eso no deslinda al poeta de, en dicha búsqueda, encontrar las palabras que traten de rozar lo perdido:

«no quiero otra noticia sino vos/
cualquiera otra es migajita donde
se muere de hambre la memoria/cava
para seguir buscándote/ se vuelve

loca de oscuridad [...]»¹²⁵

Si hoy en día parece ser que, tanto teórica como socialmente, vivimos en una época donde se vanagloria el *presentismo*, olvidando o desechando todo apego al pasado, la memoria debe funcionar como un arraigo a esa desvinculación y quién más sino el poeta, que como figura es «la antena de la especie» como predicaba Ezra Pound, para levantar la voz y clamar por esa acción de recuperación, y quién sino el poeta exiliado, que encuentra siempre en la memoria un rasgo constitutivo de su voz, puede trabajar esta figura poética siempre importante.

¿Y si algo es irrecuperable por la enunciación poética? Callarlo. Al ser la poesía presencia en los márgenes de lo dicho, seguir andando por ese margen nos depara el vacío, la Nada jablesiana antes mencionada. Aún la contraparte de la memoria, el olvido, tiene importancia dentro de la poesía del exilio. Memoria es nostalgia y resistencia; memoria es construcción. Olvido es descanso e independencia; olvido es creación. Rememorar es gritarlo, olvidar es susurrarlo.

Así, parece ser que el olvido entrega al poeta un poco más de libertad. Es imposible vivir en el infierno borgiano de Funes o en la idea nietzschiana del eterno retorno. Olvidar es descansar de ese pesado lastre que suele convertirse el pasado, propio de aquella experiencia del exilio como pérdida. Pero no confundamos el olvido

¹²⁵ Juan Gelman, *XVII no quiero otra noticia sino vos...*, en «Pesar todo. Antología», p. 208, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 2001.

con una negatividad dada por sentada. Aunque la idea de memoria haya llegado al punto de divinizarse y mitologizarse en la Grecia Antigua¹²⁶, asimismo la experiencia de olvido está dotada de sentido, también en el poeta exiliado. Dice Benedetti, por ejemplo:

«El olvido no es victoria
sobre el mal ni sobre nada
y si es la forma velada
de burlarse de la historia
para eso está la memoria [...]
no olvida el que finge olvido
sino el que puede olvidar.»¹²⁷

Ese «poder olvidar» es un proceso que se aprende durante la sanación de heridas. Como el exilio es, casi siempre, una experiencia dolorosa de desplazamiento forzoso, asumirlo como una pérdida resulta forzoso y hasta casi natural. «Hay que dejarse afectar por la pérdida»¹²⁸, dice Carlos Pereda, es decir, hay que recordararla. Si no, se corre el riesgo de no comprender lo que ha sucedido y hacia dónde nos puede llevar esa pérdida. Sin embargo, es imprescindible también dar un paso al frente y no *perderse en la pérdida*, no ensimismarse permanentemente. Habrá que aplicar aquí el *arte de interrumpirse* y saber que la pérdida no es para siempre y que existe un futuro por el cual vivir. Al «interrumpirse», el exiliado logra tomar distancia de la experiencia y comienza a percatarse de lo que se puede aprender de ésta. Es, por tanto, importante también aprender a olvidar.

En este sentido, Bachelard en su *Poética del espacio* otorga un espacio importante al *no-saber*, de hecho, para él es igualmente importante el saber que el olvido. Olvidar, para Bachelard, abre un espacio de ejercicio de libertad. Este no-saber «no es una ignorancia sino un difícil acto de superación del conocimiento».¹²⁹ Olvidar es también, pues, *resistir*. Resistir la carga de la pérdida, del desaliento, de la tristeza. Olvidar

¹²⁶ Véase Rossana Cassigoli, *Usos de la memoria: prácticas culturales y patrimonios mudos*, en Revista *Cuicuilco*, Septiembre-Diciembre, Vol. 13, No. 38, pp. 133-151, México, 2006.

¹²⁷ Mario Benedetti, *El olvido*, en «Inventario II. Poesía completa (1986-1991)», p. 204, Ed. Punto de lectura, México, 1994.

¹²⁸ «... dejarse arrastrar por ciertas demandas de la subjetividad y, así, domiciliarse en la pérdida es abrazar la mala vida, es entregarse por entero a ella», en C. Pereda, *Los aprendizajes del exilio*, *Op. cit.*, p. 56.

¹²⁹ G. Bachelard, *La poética del espacio*, *Op. cit.*, p. 25.

conlleva un esfuerzo por superar todo lo pasado e instalarse en el umbral de nuevas experiencias creadoras y dotadoras de sentido.

- *(Doble) Regreso*

El regreso es, como la memoria, una *nostalgia*. Aquél es quizá más imposible que ésta. «No hay regreso», parece ser siempre la consigna de casi todo exiliado. Son las patrias imaginarias de Salman Rushdie. Abandonar es abandonar para siempre; aunque se retorne algún día a ese «lugar añorado», todo ha cambiado. Tanto el sujeto que se fue ya no es el mismo, como el lugar que dejó tampoco. No hay recuperación mucho menos reinsertión, solamente nos queda el recuerdo, pero tampoco eso subsiste completamente, porque también la memoria es una reconstrucción imaginada de lo que se recuerda. Uno de los filósofos más desgarradores que conocemos, Jean Améry, lo dice con una precisión envidiable:

«Quien ha conocido el exilio, ha encontrado respuesta a bastantes cuestiones vitales, [...] el reconocimiento aparentemente trivial del hecho de que no hay retorno, porque reintegrarse a un espacio no significa jamás recuperar el tiempo perdido.»¹³⁰

Cuando se trata de eventos como el exilio, el regreso supone, además, una *doble despedida*. Aquella primera es lejana, cuando tuvo que salir de su patria de origen para buscar nuevos lugares donde su vida no corriera peligro. La segunda despedida se presenta cuando se aleja de ese nuevo lugar en el que ya se ha establecido. El regreso, pues, establece una doble nostalgia y se aleja más así la posibilidad de recuperar lo perdido, ¿mejor será continuar?. En este sentido, encontramos en *Peregrino*, poema de Luis Cernuda, una ejemplificación adecuada:

«¿Volver? Vuelva el que tenga,
tras largos años, tras un largo viaje,
cansancio del camino y la codicia
de su tierra, su casa, sus amigos,
del amor que al regreso fiel le espere-

Mas ¿tú? ¿Volver? Regresar no piensas,

¹³⁰ Jean Améry, *¿Cuánta patria necesita el ser humano?*, *Op. cit.*, p. 110.

sino seguir libre adelante,
disponible por siempre, mozo o viejo,
sin hijo que te busque, como a Ulises,
sin Ítaca que aguarde y sin Penélope.

Sigue, sigue adelante y no regreses,
fiel hasta el fin del camino y tu vida,
no echés de menos un destino más fácil,
tus pies sobre la tierra antes no hollada,
tus ojos frente a lo antes nunca visto.»¹³¹

Desgarrador, sin duda, lo que este poema expresa. No hay regreso posible, nos advierte. Sé fiel al camino y no echés de menos nada, ya que el camino es lo único que no se ha perdido; tanto lo que hay detrás como lo que podríamos hallar adelante son falsificaciones de una «tierra antes no hollada». Eso experimenta Cernuda en este poema. ¿Cómo poder «decir» tal desgarró? Este es el caso del poeta exiliado, que lo que experimenta en esta búsqueda es siempre de un *doble retorno*: retorno a la patria y retorno al lenguaje. Buscar las palabras del retorno, es la *imposibilidad de la imposibilidad*. Acercarse a la palabra es la primera, acercarse para narrar el regreso es la segunda. ¿Cómo escribir la pérdida si el mismo lenguaje, la misma palabra poética supone siempre una merma? Como se ha planteado desde (por lo menos) el llamado «giro lingüístico»¹³² de las ciencias sociales a partir del siglo XX, nombrar siempre es alejarse del referente; la identidad *palabra-referencia* se disgrega, ya que es mediada por el signo. La escritura, en vez de hacer más «real» la referencia al mundo, la hace más virtual. «Acercarse por la palabra a un pájaro o a cualquier otro referente no volador entraña un miedo: el miedo a matar»¹³³, dice Eduardo Milán. La palabra poética es, pues, imposible y ahí radica la nostalgia del poeta. Poesía y mundo no se tocan, solamente hay un roce entre ellos. Si, aunada a la imposibilidad de una identidad en la referencialidad del lenguaje, encontramos la alusión poética a la idea de retorno del

¹³¹ Luis Cernuda, Peregrino, en «La realidad y el deseo. (1924-1962)», p. 361, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1995.

¹³² «El giro lingüístico» es una atinada conceptualización que hace Fernando Escalante Gonzalbo del movimiento de foco hacia las formas del lenguaje del que hacemos referencia dentro de los procesos sociales. Véase Fernando Escalante Gonzalbo, *Una idea de las ciencias sociales*, «Cap. 12. El giro lingüístico», pp. 163-174, Ed. Paidós, México, 1999.

¹³³ Eduardo Milán, *Resistir, Op. cit.*, p. 19.

exilio, la imposibilidad de una recuperación de la pérdida se potencializan al máximo. *Retornar es ser un extranjero en propia patria.* Lo dijo Hilde Domin:

«“Hablas nuestra lengua”,
dicen por todas partes
asombrados.
Soy el extraño
que habla su lengua.»¹³⁴

Pero si existe alguna manera de escribir (y de escribirse) del poeta dentro de todo esta catástrofe, es, evidentemente, por la vía de poesía; ésta es el grado máximo de presencia, ya que aquí se acorta la distancia entre ser y significado. Poesía es encarnación extrema de ser y palabra aunque ahí haya pérdida, aunque ahí haya imposibles: bien se dice que el poeta inventa y trasgrede sus propias imposibilidades.

- *Nostalgia*

La situación del exiliado como desplazado y, aunado, los sentimientos que referenciamos anteriormente nos dejan un sabor inconfundible a nostalgia. El abandono del que es partícipe el exiliado es un *abandono mutuo*: «yo te abandono tierra natal, patria; pero tú lo haces por igual». Ambos se convierten en extraños el uno para el otro y nadie como Jean Améry para hablar de esa nostalgia.

Améry nos lleva a los confines filológicos de la nostalgia: *Heimweh*, en alemán, literalmente «dolor (Weh) del hogar (Heim)».¹³⁵ Para este filósofo vienés, el *Heimweh* es la forma más desgarradora de autoextrañamiento. Perderse en el exilio, es perder toda relación con el pasado, un «no saber quiénes somos». La nostalgia de extrañeza de nosotros mismos nos lleva, irremediamente, a la autodestrucción. Todo lo que quedó detrás, nostálgicamente, se potencializa y colma nuestra consciencia: se vuelve insufrible.

No debemos confundir esta nostalgia desgarradora con la simple añoranza. Aquélla es insalvablemente terrible por el hecho de que el exilio, como un abandono de la patria en contra de su voluntad, a raíz de un acoso político o social, provoca una grieta irreparable que solamente un añorar no alcanza a describir someramente tal

¹³⁴ Hilde Domin, *Fremder*, citado en H-G. Gadamer, «Poema y diálogo», *Op. cit.*, p. 132.

¹³⁵ Véase Jean Améry, *¿Cuánta patria necesita el ser humano?*, *Op. cit.*, p. 112.

sentimiento. La conjugación del ser en «nosotros» queda, con este *Heimweh*, desbaratada en un «yo» solitario en busca de un arraigo. Se puede observar a la nostalgia de manera constructiva o destructiva, sin embargo, el sentimiento que esta provoca es inconfundible: un desasosiego por la búsqueda de lo inasible. No hay posesión, sólo fragmentos que, con el sentimiento de nostalgia, se pueden recoger.

¿Cómo descifrar estos todos estos sentimientos? ¿Cómo acercarse, por medio del lenguaje, a esto que el exilio mutiló en partes irreconocibles y, quizá, esparcidos sin retorno? La poesía es, probablemente, tiene la respuesta.

La escritura como superficie y la palabra poética como «morada». *Significaciones de la poesía como una búsqueda de sentido en la experiencia del exilio*

La escritura como superficie

Escribir es siempre una actividad de creación; no diría de la nada, pero casi. No hay que olvidar el «diálogo que somos»¹³⁶, recordando palabras de Gadamer. Nosotros, presentando nuestra escritura, nos instalamos en ese diálogo, lo continuamos. Ahí está lo pasado que sigue presente, pero también habrá que recordar que la palabra que se crea siempre tiene una incidencia en lo nuevo. La palabra siempre está en espera de renovación. Diálogo que continuamos reiterándolo. Empero de que en lo escrito las voces antañas rondan esa palabra, la actividad de escribir resulta siempre solitaria: el escritor se enfrenta a sí mismo (sus demonios, sus ansiedades y virtudes, su tiempo y su cultura, sus fuerzas y debilidades). Introspección y exterioridad al extremo. Interioridad subjetivísima que sólo se abre con la escritura (escribir-se). Por otro lado, *ex-presión* que evidencia el carácter público del lenguaje y de su quehacer como escritor. Aunque se crea preparado, éste no sabe lo que desata, escribir es no-saber. «Escribes. Ignoras todos los conflictos que tu pluma a su paso»¹³⁷, Jabès advierte. La actividad escritural es tratar de afrontarse a lo desconocido, aguardando que la palabra ideal nos asalte sorprendiéndonos.

El poeta (nuestro caso) se presenta sin nada, esperando. Esperando *ser hablado* por la palabra venidera. Otra vez la *no-identidad* keatsiana del poeta. Y otra idea: ese «sin nada» quiere decir también enfrentado al blanco de la página. Ésta es *abismal* en este sentido, todo es

¹³⁶ Véase H-G. Gadamer, *Poema y diálogo*, *Op. cit.*

¹³⁷ E. Jabès, *El pequeño libro de la subversión fuera de la sospecha*, *Op. cit.*, p. 37.

posible. La página en blanco es posibilidad, porque es desierto. Desierto, recuerda el mismo Jabès, que es lugar de despersonalización: la página en blanco está habitada por la Nada (¿o no está habitada?). Blancura en la página en busca de habitación de la palabra, tal es la tarea del escritor. La palabra que es relieve. La página en blanco como superficie desértica, siempre atemporal, he ahí una metáfora: *superficies*.

Habitación de lo desértico: la *palabra* es lugar. En la homogeneidad de la blancura del desierto, la palabra poética nos ubica, primero en sí misma, luego en el mundo, es decir, crea. Crea un espacio donde instalarnos. Otra vez Jabès: «La alianza del papel y del vocablo —del blanco y del negro— es del acoplamiento de dos subversiones enfrentadas, una contra otra, en el núcleo mismo de su unión, y cuyas consecuencias paga el escritor».¹³⁸ Lo perdido por la palabra, por la frase, al momento de su escritura, se desborda extraviada en la nada de la blancura de la página. El ejemplo más evidente de esto es *Un coup de dés* de Stéphane Mallarmé. Lo no encontrado en el desierto (lo no puesto en relieve) nunca más será visto, es decir, lo no dicho por el poema, por *ese* poema, nunca más podrá ser dicho. Si algo habrá de ser dicho, el poema es su *lugar*, y no cualquier lugar. Repitiendo la referencia a Paz: «el poema no es [...] sino lugar de encuentro entre la poesía y el hombre».¹³⁹ El poema, como lugar, *congrega* esa relación coincidente y la escritura vista como superficie lo posibilita. La tarea del poeta, en su soledad, es darle superficie a esa tierra desértica que es la palabra en blanco, a través de la palabra poética, es decir, el escribir dota de sentido, da superficialidad, a ese vacío blanquecino, a la actividad misma de escribir y a lo referenciado.

La superficialidad del lenguaje habrá que entenderla no sólo en su forma de terreno, sino también como «publicación». En esos dos sentidos funciona esta metáfora. Superficie en el lenguaje es también hacer público un sentimiento, hacer que «salga a flote». *Escritura es superficie*, es decir, el acto de escribir posibilita al autor a enfrentar su lucha por poetizar en un espacio de publicidad. El poeta, escribiendo, devela a sí mismo, y a nosotros los lectores, su mundo y el mundo del lenguaje, «nuestra relación de lectura con el poema debe, como un diálogo, producir sentido participando en él»¹⁴⁰, reconoce Gadamer. Ese es el grado máximo de superficialidad, el hacerlo público totalmente, entregarse a todo tipo de lector (aunque nadie más lo lea). El poema eres tú, yo y somos todos. El diálogo, que nos recuerda el autor citado recién, es este: escribir, leer, experimentar el poema y ser transformados por él. Todos, en estas intervenciones, le damos matices, horizontes y relieves distintos a lo dicho por el poema.

¹³⁸ *Ibidem*.

¹³⁹ Véase Nota al pie 2 de este capítulo.

¹⁴⁰ H-G. Gadamer, *Poema y diálogo. Reflexión en torno a una selección de textos de Ernst Meister*, en «Poema y diálogo», *Op. cit.*, p. 153.

Así, la escritura resulta ser una actividad que genera en una pluralidad de sentidos en la experiencia con el mundo que nos rodea. La superficie de la escritura nos permite mirar horizontes de sentido dentro de la interpretación de esa palabra y eso es lo que se trata de hacer en esta investigación, dotar de un sentido amplio a la metaforización de la palabra poética, a fin de cuentas, recordando a Ricœur¹⁴¹, crear metáforas no plantea un vagabundeo de ocultación en el sentido, sino que, al contrario, amplía éste en nuevos andamios del lenguaje.

Así pues, la metáfora de la escritura como superficie da pie a nuestra siguiente metaforización, «la poesía como un lugar» que congrega distintos sentimientos que tienen que ver con la experiencia de exilio.

La poesía y la palabra poética como moradas en el exilio

Superficialidad en el lenguaje como metáfora fundadora de este apartado, la idea de la poesía y la palabra poética como morada, es el desenvolvimiento de esa primera metaforización y, además, es el postulado más fuerte, quizá, de toda la investigación. Las ideas de regreso, de viaje o la misma condición de las personas que vivimos en este mundo como especímenes necesitados de sociedad plantean un fundamento básico cuando hablamos de los seres humanos: la idea de la *casa*. Siempre estamos en busca de una morada¹⁴², recordando a Bachelard; un «hogar» que nos dé seguridad (ontológica, quizá), donde podamos refugiarnos. *Habitar* es una condición del ser humano desde siempre. El «hogar» y sus connotaciones han sido elementos esenciales en la mitología del ser humano a lo largo de la historia y se ha manifestado en distintas alegorías o arquetipos: la *caverna* platónica, el *inconsciente* freudiano, la *sombra* jungniana, la *casa* bachelardiana, etc. Cabe la pregunta (simplista quizá) de ¿qué denominamos como hogar? ¿Cuál fue el primer hogar?

Como ya lo hemos esbozado, nosotros, mamíferos, tenemos al vientre materno como *primer* hogar, primera morada de nuestra existencia, así que hablar de *exilio* es hablar de una condición universal. Todos y cada uno de nosotros somos exiliados del vientre materno, el «exilio» es el rasgo identitario más antiguo; en la mitología judía, somos todos exiliados del Paraíso para «penar» por la Tierra, llevamos con nosotros el Pecado Original¹⁴³, sin olvidar que, como dijimos en el primer capítulo, estos son solamente relatos del exilio y no necesariamente exilios en sentido estricto, de hecho no por esta condición metafórica podemos

¹⁴¹ Véase Capítulo VII. Metáfora y referencia en P. Ricœur, *La metáfora viva*, *Op. cit.* Véase también la Presentación de la Edición Española en P. Ricœur, *Tiempo y narración I*, *Op. cit.*, pp. 9-29.

¹⁴² «Por los sueños las diversas moradas de nuestra vida se compenetran y guardan los tesoros de los días antiguos

¹⁴³ Véase R. Graves & R. Patai, *La caída del hombre*, en Graves & Patai, «Los mitos hebreos», *Op. cit.*

llamarnos todos *exiliados*; los exiliados son estrictamente políticos, lo demás son acercamientos figurativos. Es por ello que, en esta condición de *expulsados*, se busca un hogar. Hogar que, para la tradición europea, es una búsqueda del origen y que, para Eduardo Milán, dicho origen se traza por *la palabra*, es decir, por la poesía.¹⁴⁴ Indagar por el origen poético es indagar por el origen del *ser*, para Heidegger. Todo lo anterior nos lleva a afirmar que, a falta de origen, estamos «condenados» a *andar*. Sin embargo, el «andar» es un andar siempre lleno de nuevos significados y significantes, es decir, *poético*,¹⁴⁵ porque andar es nombrar y nombrar es crear «tierras nuevas», tierras que quizá ya hayamos transitado pero que, en una lógica heracliteana, nunca conocemos dos veces; así, lo único que podemos hacer es descubrir. *Des*-cubrir el mundo, pero también *des*-cubrirme *yo*, porque *yo* soy mi morada. Siguiendo a Emmanuel Levinas, «la morada no se sitúa en el mundo objetivo sino al revés, el mundo objetivo se sitúa en relación a mi morada».¹⁴⁶ *Mi morada es mi identidad*; desde *mí*, veo el mundo, desde ahí partimos. La morada, la habitación de ésta, la búsqueda de la calidez de un hogar son, pues, parte de la condición humana

La memoria es también morada, es *morada del pasado* y, contradiciendo a Bachelard,¹⁴⁷ como la morada no es «inmóvil», también lo que rememoro, cambia. Porque también el recuerdo es creación, es imaginación, es *poética* y, como Arendt lo diría, es *praxis*, ya que también la memoria es acción, es *introyección proyectiva*, creadora de significados, creadora de sentido. La memoria es «jalar el atrás hacia adelante».

Continuando con una idea de sentido de pertenencia, George Steiner exalta la posibilidad de ver el *texto* como la «tierra del hogar»,¹⁴⁸ tomando el ejemplo de los judíos. Para Steiner, la importancia que tienen los textos hebraicos para el pueblo judío (la *Torá*, el *Talmud*, la *Guemará*, la *Mishná*, etc.) es fundamental, ya que el texto es, para ellos, fundacional. La palabra *crea* y las interpretaciones que se le dan a «la palabra» cambian conforme el tiempo y la enriquecen. Por eso Dios «dijo». Judaísmo aparte, lo más rescatable de la reflexión de Steiner es la idea de que el *texto* es también tierra conocida, o como diría Eduardo Milán «la escritura es superficie», pero es tierra (o superficie) siempre por conocer y qué mejor escritura que una con superficie poética. El poema es *tierra*, exiliada también, donde encontramos *palabra*

¹⁴⁴ Véase los ensayos «¿Cuál lugar?» y «Deshabitados» en Eduardo Milán, *Resistir*, *Op. cit.*

¹⁴⁵ Lo *poético* se trata aquí, como lo entienden Henri Meschonnic, Rossana Cassigoli y otros, como «la crítica del sentido y del mundo (sociedad, política, etc.) a partir la *forza* del lenguaje». Véase R. Cassigoli, *Morada y memoria. Antropología y poética del habitar humano*, *Op. cit.*

¹⁴⁶ Emmanuel Levinas, *Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad*, p. 167, citado en R. Cassigoli, *Op. cit.*, p. 16.

¹⁴⁷ Para Bachelard la casa (el hogar) esta «enraizada», fija. Véase Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, *Op. cit.*

¹⁴⁸ G. Steiner, *El texto, tierra de nuestro hogar*, *Op. cit.*

conocida y desconocida. Carlos Pereda nos dice que el poema es *metatestimonio*¹⁴⁹; que la palabra (construida en verso) también puede ser doliente, también puede ser expresión de un sentimiento experimentado en (y por) el exilio. La interpretación de la palabra poética como metatestimonio nos da una pauta para un mejor entendimiento del exilio dentro de la sociología, dice Pereda.

Así pues, aquellas críticas (¿«posmodernas»?) de la pérdida del hogar por la *hipermovilización* de (y por) los procesos mundiales, de la *no-lugarización* del espacio caen aquí por su propio peso. Si argumentamos, y tomamos por cierto, que *yo* soy mi morada, es decir, que mi identidad define (*construye*) quién soy, mi lugar en el mundo y cómo observo éste, ¿cómo sostener tal argumento? Si también la palabra es *lugar*, y uno muy importante, ¿dónde queda el argumento de la desterritorialización? El simple hecho de ser seres corpóreos provoca la existencia de un lugar, quizá *el* lugar: *yo*. Este «yo» es, probablemente, *la* morada por antonomasia. Instalar este «yo» en relación con elementos identitarios (y poéticos) como la memoria, la morada, el exilio (mítico, biológico y político) y tomar estos elementos como punto de partida para acercarnos a una mejor comprensión del individuo y la complejidad de la construcción identitaria, me parece fundamental para las ciencias sociales, por ser un terreno, aunque explorado, aún muy fértil.

No caeremos, sin embargo, en una trampa que aquí puede darse. Si pensar que el hogar se ha desplazado desde el afuera hacia el «yo», plantearía el mismo problema: el desarraigo móvil. Por ninguna razón se está planteando eso. Al contrario, lo que se postula es que hay que pensar que también el cuerpo (spinozianamente hablando) es parte de nuestra constitución social y que verlo como tal plantea una ética cuando hablamos del desarraigo o de la falta de raíces perdidas por el exilio. Primero, me encuentro arraigado a mí mismo. De ahí parte mi visión. A partir de cómo construyo mi morada (mi ética, mi cuerpo, mi persona, mi consciente y subconsciente), construyo mi mundo. En ese mundo está instalada, en el caso de los poetas exiliados, la palabra que ellos crean. Traspasan parte de lo que son, de sus experiencias, parte de *su morada* hacia esa palabra. Hacen, en términos psicoanalíticos, *transferencia* con esa palabra poética que crean, le otorgan elementos del exilio que ellos experimentaron. No sólo eso, sino que, llevada esta idea más allá, crear palabra poética y publicarla con toda la carga simbólica que ella contiene significa, pues, hacerla concordar con otros sentires que esa palabra trata de develar, en nuestro caso, del exilio. Esa poesía, ese lugar, es el punto medio de encuentro entre el poeta y su público, y es ahí que puede haber una congregación en torno al exilio.

¹⁴⁹ Véase el capítulo «Testimonios y metatestimonios» Carlos Pereda, *Los aprendizajes del exilio*, *Op. cit.*, pp. 37-46.

«¿Cuánta patria necesita el ser humano?», se preguntaba Jean Améry. ¿Cuánto «hogar» necesitan los individuos para sentirse «en casa», para darle sentido al lugar donde habitan? Parafraseando, ¿cuánta poesía necesita el exiliado?, para sentir que puede identificarse en ella y, además, ¿qué tipo de poesía puede identificarlo con otros de tal condición? Aventuraremos una respuesta: el exiliado, para sentirse identificado o mejor, para sustentar un sentido, precisa de una poesía del exilio que albergue figuras poéticas (tales como las que nombramos anteriormente) que lleven a éste a experimentar sentimientos que cobijen un sentido particular de pertenencia. Démonos a entender: la poesía genera los más variados sentimientos y sensaciones, uno de ellos es la identificación, la simetría, la identidad (en el sentido de lo idéntico) entre lo que está puesto en superficie en el texto poético y la emoción del individuo que lo experimenta, «cuando es un poeta quien habla, el alma del lector resuena, conoce esa resonancia»¹⁵⁰, nos recuerda Bachelard. La palabra poética y el sentimiento del lector se emparentan en un mismo sentido. Siguiendo al mismo Bachelard, están en búsqueda de un origen común, palabra y sentimiento. Así, con esa paridad se crea un espacio intersticial entre la realidad y el subconsciente, que es el *ensueño*. En esta instancia psicológica del ser, la imaginación crea imágenes (redundancia anotada) profundas pero que no se desligan del referente de lo real. La poesía entreabre una puerta para que nuestros sentimientos afloren y tengan la libertad de expandirse, contraerse y tomar el matiz o la coloración que esa poesía le estimule.

Uno de esos sentimientos de búsqueda provocada por la poesía es la indagación por una *morada*. La poesía siempre se fundamenta en la creación de *casas poéticas* donde el ser total (consciente y subconsciente, sentimientos y razones, experiencias e imágenes) se instala. El ser total habita una casa proporcionada por la poesía. El ser habita así, la palabra poética que provee esa casa. Cuando hablamos del exilio, esta habitación se profundiza; cuando una poesía habla del retorno, de la patria perdida, de la memoria, del desgarró, estas imágenes alcanzan una profundización del sentimiento de morada en la poesía. Al perder un hogar, lo poco que queda es buscar sentido en la palabra poética que lo evoca. Un ejemplo clásico es el exilio de Cernuda, *La partida*:

«Nada suyo guardaba aquella tierra
donde existiera. Por el aire,
como error, diez años de la vida
vio en un punto borrarse.

¹⁵⁰ G. Bachelard, *La poética del espacio*, *Op. cit.*, p. 44.

[...]

(Adiós al fin, tierra como tu gente fría,
donde un error me trajo y otro error me lleva.
Gracias por todo y nada. No volveré a pisarte).»¹⁵¹

Como exiliado, ¿cómo no sentirse identificado, en un sentimiento compartido, con este poema? «Adiós al fin, tierra» evoca, sin lugar a dudas, un pasado que ya se ha perdido, pero que por la palabra poética se intenta recuperar. La «tierra» de este poema es fría, la calidez de esa tierra se ha extraviado; calidez que puede ser la madre, la patria, el cariño, los recuerdos felices. Luego, «Gracias por todo y nada. No volveré a pisarte»; agradecimiento contradictorio pero sensato a una tierra que le dio felicidades y tristezas, infancia y la posibilidad de evocarla en esta frase poética y que, sin embargo, se pierde en el exilio, quedando solo ese recuerdo perdido. El poema aquí funciona como un *lugar de encuentro*, primero, del poeta con su experiencia, con su sentimiento, con todo lo que le ha dejado el exilio, es decir, es en el poema donde el poeta halla lugar para su particular exilio. Después es lugar de encuentro en el sentido de que entrecruza el sentimiento, aunque muy subjetivo, del poeta con la experiencia de otros exiliados; este sentimiento queda expuesto en una publicidad que identifica la palabra poética con emociones de un sinfín de personas que experimentaron situaciones parecidas y que, en esta poesía del exilio, se alinean en una vía común.

Habitamos, pues, a través de la palabra poética, nuestro pasado, nuestro recuerdo, pero como todo eso está perdido ya, no hay más que darle sentido de habitación a la misma palabra, al mismo lenguaje que nos evoca esas pérdidas insoslayables. Habitamos la palabra poética en busca de un sentido de pertenencia que pareciera que se ha degenerado en un extravío. Rafael Alberti, poeta español destinado al exilio, lo poetiza muy bien:

«Estos rumores, estos
leves susurros conocidos
de cielos, hojas, vientos y oleajes
son mis aires mejores, ya felices
o confesadamente melancólicos.
Vuelvo a encontrarlos, vuelvo
a sentirlos tan míos

¹⁵¹ L. Cernuda, *La pérdida*, en L. Cernuda, *Op. cit.*, p. 274.

después de tan alegres y cansados
recorridos por tierras veneradas
que eran mi vida antigua,
la clara vida cuando mis cabellos
al sol volaban libres, sin temores.

Aquí están prolongados
en lamentos que fueron mi lenguaje,
en onduladas sílabas o en largas
conversaciones o en subido llanto.

Nada como sentirse comprendido,
enlazado, mezclado, arrebatado
por este misterioso idioma de los bosques,
de la mar, de los vientos y las nubes.
Ya es una sola voz, una garganta
sola la que susurra,
la que viene y se va rumoreando.
Uno el sonido del total concierto.

Vuelve el poeta al aire de sus aires.»¹⁵²

«Aquí están prolongados en lamentos que fueron mi lenguaje», dice Alberti. No hay mucho más que argumentar ante tal figura poética. El *lenguaje*, en esta frase, sustituye lo experimentado en el exilio, además de que evoca la identidad entre lenguaje y lamento; sin aquél, éste no estaría poblado de sentimiento, aquí el lamento cobra sentido a partir de que es puesto en el papel. Así pues, es ella, la palabra poética, la que brinda una posibilidad de satisfacción dentro del exilio: «Vuelve el poeta al aire de sus aires», aunque haya exilio, el poeta tiene en el lenguaje su aire natural, donde puede instalarse, sentirse a gusto y significar de una manera particular el exilio que experimentó.

Si, como dice Rossana Cassigoli, estamos instalados «en medio de una existencia degradada en rutina, asediada por estados anímicos robados a un tiempo ontológicamente insolidario» y una respuesta a ello es esa expresión que «suscita en nuestro interior la reflexión hospitalaria azuzada por la imagen poética de la morada humana, en cuyo contorno la poesía

¹⁵² Rafael Alberti, *Estos rumores...*, en R. Alberti, «Antología comentada (poesía)», pp. 102-103, Ed., Ediciones de la Torre, España, 1990.

surge como “un alma inaugurando una forma”¹⁵³, ahora imaginémosnos si, más allá de esa «rutina en un tiempo ontológicamente insolidario» que aún así necesita de la poesía, encontramos un exilio que rompe tal movimiento solamente rutinario e instala al individuo en un espacio vertiginoso de desconcierto en relación a sus sentimientos, a su pasado y a su pertenencia a una patria o territorio anterior. Ahí resulta, pues, más importante esa poesía a partir de formas que inauguran un sentido y otorgan expresión poética a tal *vértigo exílico*. Esa inauguración de alma, referenciada a Cassigoli, crea un espíritu colectivo alrededor de esa poesía demiúrgica, creadora de morada y congregación. El alma como un «hablar que ignora aquello de lo que es eco» y que es «un gemido o un murmullo al que le falta su espacio. Esta alma, espíritu o “el que habla” está en busca de un lugar»¹⁵⁴, encontrará éste, sin lugar a dudas, en la poesía, que, como tal, es una comunidad de almas en torno a la palabra poética que se crea a partir de sentimientos del exilio y crea nuevas significaciones de éste.

La misma autora, siguiendo al filósofo Alain Badiou, hablan de que cuando la filosofía flaquea, la poesía carga con sus funciones de cuidado del ser, a lo cual podemos añadir que no solamente «cuando la filosofía flaquea», sino cuando todo flaquea, cuando todo parece perdido en la vacuidad de la experiencia de exilio, la poesía es un refugio donde el ser puede instalarse y disfrutar a sus anchas de lo que dicha poesía puede ofrecerle: transformación, llanto, sentimientos, emociones profundas, reposo, rememoración, alivio, etc. A fin de cuentas, la poesía aglutina una infinidad de experiencias y ella puede verse como el hogar cuando hace falta uno, ya que ahí nos encontramos en confianza para indagar en nosotros mismos y, con ello, saber que, parafraseando a Steiner, *el texto poético es tierra de nuestro hogar en nuestro exilio*.

¹⁵³ R. Cassigoli, *Morada y memoria*, *Op. cit.*, p. 164.

¹⁵⁴ *Ibidem*.

CAP. 3.

GONZALO ROJAS Y EDUARDO MILÁN. *Casos significativos de la figura del poeta exiliado*

Llegamos al momento de la investigación donde todo lo que hemos dicho a lo largo de la misma se delimita en ejemplos concretos. Si algo quedó en el aire o si un cabo falta aún por ajustarse, es aquí donde tales situaciones tienen que aclararse, confrontándolas con un caso en específico. En la situación que incumbe a este estudio, si queremos encontrar claridad en la relación que hemos establecido aquí entre exilio y poesía, adentrarse en el caso de dos poetas, latinoamericanos y exiliados, nos proporcionará un auxilio imprescindible: Gonzalo Rojas y Eduardo Milán; el primero chileno, el segundo uruguayo; el primero residió en varios países (Alemania, Venezuela y Estados Unidos), el segundo decidió establecerse permanentemente en México.

Las causas de la elección de estos poetas se encuentran plasmadas en la introducción de esta investigación, pero podemos esbozarlas rápidamente aquí, como recordatorio. Se eligieron estos dos poetas (Gonzalo Rojas y Eduardo Milán), primero, por la evidente razón de la convergencia de ambos en la experiencia del exilio; después por la tarea que realizan como creadores de poesía comprometida con lo social: Rojas con la recuperación de los sentimientos de desaliento, tristeza, melancolía y un particular sentido de pertenencia en el exilio y Milán con la importancia de la poesía para la transformación de la consciencia individual y social de los seres humanos; y la última razón estriba en que, si bien en su poesía encontramos elementos que nos dirigen la mirada interpretativa al tópico del exilio (quizá más en Rojas que en Milán), también su biografía, a partir de entrevistas y escritos acerca de ellos, como su propia obra ensayística (en el caso de Milán) nos aportan elementos valiosísimos para tratar todo lo expuesto anteriormente: la relevancia del poeta como figura guía en la representación de importantes problemáticas sociales, la metáfora del poema como una superficie «habitable» y, quizá la más trascendente, la poesía como una morada en el exilio, no sólo para el poeta sino para todo el que encuentra comunión con ella y es «atravesado» por la palabra poética ahí expuesta.

Cada arista, cada faceta de estos dos poetas logra enriquecer a la otra indistintamente. Por ello, es la diversidad de fuentes: poemas, ensayos o relatos de vida, la que hace que los problemas metodológicos (y, con esto, los acercamientos) sean distintos. No podemos, obviamente, tratar de la misma manera poemas que su obra ensayística o el relato que cada

poeta realiza de sí mismo; cada una plasma acercamientos epistemológicos concretos y diferentes del mismo problema: la relación *exilio-poesía*. Primero, habrá que dar un bosquejo teórico acerca de cómo poder acercarnos a la biografía de un sujeto social y sociológico que, en nuestro caso, son los *poetas exiliados*. Después, haremos una aproximación ensayística a ambos poetas, tratando de relacionar su historia de vida, su pensamiento y su poesía con todo lo argumentado en capítulos anteriores y en el apartado previo de éste. Comencemos, pues.

Vivencias, testimonios y experiencias. Breve esbozo de la importancia de la construcción de un relato biográfico en y para el exilio

Un acercamiento teórico

La experiencia del exilio es, generalmente, una experiencia que se relata, que se testimonia porque forma parte importante de la vida de las personas que lo sobrellevan. El testimonio del exilio constituye uno de sus componentes característicos, pero hay que tener en cuenta que éste, como todo relato testimonial, es una construcción del individuo que lo relata. Evidentemente, esto también aplica para los casos que se han seleccionado aquí: los poetas exiliados. ¿Qué tanto habrá que hacer caso de lo que nuestros poetas seleccionados *digan* de su vida? ¿Qué tanta valía tiene el *relato de vida* sabiendo que, en términos sociológicos y narrativos, resulta una ficción contada por alguien? El relato de vida es sin duda un relato ficcional construido por quien lo narra y desde una posición particular y, sin embargo, tiene una importancia metodológica categórica dentro de las ciencias sociales, aún siendo una narración de ficción.

Comencemos por dar cuenta de la importancia de la historia de vida o biografía dentro de esta investigación. ¿Por qué hablar de dos casos específicos, particularísimos e inconexos uno de otro? La justificación de adentrarnos en estos casos nos llega por vía de Walter Benjamin, quien nos dice que «la vida entera de un individuo está presente en una de sus obras, en uno de sus hechos [y] está presente una época entera».¹⁵⁵ Es, pues, un trabajo de *inducción*, pasando de lo particular de la experiencia a lo general de la aseveración sociológica. La importancia de tratar casos específicos para dar cuenta del exilio (nuestro particular caso) radica en que el hallazgo de pequeños rastros que tengan que ver con la relación de este evento con la poesía logra restituir sentimientos que el exiliado afronta durante su experiencia y, con

¹⁵⁵ Walter Benjamin, *Sur le concept d'histoire*, citado en François Dosse, «El arte de la biografía. Entre historia y ficción», p. 15, Ed. Universidad Iberoamericana, México, 2007.

ello, una identificación de éstos con un colectivo que pasó la misma suerte exílica. Dichos sentimientos son puestos en el plano objetivo de la escritura y es ahí donde nosotros actuamos (como lo vimos en el capítulo anterior) disgregando esta escritura poética con eventos de los poetas seleccionados y cómo ésta puede actuar para crear algún tipo de comunidad con otros individuos exiliados en busca de algún asidero de sentido.

Para nuestro caso, el enfoque que, me parece, trata mejor este postulado metodológico es el del sociólogo francés Daniel Bertaux llama «relato de vida» [*récit de vie*]¹⁵⁶. Este enfoque plantea que el individuo edifica un relato no de su «vida» en sí como historia, sino de la construcción de lo «narrado», del *discurso*, donde convergen distintos tiempos, sincrónicamente: histórico-social, biográfico, institucional, entre otros y diacrónicamente: presente, pasado y futuro; distintos espacios sociales y una gama de prácticas que el individuo realiza en dichos espacios y tiempos. Todo lo que el individuo tenga que decirnos del exilio, no hay que olvidar que es una construcción de tal experiencia. Como el *relato de vida* apela a lo discursivo, es decir, a lo que el entrevistado *nos dice*, de ahí se extrae que el relato es algo construido por el mismo entrevistado. Esta construcción tiene que ser coherente, aunque no sea lineal, y, al mismo tiempo, tiene que ser una justificación de la misma existencia del individuo.

La ausencia de linealidad unívoca del relato de vida nos lleva a sugerir un método particular para la observación de la biografía del entrevistado: observar la vida a manera de una *espiral*. Para ello, recurriremos al poeta mexicano Octavio Paz, que en su ensayo autobiográfico *Itinerario*, habla de que la figura que ayuda comprender mejor los vaivenes del relato de una vida es la *espiral*, «una línea que continuamente regresa al punto de partida y que continuamente se aleja de él más y más»¹⁵⁷, es decir, que aunque alguna experiencia particular quede en el pasado (en este caso, el *exilio*) y aunque sea imposible retornar en el tiempo, dicha experiencia sigue presente y continúa re-significando nuestro relato de vida y re-significándose conforme pasa el tiempo.

A nivel metodológico para el trato de relatos, otro autor importante es Pierre Bourdieu, en especial su texto titulado *La ilusión biográfica*.¹⁵⁸ Aquí, Bourdieu plantea al igual que Bertaux, que hablar de «historia de vida es presuponer al menos, lo que no es poco, que la vida es una historia y que una vida es inseparablemente el conjunto de acontecimientos de una existencia

¹⁵⁶ Véase Daniel Bertaux, *Los relatos de vida. Perspectiva etnosociológica*, Ed. Bellaterra, España, 2005.

¹⁵⁷ Octavio Paz, *Itinerario*, en O. Paz, «Itinerario», pp. 138-139, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 2003.

¹⁵⁸ Véase Pierre Bourdieu, *La ilusión biográfica*, en P. Bourdieu «Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción», *Op. cit.*

individual concebida como una historia y el relato de esta historia»,¹⁵⁹ por lo que, sería más conveniente, como Bertaux también plantea, hablar de un *relato construido por el mismo relator*, es una construcción artificial de sentido, porque dicho relato está comprendida por la posición social que ocupa el que narra y justifica la existencia de la misma construcción. Saber que el relato es ficcional no excluye que lo que se trata de contar es con el fin de hallar algún grado de verdad en eso relatado. Ahí encontramos, pues, una tensión entre lo que hacemos (ficción) y lo que buscamos (veracidad), tensión que «permanece constante entre la voluntad de verdad y una narración que debe pasar por la ficción, y que sitúa a la biografía en un espacio, en un vínculo entre ficción y realidad histórica, es una *ficción verdadera*.»¹⁶⁰ No deja de ser claro que esta verdad que pasa por el filtro de la ficción, o esa ficción que es necesaria para tratar de asir la verdad, es una contradicción a todas luces y, sin embargo, para acercarse a una historia de vida no podemos llegar más allá de ella, ya que, como ya vimos en el caso de la misma escritura, acercarse a todo referente con la realidad, en este caso la historia de vida, plantea un alejamiento de ella por la intermediación que supone la escritura. Así, cuando hablamos de un testimonio biográfico, ¿cuándo llegaremos a la realidad misma del hecho, si de la experiencia del hecho pasamos a la rememoración de la experiencia y luego a su relato llegado a los oídos del biógrafo para aterrizar finalmente en la escritura? Un proceso demasiado largo para creer que llegaremos a la veracidad histórica pura de lo experimentado.

Otra idea importante en *La ilusión biográfica* de Bourdieu es la idea de que el individuo, sociológicamente hablando, es *superficie social*. Esto quiere decir que, en sí mismo y tal cual, los estudio de caso no nos interesa como un fin, sino que en el relato de vida de éste se encuentra inscrito lo social y sus imbricaciones, es decir, nos interesa el individuo como *portador de lo social*. Para el caso de esta investigación, no es que Eduardo Milán o Gonzalo Rojas nos interesen en *sí mismos* como individuos en su totalidad sino que los establecemos como estudios de caso porque en los discursos (poéticos, ensayísticos o de relato de vida) de estos poetas se interrelacionan (y esa es la apuesta de este estudio) la experiencia del exilio, las implicaciones de ésta en la poesía y la construcción y significación de ambas, tanto de dicha experiencia como de la poesía como un lugar. Sabiendo que los relatos son ficcionales, lo que nos interesa, pues, es esa construcción del relato, cómo los poetas construyen y reconstruyen, significan y resignifican, esa experiencia; construcción y experiencia que no sólo encontramos en su relato de vida, sino también (como ya dijimos) en su poesía.

¹⁵⁹ P. Bourdieu, *La ilusión biográfica*, *Op. cit.*, p. 74.

¹⁶⁰ François Dosse, *El arte de la biografía*, *Op. cit.*, p. 16. N.: Las cursivas son nuestras.

Vivir el exilio supone una ruptura en la continuidad de una vida. Vivir *en* el exilio supone el enfrentamiento a éste de distintas maneras, una de ellas es la del relato de la experiencia, otra es la escritura de ese exilio. Relatar, para el exiliado, es tratar de restituirle un sentido de consecución a ese pasado discontinuo; es construir ese sentido. Cómo se recuerda y cómo se relata hacen de esa construcción, una construcción de sentido para el exiliado, aspectos que vimos anteriormente con la postura bourdiana de la *ilusión biográfica*. Enfrentar el exilio a partir de su testimonio es darle veracidad a esa experiencia que, aunque no deja de ser una ilusión porque toda construcción se aleja de su referente de la realidad, se acerca a ésta como *ficción verdadera*, es decir, como el constructo que más se aproxima a lo «que realmente sucedió» y que, como el teorema de Thomas, tiene consecuencias prácticas en el desenvolvimiento del individuo. Escribir o relatar la experiencia que acontecieron los exiliados se toma como un testimonio de dicho evento.

Evidentemente, testimoniarse significa alejarse de su referente real, ya que éste se pierde entre recuerdos, memorias, olvidos y selección de fragmentos de los eventos que, por una o por otra razón, significan más que otros en la mente del exiliado. *Testimoniar* es haber estado ahí sin poder volver a estarlo, pero tratar de hacerlo. Así, la autoridad de los testigos es ese «haber estado ahí», en el momento. Esta *autoridad* ha sido tema de discusión desde la Antigüedad y nos hacen pensar en la antiquísima discusión de la historiografía griega entre Heródoto y Tucídides, entre Historia y Mitología. A grandes rasgos, Heródoto critica a Tucídides su distanciamiento a la «verdad histórica» al apearse a la mitología en la rememoración de las Guerras de Peloponeso. Heródoto enaltece la búsqueda de verosimilitud en el *logos* de las *ιστορίαι* (*Historias*), mientras Tucídides, por este motivo, tacha a aquél de *logógrafo*, es decir, que solamente busca autoridad en base a la estilística jurídica, sin preocuparse por la diversidad de elementos que acompañan a cualquier relato histórico, como la *mnémē* (memoria). Así, pensar en la memoria nos aleja de la idea de historia como una logografía y nos instala en el plano de lo residual de la Historia (con mayúscula), en el plano de las mitologías que se cuentan y «las voces que no se han hecho oír».¹⁶¹ En esta discusión se pone en cuestionamiento la «autoridad de la verdad histórica». Anteriormente, pues, ésta podía otorgársele a las «grandes figuras históricas» (Heródoto), los *grands hommes*, como lo recuerda

¹⁶¹ Véase Arnoldo Momigliano, *La historiografía griega*, Ed. Crítica, España, 1984; véase también Tucídides, *Historia de la Guerra de Peloponeso*, Ed. Porrúa, México, 2000; véase también Heródoto, *Los nueve libros de la Historia*, Ed. Porrúa, México, 2004.

el biógrafo Marc Fumaroli¹⁶². El valor histórico del testimonio y el grado de verdad es muy antiguo, pero en el siglo XX se le pone un énfasis muy importante. La Historia como ciencia se estableció una oposición con su *otro literario*: la memoria, el relato testimonial. A éste último siempre se le ha tratado de dar su valía histórica (Tucídides), sin embargo la institucionalización de la Historia como ciencia, es decir, como un discurso restringido a la academia y a la especialización, relegó a su par testimonial como un archivo «completamente subjetivo» desprovisto de veracidad. El cambio de paradigma que pregonaba Tucídides se dio, en lo referente a la búsqueda historiográfica del testimonio, en los albores del siglo XX, cuando la autoridad del testigo se relativiza hasta llegar a «escuchar la singularidad de cada uno, permitiendo a cada testigo decir su historia, finalmente (o nuevamente)».¹⁶³ La singularidad otorgó al testimonio una ampliación del abanico de proyecciones de verdad de lo relatado y de profundidad en la completitud del evento.

Testimoniar se convierte así en otro espacio *liminal*: se vive entre haber estado ahí y recordar lo que más se pueda, entre *verdad* y *ficción*. ¿Qué tanta ficción hay en esa verdad y viceversa? Imposible saberlo. ¿Hay algunos testimonios «más verdadero» que otros?

Carlos Pereda ha aventurado una bifurcación del testimonio dividiéndolo en testimonios simples y *metatestimonios* (¿metatestimonios?). Los primeros obedecen a todo testimonio como se conoce comúnmente. Si bien se hallan testimonios de todo tipo a lo largo de toda la historia de la humanidad, el concepto como tal lo encontramos estrictamente desde los hechos del Holocausto. Es ahí donde la figura del testigo y su relato, el testimonio, cobran una importancia capital para comprender un evento y sus profundidades:

«Quien desee reflexionar sobre el fenómeno del testimonio no puede evitar partir de la centralidad presente de Auschwitz y en consecuencia de la centralidad del Holocausto [...], donde el fenómeno testimonial puede ser, si se me permite decirlo, abordado claramente, en toda su fuerza.»¹⁶⁴

Hay (como en muchos otros aspectos) un antes y un después de Auschwitz en lo relativo al testimonio; a partir de ello, éste se convierte en una categoría fundamental de la ciencia histórica. El testimonio se convierte en un *saber*. Testimoniar es acercarse a una doble verdad: una verdad histórica y una verdad subjetiva, personal, acerca del mismo testigo.

¹⁶² Marc Fumaroli, *Des «Vies» à la biographie: le crépuscule du Parnasse*, citado por F. Dosse, *Op. cit.*

¹⁶³ François Hartog, *El testigo y el historiador*, Revista Universitaria Semestral, Año XI, No. 21, p. 15, Universidad Nacional del Litoral, Argentina, Segundo semestre 2001.

¹⁶⁴ F. Hartog, *El testigo y el historiador*, *Op. cit.*, p. 12

Testimoniar para el individuo supone *encontrarse* en ese vaivén de recuerdos y olvidos. Dice Carlos Pereda, que la «humillación obliga [...]». Testimoniarla se convierte, pues, en urgencia que duele: en urgencia insoslayable». ¹⁶⁵ Hay algo en ese dolor que necesita ser exteriorizado para subsanarse, sólo hay que esperar a que esté listo para encontrar una salida.

Para salir, estos sentires, necesitan mediadores, los cuales, generalmente, son palabras, escritas o habladas. De nuevo, volvemos a aquella reflexión del giro lingüístico: todo, mediado por el lenguaje, se plantea con un cierto dejo de desarraigo con lo verdadero. Narrar, a pesar de estos mediadores, constituye un fundamento de esa misma narración. El testimonio, aunque quiera ser lo más verdadero posible (si es que esto es viable), siempre está intercedido por las palabras, las cuales son otro nivel de realidad y no «la realidad misma» que experimentamos. Así trabaja el testimonio. Como biógrafo de sí mismo, el testigo tiene que llenar algunas vacíos que inevitablemente aparecen en la rememoración del evento. El que ofrece un testimonio no solamente debe «recurrir a su imaginación ante las lagunas de su documentación y los huecos temporales que se esfuerza por llenar, sino que la vida misma es un entretejido constante de memoria y olvido». ¹⁶⁶ Siendo la vida así, no se espera más del testimonio.

Sin embargo, ¿qué sucede cuando no es un testimonio común y corriente? ¿Qué pasa cuando hablamos de escritos que tratan de dar pruebas de lo sucedido? El mismo Pereda habla de la existencia de «metatestimonios». ¿Podemos realmente hablar así de esos escritos? El testimonio clásico propone a una primera persona dando su versión de lo sucedido y una segunda que lo recibe y este es, sin lugar a dudas, un proceso de información construido y selectivo fácil de seguir y comprender. Entonces, ¿cómo hablar de metatestimonios? No olvidemos que el prefijo *meta-* significa «más allá de», así pues, ¿existe un «más allá» del testimonio? Dentro de éstos, Pereda coloca a la poesía:

«si en los tiempos modernos se busca reelaborar, esto es, reactualizar reflexivamente a partir de nuevas experiencias los vestigios de las antiguas sabidurías sobre el exilio, además de los saberes particulares que puedan brindar la historia, la sociología, la antropología, la ciencia política, la jurisprudencia, también se debe experimentar con la palabra poética.» ¹⁶⁷

La poesía se posiciona así como un testimonio igualmente importante para la reelaboración de la experiencia particular y colectiva del exilio. En esto estamos

¹⁶⁵ C. Pereda, *Los aprendizajes del exilio*, *Op. cit.*, p. 38.

¹⁶⁶ F. Dosse, *El arte de la biografía*, *Op. cit.*, p. 25.

¹⁶⁷ C. Pereda, *Op. cit.*, p. 42. N.: La cursiva es del original

completamente de acuerdo con el filósofo uruguayo. La palabra poética es una fuente de conocimiento igual de importante que otras para dar cuenta de la experiencia de los exiliados. Pero, ¿por qué llamarlos *meta*-testimonios? Según él, los versos poéticos son «testimonios *anómalos*», que, a diferencia de los testimonios comunes (¿sin anomalías?) son creados por una subjetividad singularísima. ¿Los testimonios no operan de la misma manera?, preguntamos.

Otro argumento de Pereda es que, en los metatestimonios, estamos frente a palabras desplazadas con estrategias retóricas particulares; palabras que toman como «materia prima» vivencias o testimonios ajenos, es decir, podemos hablar de una especie de «testimonios de segundo orden». Sin embargo, ¿qué decir de los poemas que, a pesar de ser explícitamente construcciones retóricas de algo testimoniado, también dan cuenta de una realidad construida en el mismo relato? ¿No es así como los testimonios también se edifican? Los testimonios están mediados por la palabra, poética o no. Esa palabra tuvo un largo recorrido entre memorias y olvidos, recuerdos y realidades, antes de llegar a instalarse o en la boca del testigo o en su escrito no poético. ¿Qué se diferencia uno de otro para que los dos sean tomados como testimonios?

Después, Pereda habla de los metatestimonios como versos que pretenden «independizarse» del yo que lo crea, «buscan valerse por sí mismos»¹⁶⁸ y más que evidenciar la confesión personal de una vivencia, plantea un enraizamiento de la palabra poética en un plano eminentemente estético. Aquí, Pereda tiene más razón que en otros postulados. Efectivamente, la palabra poética no busca «transparencia» en un sentido histórico. En la poesía, la palabra se enfrasca en una búsqueda del andar poético de ella, de sus avatares a lo largo de la historia de la enunciación de sí misma (una *deconstrucción*, en términos derridianos) y, al mismo tiempo, la palabra, en una nueva manifestación, se crea como *vocablo nuevo*, que busca un arraigo en la superficie textual misma que le da vida. Esta palabra, aunque hable de la experiencia del exilio, busca trascenderla.

Así, en el terreno del exilio, podemos encontrar una distinción dicotómica clásica entre «Historia del exilio» y «Literatura del exilio». Una basada en «hechos reales» y la otra con fines estéticos. Transitar en ellos en el ámbito académico es relativamente fácil. Sin embargo, ¿qué sucede con los testimonios? Apelamos de nuevo a este *espacio liminal* entre verdad y ficción. El testimonio, basado en relatos de memoria (memoria creadora de espacios del pasado y del presente) no se encuentra apegado ni al puro archivo histórico ni a la subjetividad pura de la estética de la literatura. Es, de nuevo, un espacio liminal entre ambas. El testimonio, impregnado tanto de la valía de la narración histórica como del relato creador de la subjetividad,

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 43.

puede (logra) navegar por ambos. Ahora bien, si hablamos de la poesía del exilio como testimonio, evidentemente esto la acerca más hacia la literatura del exilio, plagado de subjetividades. Sin embargo, en este caso, no estamos en búsqueda de trascender la experiencia o el testimonio de la misma, ni mucho menos buscar un análisis estético de dicha experiencia, sino dar cuenta de ella. El andar poético de la palabra llega al lector no como una trascendencia de la esencia humana, sino como la pura expresión de esa condición. Lo que nos interesa más son esos sentimientos compartidos entre lector y poema, entre superficie poética y aquél que la recibe, y no aspectos que tiene que ver más con la filosofía (¿o metafísica?) de la poesía. En resumen, no son «metatestimonios» como pretende Pereda porque, aunque busquen autonomía como palabra poética, no la encuentran en el lector que experimentó el exilio y que trata de participar en un sentimiento compartido de dicha experiencia; ahí siguen siendo testimonios, siguen tratando de cristalizar las diferentes emociones que una ruptura, como la que aquí tratamos, pueden provocar.

Adentrémonos ahora a las figuras elegidas para dar cuenta de todo lo que hemos dicho con anterioridad, aquí y en otros capítulos: el extranjero, la figura del poeta exiliado, la poesía, la palabra poética como morada, la superficie del poema como lugar metafórico, el testimonio, la capacidad de las ciencias sociales en el campo de la interpretación poética, los esfuerzos de antropólogos, filósofos y poetas mismos en tratar de comprender el lugar de la poesía dentro de nuestras sociedades y en eventos tan importantes (por lo menos para América Latina) como el exilio. Haremos un esfuerzo para traer todos estos tópicos y congregarlos en los escritos de ambos poetas: Gonzalo Rojas y Eduardo Milán, ambos comprometidos con la poesía y con la trascendencia de ésta dentro de nuestras sociedades.

Gonzalo Rojas. «El poeta vagamundo»

Hablar del exilio latinoamericano en el siglo XX nos remite indudablemente a los casos paradigmáticos de Argentina y Chile por las dictaduras respectivas en esos países. Hablar de poetas que en el mismo periodo marcaron y siguen marcando el ritmo de la poesía en América Latina es contar quizá diez o quince figuras notables: César Vallejo, Vicente Huidobro, Jorge Luis Borges, Pablo Neruda, Octavio Paz, Oliverio Girondo, Gabriel Mistral, Rubén Darío, Alfonso Reyes, Nicanor Parra, José Lezama Lima y Gonzalo Rojas. Hablar de este último es hablar de un poeta que, en el exilio, moldeó su poesía más importante alrededor de los sentimientos que puede despertar el exilio. Imágenes concretas, figuras poéticas profundas (que nos despiertan y residen en guaridas recónditas de nuestro ser) y palabras que *rozan* la realidad

hacen conexión con los sentimientos que la experiencia del exilio proporciona para el individuo.

El caso del exilio de Rojas se dio a raíz del *Golpe de Estado* en Chile, perpetrado el 11 de septiembre de 1973 y que, en 2013, cumplió cuarenta años. Ahora bien, curiosa la alegoría, ésta, del «Golpe»; porque efectivamente fue un *golpe*. Un «golpe» te puede tirar, aturdir o nublar, pero para muchos de los que están aquí (y de los que estuvieron allá sin estar aquí), el golpe no fue fulminante ni, mucho menos, decisivo. Fue, más bien, una oportunidad para decir, pensar y actuar; para construir un modo de pensamiento y de creación propios de *este* lado del mundo. *Pensar sin olvidar y recordar para decir*, es la consigna. Consigna que intelectuales, artistas, políticos y cualquier persona que sobrevivió dicha experiencia histórica en Chile pueden haber adoptado para seguir viviendo, teniendo en cuenta que ese «golpe» nunca va a terminar, que seguirá, ahí, dándose y dando la oportunidad de repensarse. Aquí y ahora se está reflexionando *desde afuera*, que quiere decir para muchos *desde el exilio*.

Exiliarse es una experiencia que muchos chilenos sufrieron y sufren porque, como se ha dicho, «el exilio no se vive una vez y para siempre» sino que continúa *estando* en aquellos que lo padecieron. Dentro de todo el abanico de figuras (académicos, políticos, intelectuales, artistas) que vivieron y viven el exilio, una figura paradigmática que ilustra adecuadamente todo lo que he venido diciendo es el *poeta exiliado*.

Dice Eduardo Milán que la poesía es el exilio de la lengua, es decir, palabra exiliada de su origen lejano y primordial, haciendo del poeta exiliado un *afuera del afuera*: un doble exiliado. Tratar de *decir* el exilio (su memoria, recuerdo, olvido, sentires, lugares, etc.) con poemas, es tratar de aprehender lo escurridizo con palabras inaprensibles, siempre en fuga, siempre en *otro lado*. «Otro lado» que para el poeta exiliado es otro lugar tanto físico como metafórico. Físico por motivos evidentes, pero metafórico por varias razones. Una de ellas es que, al ser el poema un *texto* (en una acepción profunda), se devela una de sus características más importantes: *el poema es superficie*. Constituido, a la vez, como texto y superficie, el poema nos transporta a un lugar que puede ser, como dice George Steiner, «tierra de nuestro hogar».¹⁶⁹ Todo texto, nos expone por su lado Rossana Cassigoli¹⁷⁰, nos remite a una memoria. Memoria que es *morada*: lugar desde donde contemplamos el mundo. Y es que eso es la poesía: contemplación del mundo desde una morada que nos atraviesa, traspasa nuestro ser y que el poeta trata de hacernos llegar como *palabra*. Si el mundo aquí referenciado se halla desgarrado por el exilio, la búsqueda steineriana del *hogar del poeta* la podemos encontrar,

¹⁶⁹ Véase G. Steiner, *El texto, tierra de nuestro hogar*, *Op. cit.*

¹⁷⁰ Véase R. Cassigoli, *Morada y memoria.*, *Op. cit.*

primordialmente, en el texto: en el *poema*. Así y resumiendo, para el poeta en el exilio, para el *poeta exiliado*, el poema es morada, es *hogar*.

Uno de los poetas que pensó (y dijo) *desde afuera*, desde el exilio, fue Gonzalo Rojas. Nacido el 20 de diciembre de 1916 en la pequeña ciudad de Lebu, al sur de Chile, Gonzalo Rojas fue un poeta comprometido. Nombrado consejero cultural en China en 1970 y encargado de negocios en Cuba en 1972, por el entonces presidente Salvador Allende, Rojas fue exonerado como profesor de toda universidad chilena por las fuerzas armadas establecidas en el poder días después del Golpe y, consecuentemente, se vio obligado a exiliarse en Rostock, Alemania desde 1973 a 1975; después, en Venezuela hasta 1980; y, finalmente, en Estados Unidos hasta 1994.

En Rostock, nunca se sintió *Herr Professor*, como habituaban decirle en la universidad de esa ciudad alemana, en una «cátedra fantasmal» como él la rememora.¹⁷¹ Vivía un aislamiento exacerbado, doloroso. A raíz de ello, y digno de un poeta que, como él mismo expresó, funcionaba armónicamente en una dialéctica entre vida y literatura, se refugió en *la palabra*; la poesía como forma de vida y el poema como texto de esa forma se convirtieron en lugares «seguros» para Gonzalo Rojas. Aún en los peores días del exilio Rojas encontró en poemas como *Domicilio en el Báltico*, un lugar seguro, íntimo consigo mismo; halló un hogar, una *morada*. Nuestro poeta dice:

«Tendré que dormir en alemán, aletear,
respirar si puedo en alemán entre
tranvía y tranvía, [...]
mimetizarme coleóptero
blanco.
Envejecer así, pasar aquí veinte años de cemento
previo al otro, [...]
tirar la libertad
a la basura [...]»¹⁷²

Y aún ahí, en medio del sufrimiento personal, *la palabra* fungió como un «refugio del alma». El *idioma alemán* se convirtió en una referencia a lo anormal y a una preocupación constante que persigue al hablante del poema. «Dormir en alemán» significa saber que se

¹⁷¹ Véase Gonzalo Rojas, *Discurso de recepción del Premio Octavio Paz de Poesía y Ensayo 1998*, en Revista Vuelta No. 259, Junio 1998, p. 14, México.

¹⁷² Gonzalo Rojas, *Domicilio en el Báltico*, en «Íntegra», p. 340, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 2012.

duerme en un lugar extraño y lejano de la seguridad de lo propio. Más allá de eso, encontramos una «respiración» en alemán, esto quiere decir que ya ni siquiera una parte básica e involuntaria del ser humano se puede hacer sin saber que ese «alemán» (extraño, extranjero en nosotros) nos acecha y nos recuerda que no se es parte de ahí.

El exilio para Gonzalo Rojas fue siempre una prisión mortuoria; la poesía para él, que siempre se autonombró un *vagamundo* (no vagabundo sino «vagamundo»¹⁷³), significaba libertad. Significaba una llave que abría la puerta de las cosas. De hecho, y retomando aquello del poeta exiliado como el «afuera del afuera», para Gonzalo Rojas el exilio se define, en un principio, como esa realidad auténtica y primordial pero inalcanzable porque «decir» para el poeta conlleva una realidad degradada por una *palabra* desenraizada del origen ancestral.¹⁷⁴ Esa palabra que el poeta busca para integrar los niveles de la realidad siempre está en «otro lado». Así, lo que hace el exilio físico es intensificar aquel *otro* exilio propio de la palabra poética.

Pero no confundamos. Esta inaccesibilidad a ese «otro lado» propio de la *palabra poética* no quiere decir que ésta se pierda o que no pueda exaltar los más profundos sentimientos y emociones; al contrario, la palabra del poeta exiliado puede configurar un hogar propicio a generar intimidad y congregación con otras personas de la misma condición, y es esta característica de configuración colectiva de una morada para estos individuos la que quisiera resaltar más. Los exiliados (en el caso que ahora nos compete, los exiliados chilenos) pueden identificarse y, aún más, generar comunidad a partir de la poesía (en este caso, la de Gonzalo Rojas); la palabra poética, aunque llama desde «otra parte», llama para congregarse. *Aquí cae mi pueblo*, poema de 1964, es un ejemplo de esto:

«Aquí cae mi pueblo. A esta olla podrida de la fosa
común. Aquí es salitre el rostro de mi pueblo.
Aquí es carbón el pelo y las mujeres de mi pueblo. [...]
Aquí duerme el origen de nuestra dignidad:
lo real, lo concreto, la libertad y la justicia.»¹⁷⁵

Imposible no apreciar la llamada de *unión* del poema antes citado, que se materializa con el pronombre posesivo *mi*. Ese «mi» es una evocación a generar comunidad (chilena o no,

¹⁷³ Esteban Ascencio, *Memorias de un poeta. Diálogo con Gonzalo Rojas*, p. 30, *Op. cit.*

¹⁷⁴ Véase Enrique Giordano, *Gonzalo Rojas: Variaciones del exilio*, en E. Giordano, (ed.), «Poesía y poética de Gonzalo Rojas», pp. 207-215, Ed. Ediciones del Maitén, Chile, 1987.

¹⁷⁵ G. Rojas, *Aquí cae mi pueblo*, en «Íntegra», *Op. cit.* p. 166.

no lo sabemos, pero comunidad al fin). En términos de un punto de vista sociológico, ese «mi» apela a un público específico que se crea al ser aludido. Retomando la aseveración de Michael Warner de que «algunos públicos se definen por su tensión con un público más grande [*y sus*] participantes llevan una marca que los distingue de las personas [...] en general»¹⁷⁶, el pronombre posesivo al que se alude en *Aquí cae mi pueblo* hace una llamada a un público que tiene como «marca que los distingue» los avatares del Golpe de Estado en Chile o el exilio de las mismas latitudes, ya que el mismo poema un poco más adelante clama por «lo real, lo concreto, la libertad y la justicia» y no se puede lograr esto de manera solitaria, debe haber una congregación de varios individuos para ello. Por eso, el «mi» aquí sugerido se refiere a rescatar esos valores desde el poema hacia la vida, desde dentro hacia fuera y cómo se logra esto sino con esa palabra (*mi*) que retumba en cada verso que llama (que crea un público) y que hace voltear la cabeza a todo aquel que se sienta identificado con ella. Búsqueda de congregación, eso es ese «mi» creador.

Para Rojas, el compromiso siempre fue con la poesía, con la palabra poética. Pero aquí, en la poesía del exilio éste y aquella no se disocian en zonas distintas del análisis, al contrario entran en un diálogo constante donde uno y otro se alimentan para comprenderse mejor, para optimar las profundidades de sus eventualidades tanto en el área literaria como en el área sociológica.

Uno de los poemas más significativos de la obra de este poeta chileno, *Transtierro*, es un llamamiento a pensar y repensar el exilio. A instituir un lugar (y si no, a crearlo) para «aquella grieta que es imposible de cicatrizar que es el exilio», en palabras de Edward Said.¹⁷⁷ «Transtierro», palabra que toma de otro exiliado (el español José Gaos), significa para Rojas un neologismo que funciona para distinguir la connotación mortuoria del *entierro* y la morfología del *destierro*. La palabra juega entre el dolor de vivir exiliado y el duelo, porque la experiencia del exilio aquí no representa aquí la peor situación, sino que es la muerte (el entierro) lo que a fin de cuentas debería provocar el tormento más fatídico. «¿Cómo llorar por haber vivido 15 años fuera de mi país si otras gentes, a quienes quise tanto [...] sí los mataron?»¹⁷⁸, se pregunta el poeta.

De este poema hay rescatar una imagen con mucha fuerza y, a la vez, muy sugerente:

«Parto

¹⁷⁶ Michael Warner, *Público, públicos, contrapúblicos*, p. 62. Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 2012.

¹⁷⁷ Edward Said, *Reflexiones sobre el exilio*, en E. Said, «Reflexiones sobre el exilio. Ensayos literarios y culturales», p. 179, Ed. Debate, España, 2005.

¹⁷⁸ G. Rojas, *Transtierro*, en «Íntegra», *Op. cit.* p. 376.

soy, parto seré.

Parto, parto, parto.»¹⁷⁹

He aquí, en estas pocas líneas, la profundidad de la dialéctica ambigua entre poesía y exilio. La palabra *parto* remite, por un lado, al verbo «partir», a la mudanza del exiliado; en esta primera acepción, es un *irse*. Al mismo tiempo, es un partir de «cortar», de cercenar lo unitario y fragmentarlo en partes, es decir, es un *alejarse*. Por otro lado, remite al verbo «parir», dar a luz, es *renacer*. Así, «parto» es una imagen del exilio que funciona en sus tres niveles: el exilio es 1. un morir, 2. un fragmentarse, pero también 3. un renacer. Esto se relaciona fuertemente con esa tripartición de la experiencia del exilio que hallamos en Carlos Pereda y que ya hemos enunciado anteriormente: *morir, fragmentarse, renacer, pérdida, resistir, umbral*.

En este fragmento del poema *Transtierro* se denota de manera muy profunda cómo la palabra poética siempre constituye una ruptura, pero también un encuentro; un alejamiento del origen, al igual que una congregación «en otro lado».

Esta poesía de Rojas, aunque impregnada de un cierto rasgo funesto, también nos llama a la reflexión de la condición de la sobrevivencia. ¿Qué, si no la supervivencia, vale para crear la palabra poética?, nos preguntamos con la poesía del exilio de este poeta chileno. Pero no una supervivencia fatídica, sino una del tipo de ver siempre adelante, de resistir y afrontar la experiencia y, a partir de ahí, fundar morada a partir de la palabra. Sobrevivir. «Si me preguntan quién fue Celan debo decir: yo soy Celan»¹⁸⁰, nos impresiona la aseveración de Rojas; con ella, el poeta encarna la cara del sobreviviente: él *es* Celan, él es el que sobrevive y logra instalarse en la palabra poética para saberse capaz de continuar el camino.

En resumen, tanto Gonzalo Rojas como su poesía son ejemplos claros y fundamentales para tratar de adentrarse a cualquier comprensión del exilio chileno porque es la palabra poética la que nos remite a (o mejor, construye) un hogar y hoy, en esta conmemoración qué mejor que el poeta *transterrado* por antonomasia, un grande de la poesía chilena para que entremos en este exilio y nos perdamos (y nos encontremos) en sus versos, porque aunque haya exilio recordaremos sus palabras llenas de esperanza: «la palabra perdurará»¹⁸¹.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 375.

¹⁸⁰ Citado en Adolfo Castañón, *Gonzalo Rojas: desde el relámpago*, Revista *Vuelta* No. 257, Abril 1998, p. 51, México.

¹⁸¹ Gonzalo Rojas, *Discurso de recepción del Premio Octavio Paz de Poesía y Ensayo 1998*, *Op. cit.*, p. 14.

Eduardo Milán. *Acercamiento poético y vivencial a la experiencia del exilio*

Aproximación, eso intenta la poesía de Eduardo Milán: acercarse al referente realidad que está siempre rondando en la experiencia poética. Para Milán existe siempre una separación entre realidad y palabra, entre lo que se escribe y *de* lo que se escribe; y esa escisión es relatada nada menos que por el poeta. Éste es una figura que siempre tiene un lugar privilegiado en la descripción del mundo, porque constantemente está buscando la manera de describir (y tratar) no sólo el referente (casi de forma oracular) sino también la herramienta con que describe; vive en dos mundos: en el real y en el de las palabras. Transitar de uno a otro significa sostener una ética de no perderse en ninguno de los dos. Alejarse demasiado de la palabra poética e instalarse en el referente real es olvidar que éste suele extraviarse en experiencias puramente subjetivas de memoria, olvido y dolores. Por su lado, entender la poesía sólo como formalismos técnicos lexicográficos, apela siempre a un desligamiento de aquélla de su superficie sociocultural, como lo recuerda Geertz. Ni sólo realidad, ni sólo formas lingüísticas, siempre ambos y siempre en una posición liminal, es decir, dedicado a vivir *entre*.

Este *entre* se potencializa cuando hablamos de la figura de Eduardo Félix Milán Damilano. Nacido en 1952 en la ciudad de Rivera, Uruguay, ciudad colindante con Brasil, ha vivido siempre en una posición de frontera. La liminalidad ha estado presente en su persona, en su poesía y en su exilio:

«El concepto de frontera es importante para mí: no sólo porque nací en la frontera entre Brasil y Uruguay o porque mi madre se apellidaba Damilano y mi padre Milán: porque mi nombre significa «guardián de la frontera». En términos de creer en las mitopoéticas personales uno cae.»¹⁸²

Hijo de padre uruguayo y de madre brasileña, Milán ha vivido siempre en un espacio de flujo, de intersticios y de vaivenes tanto sociales, políticos, históricos y culturales, como estéticos; su intrincada vida ha estado siempre impregnada de viajes y eventos trascendentales: su madre falleció cuando él apenas tenía año y medio de edad; su padre lo envió a vivir al campo cuando era niño. Y la dictadura, y el exilio...

En Uruguay tuvo lugar un Golpe de Estado en 1973 que devino en una dictadura militar, la cual marcó la vida de un joven Eduardo para siempre. Su padre, involucrado en el

¹⁸² Laura Giordani, Arturo Borra & Víktor Gómez, *Entre escuchas, pérdida. Conversación con Eduardo Milán*, Revista *Manual de instrucciones*, No. 2/II, p. 11, España, 2009.

movimiento de resistencia nacional denominado *Tupamaros*, fue arrestado y enviado a una prisión que, irónicamente, se llamaba *Libertad*: «Ya sabes, la sutileza de los militares para nombrar la realidad».¹⁸³ Encarcelado su padre, Eduardo Milán optó por el exilio en 1979. Sus pasos lo guiaron a México, lugar donde reside hasta la actualidad. Así, bajo esta rápida recapitulación, vemos la intrincada que ha tenido nuestra figura a lo largo de su vida.

Ahora bien, posiciones encontradas cuando se habla de exilio en Milán: por un lado, esta situación política marcó su vida, por lo tanto su escritura; por otro, su poesía, según él, trata de alejarse de su referente de exilio para que éste no abandere aquélla y se encubra en este hecho. Tratemos de desentrañar un poco cada una de las paradójicas afirmaciones.

Milán poeta: alejándose del referente

El alejamiento poético de Milán con relación al referente de mundo enunciado ahí, en la poesía, no cae en un formalismo propio del quehacer semiótico (¿metalingüística?) tan citado y criticado ya. No es un adentramiento del lenguaje en busca solamente de lenguaje (puro). Pero casi. En el tránsito poético de traer la palabra que nombra (que roza) la cosa referenciada, algo muere: «nombrar es detener, cortar un acto del referente que te es ajeno [...]. No basta eludir el crimen trasladando el mundo a la escritura y recordar, una vez más, que todo esto es un juego de palabras».¹⁸⁴ No es la cosa, como tal, la que está encarnada en la poesía, es ya *otra cosa*. El referente se pierde en el pasaje que la palabra realiza desde las entrañas de su deconstrucción histórica y poética hasta el intento de nombramiento del mismo. Pero no es una pérdida, en el sentido de extravío, sino de conversión: «se pierde lo que había para encontrarnos algo más». *Nombrar es convertir*, es tratar de hacer nuestro algo que nunca lo será. Contentarse o no con lo que se obtiene ya es decisión de aquel que emprende la tarea: el poeta.

(Metáfora: nombrar poéticamente es acarrear agua entre las manos desde un manantial hacia otro lado, sabiendo que cierta cantidad de líquido caerá irremediable, irreparable e irreversiblemente. La poca o mucha agua que se logre mantener dependerá de la habilidad del arriero de trasladarla desde dicho manantial. Lo que queda entre manos es lo único que podemos quedarnos [¿resignación?]) para mostrarlo sobre la superficie de la escritura: la poesía: «entre lo que veo y digo, entre lo que digo y callo»¹⁸⁵, diría Paz.)

¹⁸³ José Ángel Leyva, *Reflexión y subversión de la lengua: Eduardo Milán*, Revista Andamios, Vol. 2, Núm. 3, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, p. 191, México, 2005.

¹⁸⁴ E. Milán, *Resistir*, *Op. cit.*, p. 19.

¹⁸⁵ Octavio Paz, *Decir, hacer*, en Antología, «200 años de poesía mexicana. Antología para conmemorar el bicentenario de la Independencia de México y el centenario de la Revolución Mexicana (1810-2010)», p. , Ed. , México, 2012.

Aquí, en este *Milán poético*, la referencia al mundo queda relegada por una batalla que enfrasca la palabra, el lenguaje, consigo mismos. La poesía se enfrenta a sí misma. *Poesía crítica de sí misma* significa que al nombrar, la palabra, mira de reojo al referente y se preocupa más por tener un diálogo interno buscando recovecos de las heridas del lenguaje que no han sido cauterizadas aún. Este trabajo hace que la poesía deje de lado al lector público y se encierra en una labor de «poesía, cosa de poetas» y el lenguaje como anteposición a todo, al mundo. Así pues, la figura del poeta se entiende solamente como un medio, un agente de recibimiento que no interfiere en el ritual de la llegada de la palabra poética:

«La traición del poeta es gesticularse, interferir con su imagen o con su nombre en el proceso de rito al cual no fue invitado, un rito iniciado mucho antes de su aparición como mediador. [...] No hables, no señales, quítate: recibe.»¹⁸⁶

La posición de *no-identidad* de Keats que mencionamos en capítulos anteriores, encuentra en el pensamiento de Milán una pista de aterrizaje coincidente. La palabra no señala, no referencia: *crea*, inaugura un espacio de realidad en el mundo de las palabras y en el mundo físico; el poeta es testigo (sólo testigo) de ello. ¿Y qué crea? Eso depende del que atestigua la finalización de ese poema como objeto, es decir, depende del lector. Lo que el lector recibe, estriba en él y si éste espera una pizca de sentido para significar su exilio, nadie puede negárselo, pensando de nuevo en el teorema de Thomas.

¿Qué incidencia tiene esta faceta de Milán con el exilio? Casi nada y mucho. La relación *poesía-exilio* halla en el caso de este poeta uruguayo una equivalencia: *poesía = exilio*; claro, en un sentido metafórico. Para Milán, la poesía es el exilio de la lengua, escribirla es estar exiliado. Entonces, el poeta es un ser expulsado, alejado del habla común. El poeta es un ser excluido. «No hay patria en la lengua poética»¹⁸⁷, crearla es errar (de errancia). Hay una no-territorialidad impuesta en el poema, se convierte en un nomadismo fundante. El poema y la poesía contenida en ella no tiene localización; no es local ni tiene apellido: *es* y no más.

La poesía, como el exilio, es un ejercicio de *sin-raíz*. Alejarse de la palabra corriente es arrancarse de la raíz que impide el vuelo de la poesía. Exilio es alejamiento y tránsito. Así, el exiliado es un ser poético porque sabe que una vez ahí, instalado en el exilio (no hay «después» del exilio, siempre *en* él), navegará siempre por espacios transitorios buscando lo perdido, buscando trascendencia y presencia de sentido, recogiendo escombros del pasado. La poesía y

¹⁸⁶ E. Milán, *Resistir*, *Op. cit.*, p. 17-18.

¹⁸⁷ L. Giordani, A. Borra & V. Gómez, *Entre escuchas, pérdida*, *Op. cit.*, p. 14.

el poeta son equivalencias del exilio no en un sentido histórico-político sino ontológico. La esencia de la poesía es el desarraigo, el siempre «estar-en-otro-lado», características compartidas con la experiencia de exilio.

Aproximarse al exilio como un referente de la poesía es encontrarse la esencia fusionada de ambas: desplazamiento, separación, sentimientos de transitoriedad y de movimiento permanente, búsqueda de un pasado perdido e irrecuperable son compartidas tanto por el exilio como por la poesía. *La poesía es la exiliada de la lengua*. Alejándose de su referente mundano, la palabra poética se vale por sí misma, sabiendo que su camino seguirá estando alejada del origen. Por eso, según *este* Milán, no hay necesidad de hablar del exilio como una referencia al mundo, porque la poesía ya trae integrada toda relación él:

«Por eso no me gusta hablar de mí en mi escritura —no, al menos, con el partido que sacan de sí mismos y de sus sucesos trágicos algunos otros— porque el armado azaroso-destinal parece inventado, inverosímil. Lo que es grave o alegre parece que se vuelve solamente banal, chantaje para ganar premio.»¹⁸⁸

Para el poeta exiliado, hablar del exilio en el poema, hacerlo transparente, es banalizarlo; instalarle un yo personal al yo poético que siempre resulta distinto es enmascarar todo intento poético con el tópico del exilio lo cual deviene en autocomplacencia del poeta. Así, la poesía se aleja del referente y del «referenciador»: como ya dijimos, se sostiene por sí misma. En Milán, quien se sienta desarraigado, desplazado, siempre incompleto y en busca de un pasado irrecuperable, por su condición de exiliado, debe acercarse a la palabra poética, porque ahí encontrará la equivalencia de su condición:

«La palabra poética vaga
se soporta sobre una naturaleza
sólida [...],
vaga en un espacio propio, amparada,
sin idea todavía de intemperie
que es cuando empieza a decirse,
a desdecirse a sí misma, cuando cae
a su propio fondo y descubre que no hay fondo
sino abismo debajo, caída libre, que el cuerpo
que es el suyo no es más que eso:

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 11.

caída libre, infinitamente girando.»¹⁸⁹

Si hay un poema que nos da la razón en la relación equivalente *poesía=exilio*, es éste, *La palabra poética vaga...*; dicha palabra «vaga» de manera errante, «en un espacio propio» que aún no conoce intemperie. Para la palabra poética, abrirse es hacerlo a un abismo que sólo conoce caída libre; este abismo es, como dice Milán, «su propio fondo». Caer en un vahído, «infinitamente girando», nos recuerda aquel *vértigo social* que siente el exiliado cuando pierde patria de origen y se instala en un limbo liminal que a veces lo hace perderse y nunca hallarse. Apesadumbrado, como la palabra poética, el exiliado se encara con el abismo; ambos (exiliado y palabra poética) tratan de salir de él.

Milán político: acercándose al referente

«¿Lo político influyó en tu escritura?», pregunta José Ángel Leyva para acercarse a las imbricaciones que puede tener aquello en el ámbito de inspiración escritural en la poesía de Milán. «Mucho», responde el poeta, «soy un exiliado, pero soy un exiliado de segundo grado [...]. Mi padre estuvo largo tiempo en la cárcel, trece años, por razones políticas y eso me marcó profundamente. Fue una herida radical, una impronta del principio de realidad»¹⁹⁰, continúa. Se nota curioso cómo una misma figura de poeta puede albergar dos posiciones tan distintas de una misma referencia. Parecen dos posiciones irreconciliables pero que en Milán convergen (no sé si armónicamente).

Aquí descubrimos la otra cara de Milán: un poeta entregado a un pensamiento político crítico de su tiempo. En esta faceta, la mirada del poeta (y de su poesía) está siempre clavada en el referente de su mundo, de su contexto. La figura y el potencial del poeta se encuentra limitado debido a su dependencia de la realidad:

«No puedo escribir el poema que quiero,
el poema de parar la guerra
el poema de retirar soldados
y poner el sol —hay niebla
[...]
El que cortará la soga

¹⁸⁹ Eduardo Milán, *La palabra poética vaga...*, en E. Milán «Habla. Noventa poemas», p. 29, Ed. Pre-textos, Valencia, 2005.

¹⁹⁰ J. A. Leyva, *Reflexión y subversión de la lengua: Eduardo Milán, Op. cit.*, p. 188.

el de las cuerdas vocales.
Poema para que el mundo siga,
darle sílabas de aliento.
El poema del sustento, no lamento [...]»¹⁹¹

Escribir el poema que el poeta quiere es imposible porque éste no logra traspasar el umbral de lo dicho, más allá está la Historia (con mayúscula), paralela a cualquier historia. Aunque la poesía (como todo arte) tenga un poder casi mágico de restauración del ser humano, no ha podido vencer a ese referente pesado y mundano llamado Historia. Otra vez, *no hay posibilidad de poesía después de Auschwitz*, no hay manera de cómo el arte detenga el sangrado histórico del hombre-lobo-del-hombre. Ese duelo melancólico que sufre el poeta, y que trata de subsanar con escritura, aproxima la poesía al mundo.

Como decíamos al principio de este apartado, la poesía de Milán trata de acercarse al referente mundo, y aunque éste es un lugar hostil donde el escritor se desenvuelve, dicha hostilidad es lo que hace poeta al poeta; sólo recordemos *la escritura al borde de la nada* jablesiana. Más cerca del mundo se está más cerca del desastre: «escritura del desastre», decía Maurice Blanchot; no escribir el desastre, sino ser escrito por él. El poeta está escrito por el mundo, es una dialéctica.

«El mundo es una forma de hablar. Es una forma de escribir»¹⁹², sentencia Milán, y cuando nos acercamos a esa forma nos enfrentamos a *sus* leyes; nos condicionamos a él y, en particular, el poeta se condiciona a su sintaxis. Encontrar una manera de acercarse a la formas sintácticas del mundo, escribirlas, es tarea del poeta. Pero ¿qué sucede cuando el mundo no sólo impone sus formas sino también determina condiciones de existencia?: *exilio*. Cuando el mundo condiciona al poeta y lo obliga al exilio, aquél busca enfrentarse a todo lo que éste le ofrece para escribirlo, para poetizarlo. *Cuando el mundo habla, el poeta escucha*, y en el momento en que las condiciones de la realidad no son apremiantes, como en el caso del exilio, el poeta tiene que acercarse más para escuchar lo que, más allá del desgarro, se le susurra. Toda poesía es una ética y si se quiere transformar las condiciones de nuestra existencia, hay que recurrir a ella, para saber qué podemos rescatar de esa dialéctica *poesía-mundo*. Acercarse al referente por la vía de la poesía obliga a desentrañar todo lo que conforma aquello a lo que nos aproximamos. En el caso de Eduardo Milán, las condiciones en que su vida se ha desarrollado

¹⁹¹ E. Milán, *No puedo escribir...*, en E. Milán «Habla», *Op. cit.*, p. 20.

¹⁹² E. Milán, *Resistir*, *Op. cit.*, 72.

ha acercado el mundo a la poesía y ha acrecentado el valor de ésta. El ejemplo de su padre (como mencionamos, convicto por el régimen) es apremiante:

«Mi padre es mi padre. Es un ejemplo de honor, de hombre comprometido con sus convicciones. Es muy grande su importancia para mí. La poesía vista como resistencia es la poesía vista también como duración. La imagen de mi padre es resistencia honorable, duración en el tiempo. Sin mi padre mi vida hubiera sido un desastre. Y supongo que no hubiera habido poesía para mí.»¹⁹³

Su padre es un porqué de su poesía. En la figura de su padre, mundo (historia, patria, familia, etc.) y poesía se acercan, casi se rozan. Adversidad personal e histórica se conjuntan en Milán para formar un sentido poético particular, presente siempre en él y en su poesía:

«En 1973 mi padre fue a la cárcel [...]. Eso es la adversidad personal pero también histórica. Escribir no contra, sino como respuesta [...]. Pero se trata, en mi caso, de escritura como respuesta [...]. Respondiendo a esas dos adversidades se organiza la escritura, como un buceo en la nada que hace emerger la escritura [...]. Esta fascinación se refrenda con la circunstancia biográfica, con aquella “ausencia que se vuelve presencia alucinante”.»¹⁹⁴

Toda ausencia, en la poesía, se vuelve una «presencia alucinante» y exige escritura; no hay nada que se pueda dejar en el tintero cuando hablamos de una experiencia como la del exilio, tan necesitada de testimonio (poético), tan llena de ausencias. Así, el mundo se acerca al universo poético y la adversidad permite una comunicación más virtuosa entre ambas. Es el caso, por ejemplo, de la memoria, elemento que ya hemos expuesto aquí, pero en el que ahora ahondaremos. La memoria, tan importante para Milán y para el exilio, funge como un elemento que *acerca* el pasado tanto al que lo narra como al que lo lee. Leer y escribir la memoria, encontrarla en la superficie textual, supone una aproximación a fibras de nuestro ser que pocas veces son palpadas. Hallar la memoria en un poema nos allega a ese pretérito vivenciado que sólo así, por vía de la poesía, podemos acariciar:

«Ya pasó el tiempo en que me acercaba a ti
como a un almácigo. Entraba en tu ámbito extenso, casi

¹⁹³ Jaime Priede & Jordi Doce, *Entrevista con Eduardo Milán*, en Revista *Cuadernos Hispanoamericanos*, No. 609/Abril, p. 131, España, 2001.

¹⁹⁴ Felipe Cussen, «*Estoy hablando de esperanza*», *Op. cit.*

inconmensurable, más allá del contexto, como
quien entra más allá de sí mismo al páramo
donde se encuentra. Me quedaba mirándote sin
decir, era como la misma hora siempre, era
como una paz
o una especie de paz. Desaparecían las tensiones. Era
como una especie de paz en extinción.»¹⁹⁵

En este fragmento del poema *Ganas de la memoria*, hallamos la palabra «paz» repetida varias veces hacia el final. ¿Qué pretende Milán con ello? Aproximarnos a ese sentimiento, me parece, *paz*, y relacionarlo con la memoria; paz y memoria parecen confabularse en una misma esencia poética, es así de importante la memoria para Milán: «se trata de borrar con un plumazo toda la herencia de la humanidad [...] porque la historia, condenada en el presente, ha sido condenada en el pasado. Lo que atrapa es un simulacro de historia»¹⁹⁶, situación que el exiliado no puede permitir; si éste busca paz, hay que hallar reposo en esta significación de una memoria instalada en el texto. Perdido el pasado, sin tregua, hallamos solamente un poco de («una especie de») paz en la superficie de este poema. Encarar la palabra paz supone acercarnos a ella, no hay más. Todas nuestras nostalgias podemos condensarlas y depositarlas en esta palabra que aparece casi como una circularidad reiterativa, una y otra vez: *paz*: así se acerca la poesía al mundo y viceversa; el exilio, con todos los elementos que hemos analizado a lo largo de este estudio, con el ejemplo de los dos poetas que hemos tratado, acerca y alimenta esa dialéctica.

¹⁹⁵ Eduardo Milán, *Ganas de la memoria (fragmentos)*, en Revista *Letras libres*, Núm. 15, Marzo de 2000, p. 37, México.

¹⁹⁶ E. Milán, *Resistir*, *Op. cit.*, 83.

CONCLUSIONES

Habiendo hecho un recorrido de casi un centenar de cuartillas, ahora toca el turno de esbozar algunas conclusiones que nos ayudarán a clarificar un poco el terreno se ha tratado de explorar durante esta investigación; para eso habrá que tener en cuenta, por su parte, que la conclusión de este estudio se efectúa únicamente debido a las exigencias de los límites temporales del trabajo y que, sin embargo, la profundidad que los temas aquí tratados son quizá inhóspitos y sin duda mucho más vastos.

Cuando planteamos al principio la pregunta de si podríamos utilizar a la poesía como una herramienta para encontrar ciertos matices del exilio que no se han profundizado del todo describimos algunos elementos de un texto fundamental para esta investigación, *Los aprendizajes del exilio* de Carlos Pereda. En él, este filósofo uruguayo, nos explica que la poesía puede fungir como «metatestimonio», es decir, un testimonio que debido a su narrativa no es literal, sino figurativo y primordialmente enaltece aspectos relacionados a la estilística del arte poético. A lo que aquí se concluyó que quizá el prefijo *-meta* es incorrecto para hablar de la poesía como un testimonio de la experiencia del exilio, porque ¿cómo pensamos el testimonio? El dato testimonial también es un recorte de lo vivido, es un recuerdo y está supeditado a la memoria (tema que igualmente tocamos aquí y mencionaremos en un momento), también depende de mecanismos narrativos propios de cada relator. Estamos de acuerdo de que la materia prima del poema no está sujeto enteramente a la realidad social, sin embargo el *testimonio*, a secas, no lo está tampoco. La poesía no sólo no está «más allá» del testimonio, sino que el mismo poeta ahí expresa, a su manera, su propio sentir acerca de la experiencia ya mencionada. El poeta y su lector pueden buscar un arraigo a ciertos sentimientos que provoca el exilio, no tomando en cuenta únicamente los criterios estéticos del poema, es decir, *el poema no solamente es un documento estético sino que también tiene una función socio-política y es ésta la que habrá que resaltar en las investigaciones en el campo de las ciencias sociales*. Esta función de la poesía dentro de la sociedad se resalta cuando, acompañados de la propuesta de Marcel Mauss, comprendemos que aquélla es un *hecho social total* donde convergen diversas facetas de la realidad. Lo experimentado por el poeta (que en nuestro caso es el exilio) se condensa en su obra; quizá no en la totalidad de ella, pero sí en muchos casos.

Evidentemente, no se pierde de vista que corremos el peligro de sentar las bases de un reduccionismo facilista al decir que todo lo que sucede en el andar del poeta forma parte de su poesía, por ejemplo en el caso de poeta exiliado: el exilio *no siempre* está presente en la obra de esta figura en particular. Sin embargo, hay que tener siempre en mente que, como

ejemplificamos en el caso del poeta exiliado, el lente del exilio para la interpretación de su poesía es imprescindible. Siempre que busquemos una significación de figuras concretas, imágenes precisas o de un poema en general de un autor que ha estado en el exilio hay que estar atentos en una relación que esta pueda tener con el exilio.

Por ejemplo, en el caso de la *memoria*. El elemento de la memoria ha sido importantísimo en la historia de la humanidad por lo menos en el campo del arte. Muchos poetas y filósofos han resaltado la trascendencia de la memoria en el ser humano, sin duda lo es. Pero cuando un poeta ha perdido su patria, le ha sido despojado su lugar de origen y siente una ausencia (quizá irremplazable) por tal arrebato, es imposible dejar de lado tal sentimiento cuando nos aproximamos a su obra. Así, *la poesía se acerca al exilio en búsqueda de nuevos matices, nuevos recovecos donde la palabra pueda expresar lo que esa experiencia representa*. Igualmente, *el exilio (más precisamente, los exiliados) busca en la poesía quizá un bálsamo donde el sentimiento logre conjuntarse con de lo que aquél queda, lo que aquél no ha desgarrado de manera definitiva aún: la poesía puede significar una «morada» para el exiliado y para sus pares en la misma condición*.

La metáfora de la poesía como «morada» funcionó, a mi parecer, propiciamente para entender algunas facetas del exilio, o más bien para ampliar el panorama de comprensión de éste. Indudablemente, el exilio es un problema sociopolítico y casi siempre se le relaciona con este aspecto de la realidad. Sin embargo, ha habido aproximaciones para conjuntar ciertos elementos relacionados con el exilio hacia otros sectores del hombre.¹⁹⁷ Como se observó en el capítulo 1, *El exilio y la figura del poeta exiliado*, este tema ha estado frecuentemente presente en la historia; el caso de los judíos, por ejemplo, le da a dicho tópico un grado casi arquetípico dentro de la condición humana. Asimismo, pasando por los griegos (donde se hizo referencia a los estoicos y a los cosmopolitas) hasta llegar a nuestros días, el exilio ha promovido ponderaciones muy relevantes. Hemos de rescatar el trabajo (imprescindible aquí) de George Steiner, *El texto, tierra de nuestro hogar*, que vislumbra aspectos inéditos del mismo tópico: leer un texto y ser tocado por él es acudir a una evocación, «aprehender estos textos [*en nuestro caso poéticos*] en su plenitud cognitiva y emocional, es oír y aceptar un llamamiento, es reunirse con uno mismo y con la (inseparable) comunidad en el lugar de la llamada»¹⁹⁸, expone Steiner. Igualmente, el esfuerzo de Rossana Cassigoli, en su apartado *Gaston Bachelard: morada y exilio*¹⁹⁹, para lograr una conjunción entre la experiencia aquí referida y las nociones de

¹⁹⁷ Por ejemplo, el trabajo de Mauricio Pilatowsky, *La autoridad del exilio*, indaga en la importancia del pensamiento filosófico judío en la consideración del exilio para el mundo contemporáneo. Véase M. Pilatowsky, *La autoridad del exilio. Una aproximación al pensamiento de Cohen, Kafka, Rosenzweig y Buber*, Ed. Plaza y Valdés/FES Acatlán, México, 2008.

¹⁹⁸ G. Steiner, *El texto, tierra de nuestro hogar*, *Op. cit.*, p. 347.

¹⁹⁹ Véase capítulo «Gaston Bachelard: morada y exilio», en «R. Cassigoli, *Morada y memoria*, *Op. cit.*, pp. 163-181.

«morada» que Gastón Bachelard disgrega en *Poética del espacio*, consiguieron amalgamar una serie de elementos que aproximan el tema exilio a ángulos particulares propuesto por esta investigación, a saber: que *el arte poético logra dotar de nuevas significaciones al exilio, a partir del otorgamiento de un espacio (metafórico, pero no por ello inveraz) donde todo aquel que experimentó tal situación puede desenvolver sus emociones y, con ello, recuperar, aunque sea parcialmente, la pérdida que el exilio ha representado*. Habrá que dejar en claro que esta aseveración no es una sentencia irrevocable ni unívoca, pero que sí muestra que la relación que hemos resaltado a lo largo del texto entre exilio y poesía alumbra aspectos importantes de la siempre presente dialéctica arte-sociedad; ambas tienen incidencia de manera recíproca.

¿Y cómo materializar esta correlación entre un arte y una experiencia sociopolítica? Nuestra respuesta fue «el poeta exiliado». La relevancia del poeta exiliado radicó en que éste fungió como un «conciliador» de diversas problemáticas sociales (y sociológicas). La indagación en la historia de vida, la obra poética y entrevistas de los poetas, chileno y uruguayo respectivamente, Gonzalo Rojas y Eduardo Milán nos entreabrieron el *umbral* de lo que de significativa tiene la poesía para el exilio. En el caso de Milán también acompañó su obra ensayística. Decimos correctamente «umbral», porque en ninguno de estos dos poetas se arraiga la univocidad de lo expuesto en este trabajo, estamos conscientes de ello; ninguno de estos dos poetas son casos exclusivos de poetas exiliados que expresan algún tipo de arraigo a través de la poesía. Como los aquí presentados podrían figurar también Luis Cernuda, Paul Celan o Juan Gelman, por nombrar algunos que aparecen en la presente investigación. La elección tanto de Rojas como de Milán se debió a afinidad personal, familiaridad con la obra y concordancia histórica. Por su parte, una de las tareas de esta investigación fue el acercamiento a la poesía y vida de los autores seleccionados bajo criterios de interpretación que se desglosaron durante el capítulo 2: la hermenéutica filosófica, la antropología interpretativa y la herramienta ensayística paralela a la poesía fueron tres lentes que se utilizaron para allegarse al terreno poliprismático que significa el arte poético; pero así como ésta, existe una multiplicidad de maneras de aproximarse a un problema de investigación de tal magnitud. Quizá trabajar de manera etnográfica con poetas en condición de exilio sea una forma de profundizar por otra vía el problema aquí expuesto.

Así bien, la selección de estos dos poetas, varias veces explicitada aquí, no dejó rastro de dudas debido a la concordancia entre lo propuesto y los resultados, los cuales se trataron en el capítulo 3, en los ensayos correspondientes a cada autor. Sólo cabe resaltar y ratificar que la experiencia del exilio para cada uno tuvo eventualidades distintas propias de cada caso particular y, sin embargo, el hallazgo de concordancias en muchos de sus desenvolvimientos

como exiliados y en particular como poetas son dignos de hacerse mención. La importancia que ambos dan a la palabra poética como expresión que exhibe la necesidad de aferrarse un sustento vital de existencia fue una manifestación clara. Expongamos:

«El ojo no podría ver el sol
si el mismo no lo fuera. Cosmonautas, avisen
si es verdad esa estrella, o es también escritura
de la farsa.

Uno escribe en el viento: ¿para qué las palabras?
Árbol, árbol oscuro. El mar arroja lejos
a los pescados muertos. Que lean a los otros.
A mí con mis raíces.

Con mi pueblo de pobres. Me imagino a mi padre
colgado de mis pies y a mi abuelo colgado
de los pies de mi padre. Porque el minero es uno,
y además venceremos.

Venceremos. El mundo se hace con sangre. Iremos
con las tablas al hombro, y el fusil. Una casa
para América hermosa. Una casa, una casa.
Todos somos obreros.

América es la casa: ¿dónde la nebulosa?
Me doy vueltas y vueltas en mi viejo individuo
para nacer. Ni estrella ni madre que me alumbré
lúgubrementemente solo.»²⁰⁰

Dice Rojas, en este poema, «una casa». No sólo lo dice, sino lo reitera. Se instala la palabra casa en una relación con un territorio: «América es la casa». *Búsqueda de hogar en el poema*, podemos rematar aquí. ¿Y quién resulta el público receptor en el que este poema indaga? «América», indica Rojas. Es *América* el lugar que «se hace con sangre». Este lugar es el que se trata de descubrir cuando se le nombra aquí; de nuevo, como lo mencionamos previamente, Gonzalo Rojas convoca a través del poema.

²⁰⁰ G. Rojas, *Uno escribe en el viento*, en «Íntegra», *Op. cit.*, pp. 172-173.

No muy lejos de lo anterior está Milán, poeta inclinado a reivindicar el papel de la palabra en el mundo. La obra de este autor uruguayo busca la compaginación entre el actuar político del hombre y la poesía. Pensar el mundo, pensar el ser humano es instalarlo siempre en una dimensión donde el arte poético es necesario:

«El poema que se dio cuenta
Que permanecería solo en la deriva
De escribir sobre el poema
Salvaba así su vida. No temas —se dijo—,
El tema del poema es el poema.
Fuente que se alivia: parió.
Autonomía, autonomía.
Grito que se despliega por el pueblo
Que sobre sí mismo se dobló
Por un momento, respiro, por aliento,
Al poema le salvaste la vida.
Y también lo invisible, inocente
Reino que no se reduce.»²⁰¹

Maravillosa forma de empalmar poesía y mundo. Milán dice (e insiste) «autonomía» para dividir, y al mismo tiempo engarzar, las dos partes del poema: primero, para denotar la función del poema (casi instalándolo como si fuera un objeto dentro de la página) y después para hablar de del mundo, del «pueblo» al cual agradece por «salvarle la vida al poema». Un pueblo que salva la vida de la poesía, al acercase y *andar* con ella. La poesía se inunda de realidad gracias al pueblo que lo reivindica; acepción que denota pertenencia, porque decir «pueblo» es, indirectamente, referirse a uno; ¿a cuál?, habrá que preguntarnos.

Empero, el papel que el poeta encara como crítico de su presente es innegable; el mismo Rojas lo confiesa: «Mirando hacia atrás y hacia adelante no entiendo al escritor que no asuma su ejercicio creador sin la conducta. Creo que estamos llamados por la acción, no sólo por la contemplación».²⁰² Esto lo potencializamos con el agregado del destierro y encontramos que *el poeta exiliado y su obra son puntos de partida para vislumbrar la profundidad que el exilio como una categoría de lo social puede lograr*. El arte, complementando con Geertz, es una de las más

²⁰¹ E. Milán, *El poema que se dio cuenta...*, en E. Milán «Habla», *Op. cit.*, p. 37.

²⁰² G. Rojas, *Op. cit.*, p. 173.

altas expresiones de la cultura²⁰³, por lo tanto, el artista es un referente de ésta. ¿Quién mejor, entonces, para explorar y expresar los sentimientos que el exilio puede provocar si no el poeta exiliado y su obra?

Epílogo. Exilio, poesía y algunas cuestiones de identidad

A manera de cierre me parece importante rescatar algo que quedó (y que quedará, sin duda) pendiente: el tópico de la identidad y su imbricación con la relación *exilio-poesía*. Ciertamente, esta aplicación se mantuvo vedada debido a la problemática que envuelve al tema de la identidad en ciencias sociales. Como se mencionó en la introducción, tratar dicho tema resulta un tanto puntilloso por las discusiones que se mantienen alrededor de éste en cuanto a definirla se refiere. Preguntarse qué es la identidad pareciera tener tantas respuestas como investigadores existen que se cuestionan por ella. Ahora bien, si a esa dificultad le aunamos que las intenciones iniciales de esta investigación era ligar la relación entre exilio y poesía a una noción construida de la identidad como *un proceso socio-individual de la construcción del sujeto en base a selección consciente y subconsciente de elementos particulares de la realidad social*, se entendía como una empresa casi imposible y encaminada a la futilidad (por lo menos en los tiempos que institucionalmente se otorgan para la finalización de una tesis de maestría).

Sin embargo, en este breve espacio final trataremos de esbozar una serie de nociones que concluimos de esta investigación y que podrían ayudar a sentar las bases para un trabajo que (ahora sí) logre engarzar correctamente el tópico de la identidad con problemas propios de la sociología como el exilio, por un lado, y expresiones culturales, específicamente expresiones artísticas, como lo es la poesía, por el otro. Trabajos como el de Didier Anzieu, *El cuerpo de la obra*²⁰⁴, que aproxima la creación artística con el aspecto psicoanalítico del ser humano, podrían darnos pistas acerca de la relación entre identidad y arte, sin embargo el campo del psicoanálisis varía epistemológicamente de las ciencias sociales. Buscar un engarce entre una sociología de la identidad y la expresión artística fue una ambición que no logró cabida en el primer plano de esta investigación y que, aún así, siempre se buscó la manera de entablar un diálogo entre ambas de manera menos evidente. Por ejemplo, hablar del exilio, o del exiliado más propiamente, es siempre contraponerlo a otras figuras que lo visualizan de esa manera. La otredad del exiliado como extranjero resulta invariablemente como una ventana que abre una discusión acerca de la identidad de éste así como la construcción que se hace de él dentro de la

²⁰³ Véase el capítulo «El arte como sistema cultural», en C. Geertz, *Conocimiento local*, *Op. cit.* pp. 117-146.

²⁰⁴ Didier Anzieu, *El cuerpo de la obra. Ensayos psicoanalíticos sobre el trabajo del creador*, Ed. Siglo XXI, México, 1995.

sociedad en la que se desenvuelve. Un poco al estilo de los *autóctonos* y *alógenos* que plantea el antropólogo Peter Geschiere²⁰⁵, ambos se construyen y uno repercute en el otro. ¿Qué tanto incide en la proyección o representación que se tiene del artista dentro de la sociedades, por ejemplo en las latinoamericanas, que el apelativo «exiliado» aparezca como una característica de tal figura? Evidentemente, no es un tema minúsculo que el poeta exiliado sea una figura recurrente en el imaginario social latinoamericano, en mayor o en menor medida, por lo menos desde la época de las dictaduras en el Cono Sur en los años setentas. Constituye parte de la identidad de estos artistas; sin duda Gonzalo Rojas se sabía exiliado, y tomó este apelativo como un estandarte en parte de su escritura y en la narración de su biografía, como lo observamos en la referencia a las «memorias» que Esteban Ascencio hace de Rojas.²⁰⁶

No negamos que, como lo indica Jean-François Bayart, la identidad se basa en una «ilusión» que los individuos se construyen a sí mismos. Sin embargo, esa es una ilusión bien fundamentada por el sujeto que, como aquella referencia al teorema de Thomas, tiene incidencia directa en *su* realidad social. Así, la obra poética en general, un poema o aún una imagen específica pueden resultar un vehículo del poeta exiliado para expresar (y, como aquí argumentamos, para *crear*) su situación particular dentro del entramado social en el que se desenvuelve. La hipótesis anterior no tiene, me parece, el sustento necesario para plantearse sólidamente, pero eso no excluye que dicha hipótesis fuera un logro que esta investigación alumbró aproximándose a la vida y obra de dos artistas de la talla de Gonzalo Rojas y Eduardo Milán, latinoamericanos exiliados. ¿Cómo construye tal o cual poeta exiliado un lugar, qué representa dicho lugar para él y cómo repercute en su identidad?, podríamos preguntarnos también. El camino por recorrer en estos ámbitos sociológicos se puede apoyar en herramientas como etnografías, materiales historiográficos, relatos de vida, etc., y tomar partida de ciencias como el psicoanálisis, la antropología o la historia. El tema de la identidad, en ese sentido, resulta muy vasto y enriquecedor; asentado por el exilio y por la poesía lo puede ser aún más. Por lo pronto, no nos queda más que anunciar la estación provisional de este recorrido, esperando que sólo sea eso, una estación más, y que la terminal del viaje se vislumbre muy a lo lejos o ni siquiera eso.

²⁰⁵ Véase Peter Geschiere, *Política de la pertenencia. Brujería, autoctonía e intimidad*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 2011; particularmente el capítulo «Autoctonía, ciudadanía y exclusión», pp. 53-82.

²⁰⁶ Véase E. Ascencio, *Memorias de un poeta. Diálogo con Gonzalo Rojas*, *Op. cit.*

FUENTES DE INFORMACIÓN

Bibliografía

- Abellán, José Luis, *El exilio como constante y como categoría*, Ed. Biblioteca nueva, España, 2001.
- Adorno, Theodor W., *Notas sobre literatura. Obra completa, 11*, Ed. Akal, España, 2003.
- , *Minima moralia. Reflexiones sobre la vida dañada*, Ed. Taurus, España, 2003.
- Agamben, Giorgio, *Medios sin fin. Notas sobre política*, Ed. Pre-textos, España, 2001.
- Alberti, Rafael, *Antología comentada (poesía)*, Ed., Ediciones de la Torre, España, 1990.
- Amador Bech, Julio, *El significado de la obra de arte. Conceptos básicos para la interpretación de las artes visuales*, Ed. UNAM, México, 2008.
- Améry, Jean, *Más allá de la culpa y la expiación. Tentativas de superación de una víctima de la violencia*, Ed. Pre-textos, España, 2004.
- Antología, *200 años de poesía mexicana. Antología para conmemorar el bicentenario de la Independencia de México y el centenario de la Revolución Mexicana (1810-2010)*, Ed. , México, 2012.
- Appadurai, Arjun, *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*, Ed. Trilce/Fondo de Cultura Económica, Argentina, 2001.
- Ascencio, Esteban, *Memorias de un poeta. Diálogo con Gonzalo Rojas*, Ed. Rino, México, 2002.
- Bachelard, Gaston, *La poética del espacio*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 2004.
- Baudelaire, Charles, *Pequeños poemas en prosa*, Ed. Universidad Juárez del Estado de Durango, México, 2007.
- Bauman, Zygmunt, *Modernidad y ambivalencia*, Ed. Anthropos, España, 2005.
- Benedetti, Mario, *Inventario II. Poesía completa (1986-1991)*, Ed. Punto de lectura, México, 1994.
- Bertaux, Daniel, *Los relatos de vida. Perspectiva etnosociológica*, Ed. Bellaterra, España, 2005.
- Blanck-Cerejido, Fanny & Yankelevich, Pablo (comps.), *El otro, el extranjero*, Ed. Libros del zorzal, Buenos Aires, 2003.
- Bourdieu, Pierre, *La ilusión biográfica*, en «Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción», Ed. Anagrama, España, 2007.
- , *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Ed. Anagrama, España, 2005.
- Bouveresse, Jacques, *Prodigios y vértigos de la analogía. Sobre el abuso de la literatura en el pensamiento*, Ed. Libros del zorzal, Argentina, 2005.
- Cassigoli, Rossana, *Morada y memoria. Antropología y poética del habitar humano*, Ed. Gedisa/UNAM/Facultad de Ciencias Políticas y Sociales/Instituto de Investigaciones Antropológicas/Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 2010.
- , *Usos de la memoria: prácticas culturales y patrimonios mudos*, en Revista *Cuicuilco*, Septiembre-Diciembre, Vol. 13, No. 38, México, 2006.
- Cavafis, Constantin P., *Poesía completa*, Ed. Visor libros, España, 2004.

- Malkki, Liisa H., *Purity and exile. Violence, memory, and national cosmology among hutu refugees in Tanzania*, Ed. University of Chicago press, EUA, 1995.
- Mauss, Marcel, *Ensayo sobre el don. Forma y función del intercambio en las sociedades arcaicas*, Ed. Katz, España, 2009.
- Meschonnic, Henri, *La poética como crítica del sentido*, Ed. Mármol izquierdo, Argentina, 2007.
- Milán, Eduardo, *De este modo se llena un vacío*, Ed. Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM), México, 2006.
- , *Disenso*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 2010.
- , *Ensayos unidos. Poesía y realidad en la otra América*, Ed. Antonio Machado libros, España, 2011.
- , *Habla. Noventa poemas*, Ed. Pre-textos, Valencia, 2005.
- , *Manto*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1999.
- , *Resistir. Insistencias sobre el presente poético*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 2004.
- , *Unas palabras sobre el tema*, Ed. Umbral, México, 2005.
- Naficy, Hamid, (ed.) *Home, exile, homeland. Film, media and politics of place*, Ed. Routledge, Gran Bretaña, 1999.
- Palma Mora, Mónica, *De tierras extrañas. Un estudio sobre la inmigración en México, 1950-1990*, Ed. Instituto Nacional de Migración/Centro de Estudios Migratorios/Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 2006.
- Paz, Octavio *El arco y la lira. El poema. La revelación poética. Poesía e historia*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 2003.
- , *Itinerario*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 2003.
- , *La llama doble. Amor y erotismo*, Ed. Galaxia Gutenberg, España, 2014.
- Pereda, Carlos, *Los aprendizajes del exilio*, Ed. Siglo XXI, México, 2008.
- Ricœur, Paul, *La metáfora viva*, Ed. Trotta/Ediciones Cristiandad, España, 2001.
- , *Tiempo y narración I. La configuración del tiempo en el relato histórico*, Ed. Siglo XXI, México, 2013.
- Rodríguez Chávez, Ernesto & Cobo, Salvador, *Extranjeros residentes en México. Una aproximación cuantitativa con base en los registros administrativos del INM*, Centro de Estudios Migratorios/INM/SEGOB, México, 2012.
- Rojas, Gonzalo, *Íntegra*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 2012.
- , *Metamorfosis de lo mismo*, Ed. Visor libros, España, .
- Rosler, Martha, *La figura del artista, la figura de la mujer*, en «Decoys and disruptions. Selected writings, 1975-2001», Ed. MIT Press, Estados Unidos, 2004.
- Said, Edward, *Reflexiones sobre el exilio. Ensayos literarios y culturales*, Ed. Debate, España, 2005.
- , *Representaciones del intelectual*, Ed. Paidós, España, 1996.

- Sánchez Vázquez, Adolfo, *Del exilio en México. Recuerdos y reflexiones*, Ed. Grijalbo, México, 1997.
- Schütz, Alfred, *Estudios sobre teoría social. Escritos II*, Ed. Amorrortu, Buenos Aires, 2003.
- Simmel, Georg, *El extranjero. Sociología del extraño*, Ed. Sequitur, España, 2012.
- Steiner, George, *El texto, tierra de nuestro hogar*, en «Pasión intacta», Ed. Siruela, España, 2001.
- Turner, Victor, *El proceso ritual. Estructura y antiestructura*, Ed. Taurus, España, 1988.
- Vejar Pérez-Rubio, Carlos (coord.), *El exilio latinoamericano en México*, Ed. UNAM/CEIICH/CIALC, México, 2010.
- Warner, Michael, *Público, públicos, contrapúblicos*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 2012.
- Weber, Max, *Economía y sociedad*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 2008.
-

Hemerografía

- Amador Bech, Julio, *La interpretación de la obra de arte desde la perspectiva de la Hermenéutica Filosófica de Hans-Georg Gadamer*, pp. 42-50, en Revista *Investigación Universitaria Multidisciplinaria*, Año 11, Núm. 13, Enero-Diciembre, México, 2012.
- Castañón, Adolfo, *Gonzalo Rojas: desde el relámpago*, Revista *Vuelta* No. 257, Abril 1998, México.
- Giordani, Laura, Borra, Arturo & Gómez, Viktor, *Entre escuchas, pérdida. Conversación con Eduardo Milán*, Revista *Manual de instrucciones*, No. 2/II, España, 2009.
- Hartog, François, *El testigo y el historiador*, Revista *Universitaria Semestral*, Año XI, No. 21, Universidad Nacional del Litoral, Argentina, Segundo semestre 2001.
- Leyva, José Ángel, *Reflexión y subversión de la lengua: Eduardo Milán*, Revista *Andamios*, Vol. 2, Núm. 3, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, México, 2005.
- Milán, Eduardo, *Ganas de la memoria (fragmentos)*, en Revista *Letras libres*, Núm. 15, Marzo de 2000, México.
- Pereda, Carlos, *¿Qué puede enseñarle el ensayo a nuestra filosofía?*, Revista *Fractal*, Núm. 18, Julio-Septiembre, Año 4, Volumen V, México, 2000.
- Priede, Jaime & Doce, Jordi, *Entrevista con Eduardo Milán*, en Revista *Cuadernos Hispanoamericanos*, No. 609/Abril, España, 2001.
- Rojas, Gonzalo, *Discurso de recepción del Premio Octavio Paz de Poesía y Ensayo 1998*, en Revista *Vuelta* No. 259, Junio 1998, p. 14, México.

Páginas de internet

- Cussen, Felipe, «*Estoy hablando de esperanza*». *Entrevista a Eduardo Milán*, en Revista *El Mercurio*, 14 de abril de 2005, <http://www.letras.s5.com/fc161005.htm>.

- ONU, *New UNHCR report says global forced displacement at 18-year high*, UNHCR, Junio 2013.
<http://www.unhcr.org.uk/news-and-views/news-list/news-detail/article/new-unhcr-report-says-global-forced-displacement-at-18-year-high.html>
- , *Protracted refugee situation*, UNHCR, Diciembre 2008.
<http://www.unhcr.org/4937de6f2.pdf>
- Redacción, *Asilo, refugio o exilio tienen una connotación distinta*, en «El Diario», Sección Política, Bolivia, 10 de Junio de 2012.
http://www.eldiario.net/noticias/2012/2012_06/nt120610/politica.php?n=56