



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

LA HUELLA DEL EXILIO EN LA OBRA
POÉTICA DE SAÚL IBARGOYEN

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADA EN LENGUA
Y LITERATURAS HISPÁNICAS

PRESENTA:
ROSA ISABEL CUC BERNABÉ

ASESOR:

DR. JUAN CORONADO LÓPEZ



MÉXICO, D. F.

2005

0349484



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.

*A la memoria de mis abuelos
Rosa María Ek y José Isabel Cuc*

Agradecimientos

Quiero agradecer en primer lugar a la Universidad que me ha instruido; a la Facultad de Filosofía y Letras, a mis profesores y compañeros que a lo largo de la licenciatura me alentaron a continuar mis estudios, aun en tiempos adversos.

Al doctor Ángel Alzaga por haberme ayudado a encontrar el eje fundamental de este trabajo, y a la Universidad de Copenhague por el apoyo bibliográfico para la realización de esta investigación.

A la Universidad de Mozambique por concederme un semestre sabático para que esta tesis pudiera ser concluida.

A la doctora Alicia Correa y a mis compañeros del seminario de tesis, quienes escucharon pacientemente parte de este trabajo.

Al doctor Juan Coronado, por haberme ayudado a concluir este estudio a pesar del corto tiempo con que disponíamos.

Al poeta Saúl Ibagoyen, quien siempre estuvo dispuesto a responder mis preguntas, prestarme sus libros y cuya amistad ha sido tan importante en mi vida.

A mi esposo Per Jensen, por su asesoría en la elaboración de esta tesis, por su solidaridad, por compartir conmigo sus conocimientos, por no haberme abandonado durante el proceso, por el amor y la confianza que siempre ha depositado en mí.

A mi fiel amiga Olimpia García, quien me ha ayudado con sus sabios consejos y no me dejó desistir en el camino. A Atreyu, por su buen humor y por las largas horas de diversión.

A Arturo Carballar, por su generosa amistad y su apoyo incondicional.

A la licenciada Alejandra López, por haber agilizado eficazmente todo el proceso administrativo para que esta tesis pudiera ser presentada a la brevedad posible.

A Julianna Gallardo, por su asesoría técnica y a Rodolfo García por su atenta lectura.

A Ivette Núñez, Edgar Robles y Rosario Solís, quienes compartieron conmigo la maravillosa poesía que encierra el movimiento.

A mis abuelos y Mirushka donde quiera que se encuentren. A mis padres y a mis hermanos.

A todos los peregrinos y exiliados que me contaron sus historias y formaron parte de mis fronteras.

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: Rosa Isabel Cuz Bernabé

FECHA: 31/10/2005

FIRMA: Rosa Isabel Cuz Bernabé

La huella del exilio en la obra de Saúl Ibergoyen

Pág.

Prefacio	
Introducción	1
1. Contexto histórico del Uruguay.	7
1.1 La construcción del Uruguay	7
1.1.1 Un país de inmigrantes	10
1.2 El Uruguay de José Batlle	15
2. El esplendor y el ocaso de la Suiza de América	19
2.1 Nacimiento de la cultura uruguaya	19
2.1.1 La crisis de 1929	24
2.2 La generación de la crisis	29
2.3 Apuntes biográficos sobre Saúl Ibergoyen	36
3. El éxodo: dimensiones, complejidades y metáfora	45
3.1 Hacia una definición del exilio	45
3.1.1 El golpe del exilio	52
3.2 La identidad del exiliado	66
3.3 El escritor fronterizo	79
3.4 La dimensión metafórica del exilio	88
Conclusiones	111
Fuentes consultadas	115

Prefacio

El trasfondo de todo trabajo está rodeado de una historia. Quiero contar, en primer lugar, cómo me acerqué a la poesía de Saúl Ibergoyen. Conocí al poeta en la presentación de su libro intitulado *El poeta y la niña*, en un café de Coyoacán. Desde entonces me convertí en una seguidora del poeta, pues él siempre se mostró abierto hacia las inquietudes de los jóvenes y especialmente hacia todos aquellos interesados en la poesía. Más adelante, los entrecruzamientos en el ámbito literario permitieron que coincidiéramos en diferentes lecturas. De este modo, tuve la fortuna de conocerlo mejor como persona y como poeta.

Durante estos años he admirado de Saúl Ibergoyen, entre otras cosas, la confianza y la generosidad que muestra hacia los jóvenes interesados en la poesía. Saúl Ibergoyen ha sido siempre sencillo, siempre un amigo y, desde luego, un maestro del que se anhela aprender.

La razón principal por la que elegí estudiar el exilio como eje fundamental de este trabajo estuvo determinada por una experiencia personal. Emigré a Dinamarca en 2001 y dos años y medio después, a Mozambique —donde resido actualmente—. En esos desplazamientos la poesía de Saúl Ibergoyen me acompañó y me ayudó a comprender mejor mi realidad personal como inmigrante.

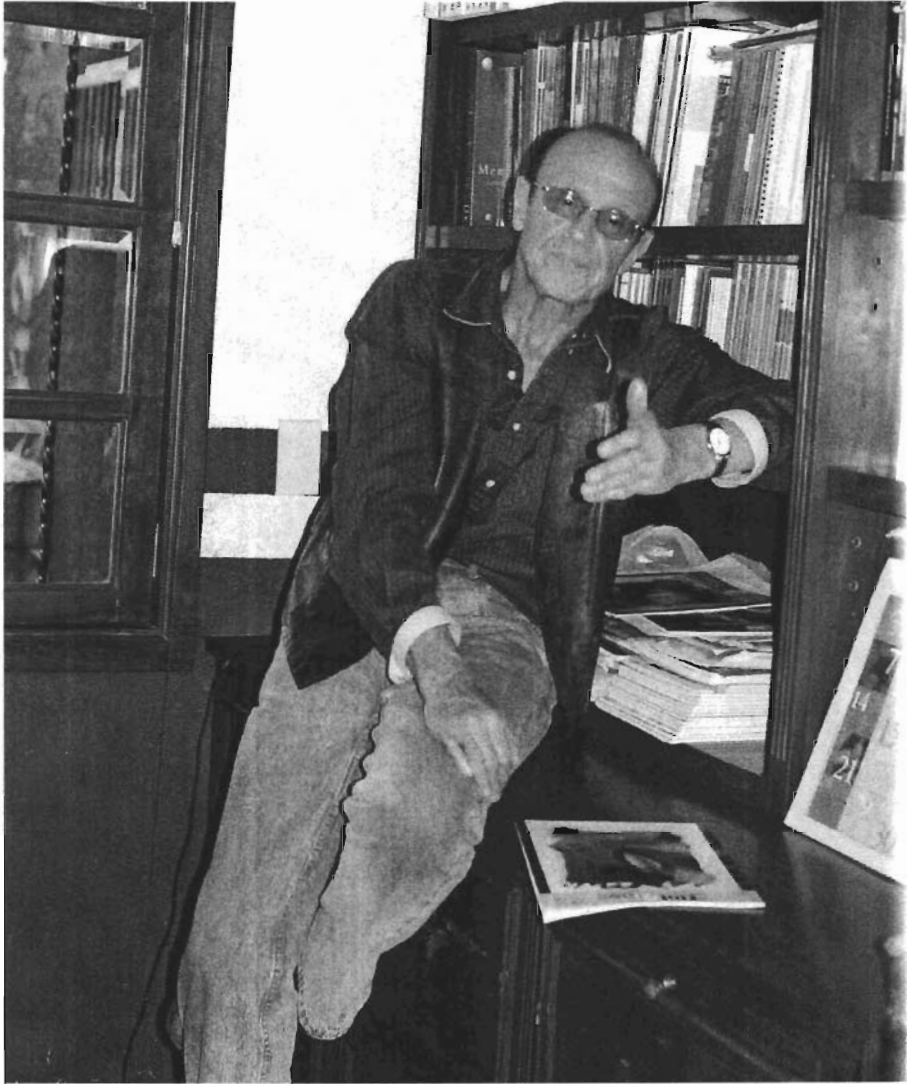
La imposibilidad de volver a México durante tres años y medio, me llevó a reflexionar sobre mi país y a sentir nostalgia por el entorno latinoamericano. Como puede suponerse, conocí a muchos inmigrantes, escuché todo tipo de historias sobre las razones que los orillaron a emigrar y sobre el proceso de integración a una nueva cultura. Una vez más, recurrí a la poesía para sobrellevar la distancia. Durante mi residencia en Copenhague

me propuse comenzar a escribir este trabajo, pero fue gracias a los consejos del Dr. Ángel Alzaga que descubrí el verdadero enfoque a seguir: poesía y exilio.

Por la infraestructura que ofrece un país como Dinamarca pude tener acceso a libros en español con los que pude terminar de armar el marco teórico, aunque tiempo después, me mudé a Mozambique para trabajar en una organización de ayuda humanitaria. La realidad de un país africano me conmovió a tal grado que resolví que era necesario concluir este trabajo. Inmersa en el contexto africano, los cuentos en *portuñol* de Saúl Ibergoyen adquirieron un sentido más amplio, pues yo estaba situada en alguna manera, entre esas dos lenguas.

Concluir esta tesis en México cierra el círculo de este largo viaje. El cúmulo de contrastes que hoy forman parte de mi sustrato cultural está también contenido en este trabajo. Saúl Ibergoyen dice constantemente que “la casualidad no existe” y creo que él tiene razón, pues mientras yo leía sus mudanzas, sus luchas, sus viajes, su exilio, yo me desplazaba también entre demarcaciones geográficas y culturales. En consecuencia, esta tesis está impregnada también de las voces de muchos viajeros y muchos exiliados.

Finalmente, deseo subrayar la relevancia que ha tenido la poesía para mí, pues considero que este arte es indispensable porque nos salva del destierro, porque cuando se escribe o se lee poesía no se está solo.



Saúl Ibargoyen

Introducción

El tema central de esta tesis es mostrar la significación y trascendencia que el exilio, como suceso concreto, llega a tener en el escritor Saúl Ibargoyen y cómo se manifiesta ese golpe en su obra, especialmente en la poesía. A lo largo de este trabajo se expondrá cuáles son las dimensiones y los procesos por los que atraviesa el desterrado. Para ello se tomarán como elementos principales: el trasfondo histórico, cómo se produce el exilio, cuál es la relevancia del destierro en el escritor, las consecuencias que conlleva esa circunstancia y cómo se refleja todo esto en la obra poética de Saúl Ibargoyen.

Debido a que Saúl Ibargoyen fue expulsado del Uruguay poco después del golpe de Estado de 1973 y que su obra narrativa condensa una serie de referencias del devenir histórico de su país, en el primer capítulo de este trabajo se incluye un esbozo general de la historia del Uruguay.

Por otro lado, la recreación histórica que Saúl Ibargoyen incorpora en sus novelas y cuentos invita a reflexionar sobre la versión oficial de la historia en comparación con la crítica y desmitificación que este escritor propone. La revisión y comprensión del contexto histórico, político, social y cultural del Uruguay es un requisito esencial para comprender mejor cómo el entorno tiene un influjo directo en la vida y obra de Saúl Ibargoyen.

Considerar el sustrato de la patria que pierde el escritor facilitará comprender cuáles fueron las semejanzas o las diferencias histórico-culturales entre Uruguay y México que el poeta asimila, interroga, e incluso llegan a modificar su trabajo literario.

En lo que atañe al exilio político se incluyen datos y acontecimientos que describen cuáles fueron las circunstancias que provocaron el derrumbe democrático del Uruguay.

Posteriormente, se detalla el ambiente autoritario que expulsó a miles de intelectuales uruguayos y se destaca el caso particular de Saúl Ibagoyen.

Como parte complementaria del enfoque histórico se ofrece una semblanza de la tradición literaria del Uruguay, sus temas y sus escritores más representativos. Debido a que la vida y obra del escritor Saúl Ibagoyen mantienen una correspondencia crucial, se presenta la biografía del escritor, su obra publicada y se resaltan ciertas afinidades que guarda su producción literaria con la de otros escritores uruguayos.

Para la definición generacional en la que se puede incluir a Saúl Ibagoyen se tomó como referencia principal la que otorgó el crítico uruguayo Ángel Rama en su libro *La generación de la crisis 1939-1969* y aunque Saúl Ibagoyen discrepa de los criterios generacionales, considero que comparte ciertos rasgos y temáticas con otros grandes escritores uruguayos de esa generación.

Tomar como eje temático el exilio crea la necesidad de definir qué es y cuáles son los efectos que se manifiestan en los expatriados. Aunque en la primera parte de este tercer capítulo sólo se proporcionan nociones generales, posteriormente se establece la relación entre las definiciones y los efectos del exilio en el caso específico del escritor y su obra. Para tales fines se propone una definición del exilio desde la antigüedad hasta nuestra era, además, se subraya la fractura emocional, psicológica y concreta que provoca el destierro.

Con la finalidad de profundizar sobre la dimensión del problema y los elementos que se desprenden del exilio se toman como sustento teórico el estudio sobre migración y exilio de los psicoterapeutas León Grinberg y Rebeca Grinberg, el libro *El canto del peregrino. Hacia una poética del exilio* de Angelina Muñiz-Huberman; así como los testimonios de exiliados latinoamericanos recopilados en el libro *Un refugio en la memoria* de Eugenia Meyer y Eva Salgado. Al tomar en cuenta los estudios de Grinberg, Meyer y

Salgado como base teórica se mostrará el alcance que tiene psicológicamente el exilio y, además, comprobaré la trascendencia de ese golpe en la obra de Saúl Ibargoyen.

Para exponer los efectos del exilio en la poesía de Saúl Ibargoyen se toman como referencia principal los poemas que testimonian el proceso del exilio: los de la partida, los del refugio en México, y los del breve retorno al Uruguay. Cabe considerar que la obra poética de este escritor es tan prolífica que, para la elaboración de esta tesis, sólo se seleccionaron algunos poemas representativos con la temática del exilio incluidos en los libros: *Patria perdida* (1973), *Poemas de la extranjera* (1977), *Exilios* (1978), *Erótica mía: escribiré en tu espalda* (1982), *Basura y más poemas* (1991) *Cuaderno de Flavia* (1993) y *El llamado* (1998).

Por lo que toca a la narrativa se establece un marco general de la obra de Saúl Ibargoyen para señalar el carácter fronterizo de su prosa. Los elementos que se destacan en esta investigación son: la importancia del *portuñol* como fenómeno lingüístico y la auténtica capacidad que tiene el escritor para incorporar personajes representativos de raza negra procedentes de la frontera entre Uruguay y Brasil. Además, se sugiere la intención del escritor por hacer una crítica histórica y desmitificar algunos juicios sobre las fronteras culturales, históricas e ideológicas del Uruguay.

Con base en los estudios sociológicos de Eduardo A. Sandoval Forero y Claudio Bolzman se aclara la complejidad que encierra el concepto de identidad para explicar y demostrar que el exiliado está obligado a reconstruir esa noción. Incluso de ese concepto hago un paralelismo con respecto a la identidad latinoamericana porque, desde mi perspectiva, lo individual y lo colectivo guardan una profunda correspondencia. Además, este marco teórico permite desentrañar mejor el aspecto fronterizo de la narrativa de Ibargoyen.

Finalmente, se aborda la transformación del exilio territorial en una condición permanente. El exilio adquiere un nivel metafórico en la poesía amorosa. Las constantes del exilio que en esta tesis se contemplan en la poesía de Ibargoyen son: la nostalgia del exiliado, el cuestionamiento sobre la identidad, la otredad y las fronteras.

Para evidenciar el carácter metafórico del exilio, se consideran los razonamientos de Helena Beristáin, Guillermo Sucre, Octavio Paz, Erich Fromm y las observaciones del poeta Pedro Salvador Ale, entre otros.

Debo decir que gran parte del material hemerográfico que aquí figura fue proporcionado por Saúl Ibargoyen. De tal modo, se puede corroborar una variedad de artículos, ponencias, ensayos que estudian el trabajo literario del escritor. En cuanto a los poemarios de la primera etapa del poeta, éstos también me fueron proporcionados por el escritor. En consecuencia, pude revisar con sumo cuidado cada uno de los poemarios que el poeta ha escrito hasta hoy, aunque para el estudio temático del exilio no fue necesario incluirlos todos. Además, las conversaciones que mantuve con Saúl Ibargoyen sirvieron para confirmar la tesis que aquí se presenta: el exilio tuvo una honda trascendencia en el hombre y en su escritura.



Uruguay

1. Contexto histórico del Uruguay

1.1 La construcción del Uruguay

Entre Argentina y Brasil se extiende hacia la cuenca platense el territorio del Uruguay. Los primeros registros de presencia humana datan de hace 10 000 años, sin embargo fue hasta 1516 que el conquistador Juan Díaz de Solís arribó a la isla Martín García.

En ese año, Juan Díaz de Solís y su expedición arribaron a las costas del Río Uruguay, sin embargo, perecieron en manos de los charrúas,¹ el grupo étnico más importante del área pero cuyo avance técnico estaba estancado en el Paleolítico². Según algunos historiadores la tribu charrúa mostró en diversas ocasiones una fuerte hostilidad hacia el invasor, pero dadas sus rudimentarias condiciones de vida su cultura no logró sobrevivir al dominio del colonizador. El historiador Alberto Zum Felde escribió sobre el encuentro entre los indígenas del cono sur y los españoles

Nunca lograron someter por la fuerza a estos indios de acá, los rudos guerreros españoles, los más temerarios de su tiempo. Sólo se amansaron cuando los misioneros –renovando el mito de Orfeo– fueron a su encuentro cantando y tocando instrumentos. Las primeras reducciones de indios en la costa del Uruguay son obra de la dulzura franciscana; las misiones guaraníes del Paraguay, fruto de la astucia jesuítica, son fundadas al son ingenuo de las flautas [...]³

Las llanuras fueron pobladas paulatinamente por los conquistadores y en el proceso se fue eclipsando a la población autóctona. De tal suerte, en esas tierras, el proceso de mestizaje entre españoles e indígenas fue casi nulo; no obstante, los escasos nativos sobrevivientes de aquel encuentro no escaparon al sincretismo cultural. Con el tiempo

¹ Vid., José María García Alvarado, *Uruguay*, México. Rei. 1990, pp. 32-33.

² Respecto a la evolución de la cultura charrúa, Alberto Zum Felde señaló: “Y en cuanto a los pueblos indígenas que habitaban la pampa antes de la conquista, sabido es que no alcanzaron, como en otras regiones, a poseer forma alguna de vida superior ni aún folklórica, que pudiera incorporarse a la historia de su civilización.” Alberto Zum Felde, *Proceso intelectual del Uruguay*. Montevideo, Ediciones del Nuevo Mundo, t. I. 1967, p. 9.

³ Vid., Alberto Zum Felde. *op. cit.*, p. 26.

adoptaron una nueva lengua y una nueva forma de vida, tan pronto como se introdujo el ganado.

Hacia 1527 la expedición de Sebastián Gaboto (o Cabot), fundó la primera población española dentro de lo que posteriormente se llamaría Uruguay. De acuerdo con las características geográficas de la región, ésta no presentaba grandes riquezas en recursos naturales, en comparación con otras colonias: Perú, Bolivia o México.

Aquí ni fabulosos tesoros imperiales. ni minas de oro y plata. ni los pródigos frutos de los trópicos, ni servidumbres indígenas. Sólo vastas llanuras onduladas. sin riqueza natural que explotar; y del horizonte desierto o del monte enmarañado. la flecha hostil del indio errante y bravío.⁴

Empero el paisaje de homogéneo relieve, la afluencia de ríos, la generosa producción de pastizales, el clima templado y húmedo develaron ante el colonizador español un área fértil para la multiplicación del ganado vacuno y caballar. En consecuencia, el aprovechamiento ganadero de la región fue iniciado durante la primera década del siglo XVII por Hernando Arias de Saavedra, gobernador de Asunción del Paraguay, quien supo valorar las potencialidades de la pradera e introdujo el ganado entre 1611 y 1617. Así, la visión de Hernandarias⁵ con respecto a la explotación de los recursos del lugar fue exitosa, puesto que esta condición ganadera no sólo estableció los cimientos económicos del país, sino que afirmarí -hasta nuestros días- el desarrollo de la infraestructura industrial y comercial del Uruguay.

⁴ *Ibid.*, p. 26.

⁵ Sobrenombre con el que se le conoce a este militar español. *Cfr.* Gerardo Caetano y José Rilla. *Historia contemporánea del Uruguay*. Montevideo, Fin de Siglo. 1994, p.17.

La intensificación de la actividad ganadera, en alguna medida, le dio a la “tierra de ningún provecho” un rasgo distintivo que reivindicó su importancia en medio de sus vecinos. Con la “mina de cueros”⁶ también surgiría una nueva noción identitaria: el gaucho.

Más una forma de vida que un producto del mestizaje, el gaucho -español, negro, portugués, criollo, marinero pirata o, bien pronto, mezcla de todos ellos con los indígenas convertidos en jinetes- fue un cazador ecuestre del vacuno para extraerle el único producto acopiado y comerciable en la época: el cuero.⁷

Aunado al oficio, la figura del gaucho⁸ adquirió una relevancia que alcanzó dimensiones legendarias en la construcción de la identidad del cono sur. Ejemplo de ello es el poema *Martín Fierro*⁹ de José Hernández. En este texto se muestra la genuina geografía de la pampa argentina y las condiciones de vida en esas tierras. Martín Fierro, como personaje, habla de las añoranzas de los hombres del campo, narra sus andanzas y canta sus sentires. En la segunda parte del poema, *La vuelta de Martín Fierro*, la noción romántica del campo se ve trastocada por las experiencias que ofrece el pueblo. En muchos sentidos, el arquetipo de ese hombre contiene la vida rústica del campo, que contrasta con la agudeza de pensamientos de un hombre ilustrado, no sólo en el cuidado del ganado, sino también en cuestiones existenciales y hasta civiles. Según algunos estudios sobre la literatura nativista del Uruguay; la poesía gauchesca, por ejemplo, es justamente esa combinación entre hablar como paisano y pensar en ciudadano.¹⁰ Desde mi punto de vista, esa mezcla entre tradición popular y modernidad estuvo vinculada también con las vivencias y circunstancias de los

⁶ Estos epítetos muestran en alguna manera, la transición histórica del Uruguay hasta que el país llega a ser nombrado y concebido como “La Suiza de América”.

⁷ José de Torres Wilson, *Brevísima historia del Uruguay*, Montevideo, Arca, 1994, p. 17.

⁸ “En la literatura, la tradición gauchesca la inició el poeta uruguayo Bartolomé Hidalgo (1788-1822) que compuso una especie de libelo político utilizando el dialecto del gaucho y los ritmos de la canción popular.” Jean Franco, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Barcelona, Ariel, 1983, p. 89.

⁹ Cfr. Rubén Bareiro Saguier, “En busca de nuestra expresión” editor César Fernández Moreno en *América Latina en su literatura*, México, Siglo XXI, 1982, p. 27.

¹⁰ Cfr. Carlos Martínez Moreno, “Montevideo en la literatura y el arte” en *Literatura Uruguaya*, Montevideo, Cámara de Senadores, t. I, 1993, p. 177.

hombres que repoblaron las pampas. Esos pioneros habían encontrado una nueva patria donde cultivar, construir una casa y dejar atrás las preocupaciones de la vieja Europa. Ante ellos se abría la posibilidad de empezar una nueva vida, de ser alguien.¹¹

No llegó al Plata aquella corriente de inmigración nobiliaria y letrada, que del siglo XVI al XVII despobló a España en beneficio de los virreinos que fundaron Cortés y Pizarro. La hispana gente que vino a poblar estas tierras lejanas, fue de laya burguesa mercantil, gente sencilla e inducta, pero en compensación más sana y más recia. Y bajo el liberalismo borbónico plasmó una sociedad de tipo marcadamente civil, en oposición al tipo eclesiástico de las colonias más antiguas.¹²

1.1.1 Un país de inmigrantes

En este apartado mostraré algunas dificultades que el Uruguay hubo de sortear entre dos grandes vecinos: Argentina y Brasil. En primer lugar, cabe señalar que la estabilidad económica y comercial del país dependió frecuentemente de las buenas relaciones que mantuvo con aquéllos. En segundo lugar, cómo logró definir sus marcas territoriales y frenó la constante intromisión y en tercero cómo la inmigración es una constante histórica que en gran medida ha sido un rasgo definidor del país y de la identidad uruguaya.

La frontera Uruguay-Brasil confirmó un subrayado intercambio entre estos países, pues desde la fundación del Uruguay las barreras lingüísticas de ese entorno fueron menores, lo que dificultó fijar las marcas limítrofes geográficas y culturales entre estos dos dominios. Este conflicto histórico tuvo sus orígenes desde los tiempos de la colonia, pues la Región de Sacramento¹³ fue en repetidas ocasiones motivo de disputas territoriales. El imperio portugués ocupó esa región (entre 1680 y 1777) para extender sus fronteras hasta el

¹¹ *Cfr.* Fragmentos de cartas de algunos inmigrantes que datan de 1800 donde describen las maravillas y la paz que han encontrado en las nuevas tierras. Gerardo Caetano y José Rilla. *op. cit.*, p. 63.

¹² Alberto Zum Felde, *op. cit.*, p. 29.

¹³ En 1680 los portugueses fundan Colonia del Sacramento. *Cfr.* Benjamin Nahum. *Breve historia del Uruguay independiente*. Montevideo, Banda Oriental, 1999, p. 9.

Río de la Plata. Los constantes forcejeos entre los imperios portugués y español por adueñarse del territorio indujeron a los pobladores de esa demarcación a replantear su posición frente a los invasores. Hacia finales del siglo XVIII la Banda Oriental¹⁴ es una superficie codiciada por sus poderosos vecinos: Argentina y Brasil.

Es probable que de ese constante intervencionismo haya surgido un sentimiento autonomista afianzado por la fundación del puerto naval de Montevideo¹⁵ (1724-1730). Debido a su condición natural de estuario pronto se convirtió en fortaleza militar; luego consiguió frenar el avance lusitano además de fungir como rival de Buenos Aires en lo que se denominó “la lucha de puertos”.¹⁶

Desde ese entonces, Montevideo ya se perfilaba como el eje rector de la vida uruguaya.

Aunque Montevideo funda el país, el Uruguay es campo hasta bien entrado el siglo XIX, y sigue siendo campo (es decir, en términos literarios: épica o lírica) gracias a los ramalazos gauchescos que arrojan las revoluciones sobre la capital en todo el último cuarto de siglo. De ahí que los grandes (Acevedo Díaz, Reyles, Viana) aparezcan enraizados en esta tierra. Aunque hombres de ciudad y hasta doctores o estetas más o menos parisinos, lo que les sirve de fuente es el campo: esa realidad que les llega no sólo desde la experiencia infantil del deslumbramiento ante la naturaleza y sus seres, sino de otras experiencias más arrebatadoras: la guerra civil de la juventud y la madurez la forja de un destino estanciero.¹⁷

La actividad mercantil acarrió continuas oleadas migratorias que dejaron marcas distintivas en el rumbo económico, político, social y cultural del país naciente. Después de la extinción de los charrúas¹⁸ el influjo de la raza blanca fue decisivo, aunque en un

¹⁴ El espacio uruguayo, junto a otras zonas, constituía la llamada Banda Oriental, nombre que servía para diferenciarla de la Banda Occidental, hoy tierras argentinas. *Cfr.* José María García Alvarado, *op. cit.*, p. 36.

¹⁵ Según algunos historiadores, Montevideo fue bautizado así por Hernando de Magallanes en 1520. *Cfr.* Benjamín Nahum, *op. cit.*, p.7.

¹⁶ Montevideo, debido a su condición de puerto, actuó como fortaleza militar del poder español y emporio comercial. *Cfr.* Benjamín Nahum, *ibid.*, p.8.

¹⁷ Emir Rodríguez Monegal. *Literatura uruguaya del medio siglo*, Montevideo, Alfa, 1966, pp. 206-208.

¹⁸ En relación con la extinción de la tribu charrúa José María García Alvarado anota: El sustrato ‘indio’ fue erosionándose con la ocupación del territorio por los blancos, hasta su desaparición definitiva a finales del primer tercio del siglo XX. José María García Alvarado. *op. cit.*, p. 54.

principio la mayoría de los habitantes era de origen español, hacia finales del siglo XIX y principios del siglo XX nuevos inmigrantes provienen de España, Italia, Francia e Inglaterra.¹⁹

En este contexto, cabe destacar que el interés de Francia e Inglaterra por Montevideo estuvo basado, fundamentalmente, en la extensión de sus poderíos económico y comercial. En contraparte, la presencia de aquellos poderosos imperios heredó al país un cúmulo ideológico liberal, un intelectualismo crítico, tendencias y costumbres europeas que fijaron la mirada hacia todo lo extranjerizante. A este respecto Mario Benedetti comenta:

[...] Montevideo es una ciudad sin mayor carácter latinoamericano. Ningún europeo tendrá inconveniente en reconocer que la nuestra es la más europea de las capitales latinoamericanas[...] De espaldas a América. y, de hecho, también de espaldas al resto del país, Montevideo sólo mira al mar. es decir, a eso que llamamos mar; pero ese mar no es otra cosa que río, y depende de imprevistas corrientes internacionales que sus aguas políticas y culturales sean dulces o saladas.²⁰

En ese marco de pluralidad racial, la República Oriental del Uruguay experimentó diversos procesos formativos. La construcción de ésta no se completó sino hasta el momento en que tomó su destino e independencia política en 1830²¹ (año en que se juró oficialmente la Constitución del Uruguay), aunque la consolidación de la misma advino

¹⁹ En 1843 el censo de Montevideo registra 1.100 orientales y 19.000 extranjeros, especialmente franceses, ingleses e italianos. Montevideo era, pues, una colonia europea en el Río de la Plata. José de Torres Wilson, *op.cit.*, p. 31.

²⁰ Mario Benedetti, *Literatura uruguaya siglo XX*, Montevideo, Alfa, 1969, p. 13.

²¹ “Entre 1810 y 1830 nacieron la mayoría de las modernas repúblicas latinoamericanas. Aunque sus límites coincidían a menudo con las de las capitanías generales del período colonial, su existencia como naciones separadas carecía de precedentes. Una vez rechazada España y la tradición española, debían empezar a partir de nuevas bases. El primer territorio que se convirtió en un estado independiente fue la Argentina y su primer nombre —las Provincias Unidas del Río de la Plata— indica la naturaleza vagamente federal de la nueva república. Una de sus provincias, Paraguay, iba a su vez a convertirse en un estado independiente: la parte este de la república, conocida por el nombre de la Banda Oriental, fue ocupada durante algunos años por el Brasil, y después de la ocupación pasó a ser la república independiente del Uruguay.” Jean Franco, *op.cit.*, p. 54.

hasta que se definió como un Estado demócrata. Esa moderna democracia estuvo regida por dos vertientes políticas: colorados y blancos.²²

El terreno rioplatense —en su conformación ideológica— estuvo dividido entre fuerzas nacionalistas, autoritarias y caudillistas. Los proyectos económicos inoperantes de las primeras décadas del siglo XIX no ayudaron a que el poder civil triunfara sobre los posteriores once años de militarismo (1875 a 1886); y en su lugar se instaló un régimen autoritario donde la restricción de la libertad de prensa, persecución y exilio a los dirigentes de la oposición estuvo a la orden del día.

Paradójicamente, bajo la conducción política del ejército, el país conoció una estabilidad económica y social que determinó la organización del estado, ya que durante este período el medio rural cobró el auge económico de una empresa moderna ajustada en la estrategia capitalista. Así pues, mientras en el campo se extendían y practicaban innovaciones técnicas como el alambramiento de las estancias, la reproducción del ganado y la exportación de la lana, en la capital se asienta el aparato administrativo que admite reformas y busca restablecer, de algún modo, los derechos constitucionales.

Con todo esto, la modernización rural no fue una industrialización homogénea, razón por la cual muchas familias y ciudadanos que no consiguieron integrarse a las nuevas exigencias empresariales salieron a refugiarse al puerto. Hacia la recta final del siglo XIX, Montevideo no sólo es la cabeza donde se controla el mercadeo y el contrabando, sino también el lugar donde se refugian los inmigrantes desheredados o expulsados del viejo

²² “De acuerdo con las consideraciones de Romeo Pérez, el nacimiento de las divisas se inscribe dentro del “primer conflicto articulador de la política uruguaya”. Durante la etapa que Juan E. Pivel Devoto ha llamado la “definición de los bandos” (1828-1838), blancos y colorados alcanzaron una primera configuración muy imprecisa y errática. Por encima de las afinidades ideológicas, primó entonces la conjunción coyuntural de intereses y propuestas, la tramitación particularista de los liderazgos caudillescos.” Gerardo Caetano y José Rilla. *op. cit.*, p. 43.

mundo.²³ En estas condiciones el centralismo político-económico se fortaleció y olvidó el sentido nacional que sostiene al verdadero progreso.

No obstante, José Gervasio Artigas²⁴ tiempo atrás, había tratado de romper con ese sistema abogando por las demandas de las clases populares. Su propuesta radicaba, básicamente, en que la reforma agraria acabara con los latifundios, pero el federalismo al enarbolar las ideologías populares de la Revolución no resistió a las fuerzas oligárquicas apoyadas por Inglaterra.

De acuerdo con estas variantes históricas, la “estancia cimarrona” tomaba un rumbo distinto al de los países vecinos, pese a que (según puede advertirse) la democracia se ejercía con mano dura. El poder gubernamental del Uruguay se mantuvo efectivo con la ayuda del ejército y la policía. Desde entonces se instaló la penosa “tradicción” del régimen militarizado y, como se podrá constatar más adelante, “retomó el poder” durante el siglo XX.

Por otra parte, con la alta productividad económica del Uruguay en los últimos años del siglo XIX hasta la segunda década del siglo XX el desarrollo capitalista permitió la apertura del mercado interno, predominó el asalariado y los inmigrantes se reincorporaron al grupo de trabajadores, por lo que la dificultosa integración nacional de sus pobladores empezó a solidificarse.

²³ “Hacia 1860 los datos censales revelaban un 33.8% de población extranjera en Uruguay, mientras que en 1869 las estimaciones para el caso argentino sólo indicaban un 12.1%. Medio siglo después la relación se había invertido radicalmente: el censo de 1908 indicaba un 17.4% de extranjeros en Uruguay, mientras que en 1914 los datos registraban un 30.4% en Argentina. Esto revela en gran parte la fluctuación migratoria del territorio. *Ibid.*, p. 111.

²⁴ José Gervasio Artigas fue el impulsor de la independencia del Estado Oriental del Uruguay desde 1813 hasta que fue exiliado a Paraguay en 1820. José María García Alvarado, *op. cit.*, pp. 37-38.

1.2 El Uruguay de José Batlle

Hacia la década de los años veinte el Uruguay ya había alcanzado un notable florecimiento; contaba con una considerable organización administrativa y con la extensa red de comunicaciones que ayudó considerablemente a que el desembarcadero de Montevideo se abriera, una vez más, a la inmigración y a las inversiones extranjeras. Junto a esas vigorosas transformaciones aparece la figura de José Batlle y Ordóñez,²⁵ político que marcó el rumbo del país en las tres primeras décadas del siglo XX.

Definido por José Pedro Barrán como “obrerista”, “socialista” y “comunista”. José Batlle y Ordóñez emergió de las filas del partido Colorado, uno de los bandos tradicionales que ametralló al otro y a sus “masas campesinas” en 1904, admirador de la intervención norteamericana en el México de 1914 gobernado por el dictador Huerta; partidario del voto secreto antes de su derrota del 30 de julio de 1916 y contrario al voto secreto luego de ella, porque “se prestaba” a “la corrupción política” y facilitaba la “traición”.²⁶

La política batllista se consolidó dentro del sistema, se sirvió de un pregón transformador en el que el estado preside desde un aparente reformismo siempre de acuerdo con las prioridades de integración nacional, y de identificación entre la sociedad y el Estado. El gobierno paternalista de José Batlle permitió el perfeccionamiento de la infraestructura económica del país, la organización administrativa y financiera; al mismo tiempo que reguló el ordenamiento del mercado interno, legisló las condiciones laborales, reivindicó el trabajo de los obreros y asalariados además de promover la reducción de la jornada laboral a ocho horas.

Con aquel gobierno se buscó autenticar sus estrategias políticas en un marco social donde los antagonismos de clases se diluyeran, para así impulsar la conciencia de “individuo” o mejor aún de “ciudadano”. La meta era hegemonizar política e ideológicamente a la sociedad uruguaya dando a los ciudadanos la “responsabilidad” de

²⁵ José Batlle y Ordóñez gobernó en dos oportunidades: de 1903 a 1907 y de 1911 a 1915. José de Torres Wilson. *op. cit.*, p. 47.

²⁶ José Pedro Barrán. “Batlle” en *Brecha*, Montevideo, 4, may., 1986, p. 9.

elegir. Asimismo, una de las constantes de aquel momento político fue el ejercicio frecuente del voto. Por medio del electoralismo —impulsado por Batlle— se legitimó el sistema de decisiones e incitó en gran medida al asentamiento de una política de concesiones sociales en la que el Estado promotor y protector se reafirmaba ante las masas como el defensor de las luchas del pueblo trabajador. Tal es el caso, que Batlle apoyado en la libertad política de su gobierno, reconoció el derecho a huelga y prohibió la intervención de la policía como órgano represor, pero en cambio autorizó su presencia para garantizar el derecho al trabajo.

De acuerdo con la perspectiva del batllismo, el desarrollo estuvo rápidamente favorecido por la institucionalización del aparato legal y administrativo. Esto sujetó la libertad y equidad de los ciudadanos a factores superestructurales del sistema político. Además, la socialización de la producción y la división social del trabajo, así como la maximización del progreso económico estuvo apoyado en las capas medias de la burguesía nacional, básicamente industrial y comercial. De esta manera, la expansión capitalista del Uruguay fue puesta en marcha.

En otras palabras, la apología ideológica de los colorados “tomaba en cuenta” la vida económica y social de los que menos tienen, aunque no resolvía sus demandas. De hecho, el Estado requería y exhortaba a la participación de la ciudadanía para sostenerse en una dinámica de consulta bidireccional. El sistema gubernamental persuadió a los uruguayos de que el único medio legítimo para el cambio era posible bajo los principios republicanos (el voto ejercido libremente). En esta correspondencia, las acciones del Estado estuvieron reguladas por las decisiones de sus masas; los electores gozaron de los privilegios de un sistema proteccionista en el que la estabilidad de las clases medias estuvo al alcance de todos.

Auspiciado por una política progresista, Batlle convenció a los ciudadanos de que la evolución del país radicaba en el grado de desarrollo industrial. Avivó en la clase trabajadora el utópico ascenso de obrero a propietario enmascarando la dominación imperialista, los monopolios de la producción, el favoritismo hacia la burguesía, etcétera.

En cuanto a la difusión ideológica del régimen en el poder, José Batlle buscó el apoyo de los medios de comunicación. En especial, del periódico *El Día* (fundado en 1886), pues éste era el diario más vendido entre los obreros “ilustrados” y de algún modo, el núcleo de la militancia política. Como se puede predecir, la prensa estuvo al lado del sistema, la crítica carecía de objetividad, aunque la circulación masiva de sus ejemplares ayudó a instalar el hábito de lectura de la nota periodística, así como el atento seguimiento de los temas sociales, económicos, ideológicos, culturales y, por supuesto, políticos. En parte, el éxito del discurso batllista estuvo sostenido por las opiniones de sus colaboradores.

Los redactores del *El Día* no eran periodistas sino colorados amigos de Batlle; no opinaban ni relataban como profesionales sino como políticos. Por eso las crónicas tenían algo de editorial y el editorial definía al partido o a una parte de él. De tal forma, *El Día* también afirmó en el país un género, la prensa político-partidaria, un fenómeno de larga duración en el siglo XX uruguayo.²⁷

En este conjunto de afortunados acontecimientos se consolidó la figura del presidente José Batlle y Ordóñez que, para bien o para mal -según quiera verse-, afincó en el Estado una política estratégica sobre el tejemaneje del país. El batllismo marcó la historia política del Uruguay, pues los gobiernos posteriores a José Batlle aplicaron frecuentemente las mismas estrategias que éste utilizara en el poder. Prueba de ello fue el resurgimiento del

²⁷ Gerardo Caetano y José Rilla, *op. cit.*, p. 87.

neobatllismo con Luis Batlle Berres (sobrino de aquél) quien asumió la presidencia en 1947.²⁸

El Uruguay que ahora todos estamos rechazando es el Uruguay fundado por los padres, o por un padre, al menos el Uruguay batllista que tenía tan honrada la convicción de su mesianismo paternalista que resolvió problemas que no existían, aseguró un futuro jubilatorio hasta para los ociosos, y logró imponer el quietismo (no hagan olas) como lema más verdadero que los tan publicitados de Artigas. El Uruguay que perdura monstruosamente desde principios de este siglo hasta el brusco despertar de 1958 es el Uruguay que le duele a los personajes de Benedetti. Pero no les duele como a padres que quisieran volver a fundar la patria sino como a hijos. Les duele el padre. Pero no se animan al parricidio. Por eso se debaten en la frustración y en la impotencia, por eso maldicen las viejas estructuras mientras siguen conservándolas, por eso recuentan sus agravios, lamen y vuelven a lamer sus heridas, sin encontrar otra solución que la denuncia, o el suicidio.²⁹

²⁸ Al gobierno de Luis Batlle se le denominó neo-batllismo y de acuerdo con el análisis de Gerardo Caetano y José Rilla hay grandes analogías entre José y Luis Batlle: Las semejanzas en el discurso eran múltiples: la afirmación liberal con una proyección social y en algún caso moderadamente socializante; la promoción de un Estado reformista, que no sustituyera la iniciativa privada pero que permitiera 'dirigir' la articulación armónica de los intereses del capital y del trabajo; la invocación del rol anticipatorio de las políticas públicas, con el fin de garantizar las estrategias de concertación social y prevenir la eventualidad de cualquier "desorden revolucionario"; la promoción de la industrialización como clave del desarrollo económico y de la redistribución más justa de los ingresos; la ratificación del alineamiento panamericanista; entre otras." *Ibid.*, p. 178.

²⁹ Emir Rodríguez Monegal, *op. cit.*, p. 311.

2. El esplendor y el ocaso de la Suiza de América

2.1 Nacimiento de la cultura uruguaya

Hasta aquí he esbozado algunos rasgos que muestran la conformación económica y política del Uruguay. Estos elementos son, a mi juicio, directrices fundamentales para comprender mejor las raíces culturales de los uruguayos; además, proveen un marco temático del desarrollo literario del país. Por una parte, porque el Estado se fue construyendo a través de procesos que, en cierto modo, traslucían una calca de modelos europeos. Así pues, cuando se profundiza sobre esta cuestión, puede observarse que ese remedo es, hasta cierto punto, justificable y natural. Ya se ha dicho que la mayoría de los pobladores del Uruguay y gran parte de los habitantes del cono sur fueron inmigrantes europeos. Luego, el modelo de nación³⁰ que pusieron en marcha estuvo frecuentemente basado en aquellas ideas europeas que, aunque no siempre tuvieron éxito, sí sellaron la singularidad del país.

En cuanto al bagaje cultural que esos nuevos pobladores introdujeron, Alberto Zum Felde —fundador de la crítica y la historiografía literaria del Uruguay— señala que durante el período colonial, los españoles más ilustrados en la demarcación eran frailes franciscanos, además de unos cuantos militares o personas con conocimientos administrativos.³¹

Siendo el Uruguay el más joven de los países de América, su historia intelectual es también la más breve en el tiempo. La ocupación de su territorio por los europeos, es el último capítulo en la crónica de la conquista y la colonización españolas en el nuevo mundo. Y en cuanto a los pueblos indígenas que lo habitaban antes de la conquista, sabido es que no alcanzaron, como en otras regiones, a poseer forma alguna de vida superior ni aún folklórica, que pudiera incorporarse a la historia de su civilización. Tenían ya dos siglos de cultura colonial todas las principales ciudades del Continente, -desde México y Bogotá en el norte, hasta Santiago y Córdoba en el sur- y el Uruguay era todavía una gran estancia en cuyas soledades el ganado cimarrón pastaba sin dueño, a merced de las partidas de

³⁰ “Entiéndase también que la construcción de esa nación suponía compartir una simbología, un ritual cívico, una visión del pasado, una literatura acorde, un modo de ‘imaginarse como comunidad’ en el tiempo.” Gerardo Caetano y José Rilla, *op. cit.*, p. 77.

³¹ *Vid.* Alberto Zum Felde, *op. cit.*, p. 36.

contrabandistas portugueses que incursionaban desde el Brasil, o de las partidas que desde Buenos Aires venían a faenar cueros vacunos y asentar más poblaciones de indios yaros y chanaes, tuteladas por frailes franciscanos, en las costas aún inseguras del río epónimo.³²

El inicio del desarrollo intelectual del país se registra a partir de los dos primeros lustros del siglo XIX. Hacia 1877 con la Ley de Educación Común o mejor conocida como reforma vareliana³³ se hizo obligatoria la escuela primaria y el uso del español como “idioma nacional”. A partir de entonces la educación funge un papel importantísimo en la vida del país, pues como se demostrará más adelante, el prestigio académico y crítico de los uruguayos se afirmó en ese ámbito.³⁴

El nacimiento de la tradición literaria del Uruguay, en un principio, giró esencialmente en torno a la literatura gauchesca. Bartolomé Hidalgo (1788-1822), logró reunir el dialecto del gaucho y los ritmos de la canción popular. Según el historiador Jean Franco los sucesores de Hidalgo: Hilario Ascasubi (1807-1875) y Estanislao del Campo (1834-1880) le dieron a la poesía gauchesca una fuerza más satírica, aunque fue hasta después que adquirió una proyección de los sentimientos del gaucho. Luego, propone como ejemplo de esa evolución el texto *Tres gauchos orientales* (1870) de Antonio Lussich (1848-1928) porque encuentra que contiene la expresión de la vida del gaucho de la Banda Oriental del Uruguay.³⁵ Posteriormente, pero de una relevancia literaria indiscutible, apareció el consagrado *Martin Fierro* de José Hernández, poema donde el arquetipo del gaucho adquiere tal fuerza que incluso llega a tener el carácter de símbolo identitario.

En otra fase del proceso literario del Uruguay se encuentra la publicación de *Tabaré* (1888) de José Zorrilla de San Martín (1855-1931), poema que contaba la historia de la

³² Alberto Zum Felde, *ibid.* p. 9.

³³ Se le denominó reforma vareliana porque fue redactada por José Pedro Varela. José De Torres Wilson, *op. cit.*, p. 40.

³⁴ En 1909 se confirma el laicismo en la instrucción pública, un suceso frecuentemente asociado a la figura e ideología de José Batlle.

³⁵ *Vid.*, Jean Franco, *op.cit.*, pp. 89-90.

desaparecida tribu charrúa y que significó para los uruguayos de la época un texto representativo en la historia cultural del país.³⁶ De acuerdo con la lectura que Jean Franco hace del poema, el autor asume la voz de la tribu charrúa con la intencionalidad de devolverles su lugar en la historia. Sin embargo, apunta también, que el poema es una justificación de la conquista española y del establecimiento de la fe católica en América. Por otro lado, subraya el hecho de que este tipo de poemas patrióticos corresponde a las necesidades y ambiciones de la época: construcción de la identidad nacional y conciencia del pasado.³⁷

Después de este bosquejo del período romántico atravieso el panorama literario para abordar la importancia de la generación del Novecientos. Una generación que despunta bajo los aciertos de la política batllista, la firmeza de la democracia y la conciencia de una clase media ilustrada. Los integrantes de esta prestigiada generación son: Eduardo Acevedo Díaz (1851-1921), Carlos Reyles (1868-1937), José Enrique Rodó (1871-1910), Carlos Vaz Ferreira (1872-1958), María Eugenia Vaz Ferreira (1875-1924), Florencio Sánchez y Julio Herrera y Reissig (1875-1910), Delmira Agustini (1886-1914), y Horacio Quiroga (1878-1937).

Desde la perspectiva de Carlos Real de Azúa, la atmósfera del Novecientos contenía un halo del período romántico, pero también un toque tradicional y otro burgués. El ensayista Carlos Martínez Moreno, al analizar el carácter de la generación, añade que las coordenadas ideológicas de la época estuvieron impregnadas de liberalismo, positivismo, escepticismo, y anarquismo. En lo político existía una credibilidad en la democracia, en el individuo y en la libertad. Con respecto a los influjos literarios que aprehendieron aquellos

³⁶ Vid., Gerardo Caetano y José Rilla, *op. cit.*, pp.77-78.

³⁷ Vid., Jean Franco, *op. cit.*, p. 116.

escritores, se puede advertir la presencia de traducciones de Arthur Schopenhauer, Herbert Spencer, Gabriel Tarde, Jorge Sorel, Le Bon, Peter Kropotkin, Jean-Marie Guyau, Leon Tolstoi, Ernest Renan entre otros.³⁸

Inspirados en esas lecturas, los escritores practicaron el ensayo crítico como nunca antes. La efervescencia de ideas dio paso a la fundación de revistas y cenáculos para debatir temas como el liberalismo, libertad de expresión, clericalismo, religión, protestantismo, masonería, etcétera. En consecuencia, esos ensayos reforzaron la importancia de la prensa y más adelante robustecieron una tradición de análisis y polémicas.³⁹

Otro rasgo crucial de la generación del Novecientos fue haber participado de la experiencia modernista. El Modernismo latinoamericano no fue una escuela ni un movimiento homogéneo, mas destapó la destreza lírica de los escritores hispanoamericanos y mostró también una admirable capacidad para asimilar los textos europeos.

Gracias a la obra literaria del nicaragüense Rubén Darío (1867-1916) los escritores hispanoamericanos no sólo continuarían mirando a Europa como una cuna de modelos, sino que comenzarían a producir una literatura en la que se afirmó la voz de América Latina. El Modernismo es el movimiento literario en el que convergen dos posiciones claramente definidas: lo íntimo del escritor y lo cosmopolita. Rubén Darío se apartó temporalmente de la literatura española, pero mostró un espíritu incluyente en el que figura el Oriente, el pasado medieval, el Renacimiento, o la mitología clásica.⁴⁰

³⁸ *Vid.*, Carlos Martínez Moreno, *op.cit.*, pp. 154-156.

³⁹ *Ibid.*, pp. 165-167.

⁴⁰ "El modernismo parece olvidar los temas americanos y los hispánicos. Sin embargo, José Martí y Manuel Gutiérrez Nájera los frecuentaron, y la estancia en Chile de Darío lo mueve a evocar en un soneto rotundo de *Azul...* la fuerza hercúlea de Caupolicán. Después de unos años en que los motivos autóctonos casi desaparecen, vuelven a surgir en la última fase del modernismo, en poetas como Guillermo Valencia, José Santos Chocano y Leopoldo Lugones, unidos a elogios de lo hispánico y a temas populares." George Robert Coulthard, "La pluralidad cultural" en César Fernández Moreno, *op. cit.*, p. 83.

En consecuencia, la literatura tomó un nuevo curso, un aire renovador donde la fusión entre lo europeo y lo americano se complementaron exitosamente. El modernismo hispanoamericano fomentó el aumento de nuevos recursos técnicos, métricos y léxicos que colocó a nuestra literatura dentro de las letras universales.

El modernismo fue una revolución espiritual y una revolución poética; una revolución que alcanzó a la función misma de la palabra y reclamó de ella valores plásticos y musicales, efectos de color y de sonido, virtualidades de sugerencia y extremos de refinamiento psíquico que van más allá de su sentido primario y directamente conceptual y gramatical.⁴¹

La asimilación de voces foráneas infiltró una apropiación de valores y parámetros provenientes de otras culturas, pero también respaldó la participación universal de nuestros escritores porque, después de haber contemplado y admirado la literatura europea, el modernismo evidenció que los escritores hispanoamericanos ya se habían apropiado plenamente de sus formas y contenidos. El escritor Mario Benedetti consideró que el Modernismo fue un auténtico adelanto a los avances del Viejo Mundo, pero que ese adelanto estuvo provocado por la acumulación de sus muchos atrasos. De acuerdo con su apreciación sobre esta corriente, los escritores latinoamericanos tenían en las manos un clasicismo que habían imitado copiosamente pero no recreado; un romanticismo que comenzaba a resultar incómodo y además un indigenismo balbuciente, cuyo atraso tenía poco que ver con lo europeo.⁴²

El Modernismo uruguayo estuvo sellado por la participación de los intelectuales en la vida política del país, pues gran número de los escritores de la generación del Novecientos desempeñó algún cargo público. Enrique Rodó, por ejemplo, fue diputado colorado; Viana fue diputado blanco; Frugoni fue diputado socialista y jefe de partido; Vaz

⁴¹ Carlos Martínez Moreno, *op. cit.*, p. 158.

⁴² Mario Benedetti, "Temas y problemas" en César Fernández Moreno, *op. cit.*, p. 354.

Ferreira fue candidato a diputado de un grupo liberal y figura dominante de la Universidad, como rector y como decano; Reyles quiso fundar un grupo ruralista de acción política y militó en el Partido Colorado; Quiroga se expatrió del país en 1902 y Florencio Sánchez, vivió buena parte de su vida en Buenos Aires.⁴³

De tal modo, es notable hasta hoy el prestigio que esta generación heredó al Uruguay. Sin embargo, la sana convivencia que esa generación mantuvo con el Estado no se sostuvo intocable para siempre. Hacia 1920 ya empezaba a consolidarse en el Uruguay un espíritu crítico y una literatura más preocupada por lo social. El cosmopolitismo también requería reflexionar sobre la realidad de las ciudades, que contrastaba con la del campo. No fue posible negar el centralismo político y el desarrollo urbano en la capital montevideana. Florencio Sánchez, en el teatro, criticó puntualmente estos conflictos entre la ciudad y el campo, la integración de los inmigrantes y los problemas morales de una sociedad aún provinciana, pero que se empeñaba en afirmar su universalismo.⁴⁴

A finales del siglo XIX los escritores latinoamericanos ya tenían una visión de sí mismos más comprometida con su quehacer literario. Para ellos la literatura tenía una función que iba más allá de lo preciosista, estaban dispuestos también a iniciar una revolución ideológica desde la literatura.

2.1.1 La crisis de 1929

Durante el primer tercio del siglo XX, el Uruguay logró significativos avances en su infraestructura política gracias a la organización del Estado. Esto es, la concretización de la legislación electoral avanzada, la división del poder entre el presidente y el Consejo

⁴³ Carlos Martínez Moreno, *op. cit.*, p. 157.

⁴⁴ George Robert Coulthard, "La pluralidad cultural" en César Fernández Moreno, *op. cit.*, p. 86

Nacional de Administración, el sufragio universal, la legislación referente a la salud pública, la afirmación del sistema educativo extensivo a todas las capas sociales y el flujo de las exportaciones, ratificaron la identidad nacional y modernización del país.⁴⁵

En consecuencia, surgió una imagen autocomplaciente e idealizada de esta nación, ya que puesta la mirada en Montevideo, La Suiza de América parecía encaminarse hacia la más alta modernidad. Sin embargo, en Uruguay la estabilidad de los “dorados años veinte” sería sacudida por varios acontecimientos: el primero, la muerte de José Batlle y Ordóñez en 1929; el segundo, la crisis económica derivada del “*crack*” en la Bolsa de Nueva York el 24 de octubre del mismo año. El tercero, aunque no corresponde a la década de los veinte forma parte de los eslabones de desmitificación de la aparente estabilidad tan difundida en Uruguay: el golpe de Estado propiciado por Gabriel Terra el 31 de marzo de 1933.⁴⁶

El desplome económico de 1929 arrastró en efecto dominó a todos los países que hasta ese momento habían confiado en la solidez de la economía capitalista. El exceso de producción, falta de consumo, poca inversión por parte de los bancos, y el accesible poder adquisitivo de “compre ahora y pague después”, que fascinó tanto a los accionistas como a la clase media de finales de la década, aceleraron la quiebra económica que trajo consigo otras rupturas de carácter político, social e ideológico.

Así, tras la caída de los precios, el crecimiento industrial disminuyó, el comercio se paralizó, los bancos quebraron, mucha gente cayó en la ruina, en el desempleo e incluso en la mendicidad. En medio del caos, las repercusiones sociales no se hicieron esperar, la izquierda propagó la ideología antiliberal apoyándose en el socialismo y el comunismo,

⁴⁵ *Vid.*, Gerardo Caetano-José Rilla, *op. cit.*, pp.128-130.

⁴⁶ Se dice aquí que Gabriel Terra pronunció el golpe de Estado porque ordenó la disolución del Consejo Nacional de Administración y del Parlamento asumiendo todo el poder. El golpe de Estado fue poco resistido porque la población estaba más preocupada por sobrevivir día a día. La dictadura no prohibió la actividad política ni ilegalizó los partidos, aunque estableció censura en la prensa. El régimen Terrista abarca de 1933-1938. *Vid.*, Benjamin Nahum, *op. cit.*, p. 112.

mientras que en la derecha, el fascismo se hizo escuchar entre los desempleados, obreros, agricultores en paro y la clase media⁴⁷. La inestabilidad mundial de esta década acrecentó las tensiones entre las naciones que vieron el auge del nazismo, la Guerra Civil española en 1936 y el estallido de la Segunda Guerra Mundial en 1939. En el panorama latinoamericano surgió en Argentina

La generación de Ezequiel Martínez Estrada –la de 1930 es la generación de los nuevos “hijos del siglo”, y, como la de 1837, inicia su acción intelectual en un año de crisis en su país, 1930. Esto explica, en parte, que la generación de 1930 se vea a sí misma como una reencarnación de la generación de Domingo Sarmiento y Juan Alberdi, la de 1837. Hay, no obstante, dos contrastes fundamentales entre las dos generaciones, entre la dirección de sus miradas intelectuales, por así decir. Porque la generación de 1837 miraba confiadamente hacia Europa, segura de encontrar allí los recursos ideológicos apropiados a los problemas de su tiempo argentino. Mas en 1930, Europa no podía ofrecerse como modelo a los latinoamericanos que miraban hacia ella, porque Europa entraba en una profunda crisis y empezaba a padecer los primeros asaltos de la barbarie nazi.⁴⁸

Fernando Alegría apunta que los novelistas uruguayos de la década de los treinta y cuarenta realizaron un escrutinio concienzudo sobre la historia, pues ante ellos se desintegraba progresivamente el sistema estatal. Certificaban las dificultades que atravesaba el campesino que emigró a la ciudad, veían cómo la oligarquía se tambaleaba y encubría torpemente sus errores. El golpe de Estado evidenció, en Uruguay, un apoyo incondicional a las clases altas y una intolerancia hacia los movimientos obreros, partidos de izquierda y progresistas. Para ellos, fue obvio que Gabriel Terra dio un golpe de Estado

⁴⁷ “Los efectos de la crisis de 1929 en Uruguay se hicieron sentir a través del comercio internacional: cayeron los precios de los productos exportables (lana, 72%; carne, 53%); sus volúmenes de exportación (40% en promedio), y por tanto los dólares recibidos (45 en 1932 frente a 100 en 1927). Con menos dólares para comprar, bajaron las importaciones a cuarta parte, quedaron sin materia prima las fábricas y sin artículos los comercios, y el número de desocupados ascendió a 30.000 en un total de 94.000 trabajadores registrados en el Censo Industrial de 1930. El peso uruguayo sufrió una persistente desvalorización (15%, 30%, 60% en octubre de 1931 frente a la libra y el dólar), lo que provocó una fuerte suba del costo de la vida, que perjudicó de lleno a los sectores sociales con ingresos fijos (jubilados, empleados, obreros).” Benjamin Nahum, *op. cit.*, p. 109.

⁴⁸ Juan Marichal, *Cuatro fases de la historia intelectual latinoamericana 1810-1970*, Madrid, Fundación Juan March / Cátedra, 1978, p. 91.

para mantener el poder y retornar al presidencialismo.⁴⁹ A pesar de sus esfuerzos por satisfacer a los estancieros, los industriales, las empresas extranjeras, así como a los sectores populares (creó el Instituto de Alimentación, el de Viviendas Económicas e hizo reformas en el sector de la Salud Pública y el Código del Niño); no pudo evitar el derrumbe de una economía sostenida en la dependencia de sus exportaciones.

La generación uruguaya de 1939-1969 vio el derrumbe de un país que se creía victorioso y plenamente constituido. Distintos y alejados de América Latina, aunque dentro de ella, aquéllos que habían disfrutado de una sociedad democrática, civilista, instruida, humanista, herederos de una estabilidad burguesa fueron sacudidos no sólo por la crisis económica, sino también por otros acontecimientos que les exigieron una conciencia crítica.⁵⁰ Esos intelectuales que alguna vez miraron a Europa como un ejemplo a seguir en lo cultural, político o lo económico, volvían la mirada hacia América Latina. Más preocupados por lo que en su propio continente se desataba, a marchas vertiginosas también se daban cuenta de su labor como escritores, su compromiso social que, en algunos casos, se transmutó en una labor militante.⁵¹

En América Latina la efervescencia ideológica sacudió las conciencias acerca de diversos aspectos referentes a la legalidad, la educación, la institucionalización de la cultura, la ideología capitalista. Esa generación asistió el levantamiento de regímenes como el de Juan Domingo Perón en Argentina o el de Fidel Castro en Cuba. Así también fue testigo ocular de las tensiones entre Estados Unidos y Rusia. En lo literario, los escritores de aquellos años ejercitaron un lenguaje más directo, más relacionado con los cambios y preocupaciones del mundo. Carlos Real de Azúa afirmó que vio en ellos una postura de

⁴⁹ Vid., Benjamin Nahum, *op. cit.*, p. 114.

⁵⁰ Macadar Benvenuto, Reig, et al., *Uruguay hoy*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1971, p. 347.

⁵¹ Vid., Fernando Alegria, *Literatura y Revolución*, México, Fondo de Cultura Económica, 1976, pp.36-38.

inconformidad ante la versión rosada y optimista de los uruguayos, el desdén y la animadversión, hacia las superestructuras políticas y culturales. Aquella generación del 45 fue bautizada por Real de Azúa como Generación de las revistas, pues desde ahí emergen y con ellos se consolida la relevancia literaria de publicaciones tales como: *Marcha*, 1939; *Escritura*, *Clinamen*, 1947; *Marginalia*, *Asir*, *Número*, 1948; *Nexo*, 1955; *Tribuna y Deslinde*, 1956.⁵²

Cabe aclarar que el concepto de generación, en ese entonces, fue algo muy discutido entre los intelectuales. De hecho, fueron los poetas argentinos quienes crearon la noción de Generación del 40 cuando publicaron una revista intitulada *El 40*. Posteriormente, los críticos uruguayos establecieron una fórmula numérica en la que agruparon a la Generación del 45, aunque un buen número de ellos había comenzado su trayectoria literaria unos cinco años antes.⁵³

Para el crítico uruguayo Emir Rodríguez Monegal los años cuarenta condensaron “ruptura y tradición, continuidad y renovación”, además

Son los años de la literatura comprometida, del arte militante, de la competencia imperialista de dos colosos culturales. Los años en que Neruda reniega y abomina de su poesía agónica de *Residencia en la tierra* y escribe *España en el corazón* (1937), los poemas bélicos de Tercera Residencia (1946), proyecta y realiza el *Canto general* (1950), sosteniendo en su poesía y en sus declaraciones públicas que el verso es un arma de combate, que el poeta se debe al pueblo, que el creador latinoamericano ha de concentrar todo su esfuerzo en la lucha antiimperialista.⁵⁴

En adelante, el universo literario latinoamericano acogerá el influjo de César Vallejo, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Ernesto Sábato, Manuel Puig, Octavio Paz, Homero Aridjis, Alejo Carpentier, José Lezama Lima, Guillermo Cabrera Infante y, desde

⁵² *Vid.*, Alejandro Paternain, *36 años de poesía uruguaya*, Montevideo, Alfa, 1967, p.31.

⁵³ Macadar Benvenuto, *op. cit.*, p. 332.

⁵⁴ Emir Rodríguez Monegal, “Tradición y Renovación” en César Fernández Moreno, *op. cit.*, p. 141.

luego, Gabriel García Márquez. Por supuesto, la constelación de escritores de este período es mucho más amplia; sin embargo, he elegido nombrar especialmente a estos escritores porque todos ellos tuvieron una presencia fundamental dentro y fuera de América Latina. Desde mi perspectiva, ellos incrustaron en nuestra literatura disparidades, preocupaciones, una nueva estética, pero también mostraron una fraternidad en medio de la diversidad de su literatura; desarrollaron una voz con capacidades polifónicas que hizo posible que la literatura latinoamericana resonara en su expresión. Otro aspecto por considerar es que estos creadores son tanto antecesores como contemporáneos de la Generación de la crisis. De ahí que exista en estos últimos un notorio legado sobre el manejo del humor, la ironía, la renovación de estructuras narrativas, entre otras cosas. A partir de aquí, el diálogo que el escritor pudiera establecer con sus lectores sería inminente, pues la necesidad de entablar una comunicación era urgente.

2.2 La generación de la crisis

El crítico Ángel Rama en su libro *La generación crítica* dedica un estudio detallado sobre los escritores que emergen entre los años 1939-1969. En ese texto, sostiene que denominar a la Generación del 45 de esta manera es erróneo, pues el nombre no tenía ninguna justificación socio-histórica como fue el caso de “los noventaiochistas”. Señaló que prefirió darle a la Generación crítica este nombre porque lo sustancial de su momento fue justamente el ejercicio crítico. Cuando Rama profundizó en el perfil de la generación, observó que sus integrantes no aparecen todos en un mismo año, sino que van surgiendo en oleadas y variando en afinidades creadoras.

Los treinta años que abarca la generación crítica, con sus dos promociones, se distribuyen en dos alas de proporciones similares. Las separa, como fiel de la balanza, la iniciación de

la crisis económica nacional. El año 1955 es de obligada mención desde que los estudios de la Comisión de Inversiones y Desarrollo Económico -organismo oficial dirigido por un joven Economista, Enrique Iglesias, encabezando un equipo serio y neutral-, situaron en él la iniciación del deterioro económico nacional que en adelante no fue sino acentuándose, disimulando un tiempo por la abusiva apelación a los préstamos extranjeros y, cuando el servicio de éstos devoró las rentas nacionales, desnudamente expuesto y agravado.⁵⁵

La crisis económica y política de los años treinta en Uruguay marcó una escisión dentro de la Generación crítica, así surgió la segunda promoción denominada Generación de la crisis. Este apelativo que Rama le otorgó a esa promoción estuvo provocado por el contexto económico, político y social en que la generación nace y despliega su producción literaria. Sin embargo, el concepto de promoción fue acuñado por el escritor Saúl Ibargoyen Islas, pues él consideró que su trabajo artístico debía ser visto dentro de un grupo generacional mayor. A este criterio se sumaron otros escritores.

Mauricio Rosencof, por ejemplo, dice que los dramaturgos del cuarenta y sesenta tienen sólo o fundamentalmente una diferencia de edad y que eso no es suficiente para prefijar un corte generacional. Por otro lado, Milton Schinca declaró, en entrevista, que para él era difícil ver cuál era el cerco diferencial porque veía a los integrantes de la Generación crítica no como sus “mayores”, sino como “compañeros o cofrades de empresa”. Advertía también que hubo entre ellos grandes diferencias, pero que nunca fueron tan hondas como para apartarlos.⁵⁶

Con estas particularidades, Ángel Rama proporciona la siguiente clasificación de la Generación crítica y de la Generación de la crisis:

La primera está integrada por Liber Falco (1906), Selva Márquez, Juan Carlos Onetti (1909), Dionisio Trillo Pays (1910), Arturo Ardao (1912), Alfredo Dante Gravina, Lauro Ayestarán (1913), Beltrán Martínez (1915), Carlos Real de Azúa, Carlos Denis Molina,

⁵⁵ Ángel Rama, *La generación crítica 1939-1969*, Montevideo, Arca, 1972, pp. 21-22.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 175.

Fernando García Esteban (1916), Carlos Martínez Moreno, Hugo R. Alfaro (1917), José Pedro Díaz (1921), Guido Castillo, Orfila Bardesio, Amanda Berenguer, Homero Alsina Thevenet, Vivián Trias, María de Montserrat, todos de 1922. También agrega a este grupo al poeta Juan Cunha, al crítico Arturo Despouey y al político Carlos Quijano.

Luego, clasifica al grueso de los representantes de la Generación crítica por fechas de nacimiento: Clara Silva (1905), Roberto Fabregat Cúneo (1906), Eliseo Salvador Porta (1912), Alejandro Peñasco, Armonía Sommers, Washington Lockhart (1914), Arturo Sergio Visca, Mario Arregui (1917), Luis Castelli, Asdrúbal Salsamendi (1918), Mario Benedetti, Idea Vilariño, Ariel Badano, Daniel Vidart, Julio C. da Rosa, Manuel Claps, Ariel Méndez (1919), Juan José Lacoste, (1920), Roberto Ares Pons, Carlos Rama, Antonio Larreta, Emir Rodríguez Monegal (1921), Carlos Maggi (1922), Sarandí Cabrera, Carlos Brandy (1923), Ida Vitale (1924), Humberto Megget, Ricardo Paseyro, Carlos María Gutiérrez, María Inés Silva Vila (1926), Silva Herrera, José E. Etcheverry, Jacobo Langsner (1927), Saúl Pérez (1929).

En la segunda promoción o Generación de la crisis agrupó a los siguientes escritores: Anderssen Banchero, Cecilio Peña, Enrique Williman, Jorge Medina Vidal (1925), Milton Schinca (1926), Carlos Puchet, Jorge Musto, Héctor Massa (1927), Luis Carlos Benvenuto, Héctor Borrat, Mario César Fernández (1928), Alberto Methol, Walter Ortiz y Ayala, Jorge Bruno (1929), Saúl Ibarгойen Islas, Carlos Flores Mora, Rubén Yacovsky, Washington Benavides, Juan C. Somma, Rubén Cotelo, Iván Kmaid, Omar Prego Gadea, Juan Flo (1930), Mercedes Rein, Luis R. Campodónico, Jorge Onetti, Nancy Bacelo (1931) Circe Maia, Marosa di Giorgio, Alberto Paganini, Silvia Lago, Jesús Guiral (1932), Hiber Conteris, Mauricio Rosencof, Horacio Arturo Ferrer, Alejandro Paternain (1933), Gley Eyherabide (1934), Jorge Sclavo, Rogelio Navarro, Mario Trajtenberg,

Claudio Trobo (1936), Heber Raviolo, Fernando Aínsa, Diego Pérez Pintos (1937), Enrique Elissalde, Salvador Puig (1939).⁵⁷

En cuanto al espíritu de la promoción de la crisis, Enrique Anderson Imbert observa que los jóvenes de esa generación tenían un “rostro serio, descontento y resentido”.

Lo común de los nacidos después de la Segunda Guerra Mundial fue la conciencia de que la primera bomba atómica que los Estados Unidos arrojaron sobre Japón había colocado a la humanidad a un paso del abismo: antes las guerras, por devastadoras que fueran, no amenazaban la sobrevivencia de la especie; ahora se supo que una guerra nuclear nos exterminaría a todos. Los nacidos en esta nueva etapa —“hijos de la Televisión”— vieron astronautas que caminaban por la luna y al mismo tiempo vieron que el afán de lucro económico y la irresponsabilidad política permitían que se acumulara la roña en el aire, en el agua de campos y ciudades.⁵⁸

Ángel Rama, por otra parte, insiste en que la coyuntura histórica proporcionó a esta promoción una conciencia mayor sobre su responsabilidad social. Subraya además de la crisis económica mundial, otros sucesos ocurridos en Latinoamérica, por ejemplo, la intrusión de la CIA en Guatemala durante el gobierno de Jacobo Arbenz en 1954. Hecho que descubrió a los latinoamericanos el poder de Estados Unidos sobre los asuntos en América Latina.

Para los miembros de la promoción de la crisis se presenta como una opción ideológica crucial: aquí perciben crudamente la intervención norteamericana en los asuntos de “Nuestra América” [...] La invasión de Castillo de Armas y la deposición del régimen nacional progresista de Arbenz son la toma de conciencia latinoamericana para muchos de los integrantes de esta joven generación lo que explicará su comportamiento en 1959 respecto a Fidel Castro.⁵⁹

⁵⁷ Ángel Rama considera que a ambas corrientes conviene añadir los “nombres de críticos como Jorge Albistur, Gerardo Fernández, Alberto Oreggioni, Gabriel Saad, Jorge Ruffinelli, Graciela Mántaras; los poetas Enrique Fierro, Leonardo Milla, Enrique Estrázulas, Roberto Echavarrén Welker, Hugo Achúgar, Jorge Arbeleche, Cristina Carneiro; narradores, Milton Stelardo, José Pedro Amaro, Alberto Bocage, Teresa Porzekansky, Mario Levrero, Cristina Peri Rossi; los dramaturgos, Jorge Blanco, Hugo Bolón, Rolando Speranza, Alberto Paredes, Manuel Lus Alvarado, César Seoane”. Ángel Rama, *ibid.*, p. 31.

⁵⁸ Enrique Anderson Imbert, *Literatura hispanoamericana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1974, pp. 418-419.

⁵⁹ Ángel Rama, *op. cit.*, p. 183.

En consecuencia, los temas de esos escritores se subscriben a una realidad concreta, a la conciencia de su responsabilidad social. Muchos de esos creadores convierten su literatura en testimonio, denuncia o instrumento proselitista.⁶⁰ El espíritu de la cultura militante también estuvo relacionado con la esencia del existencialismo filosófico que hacía del escritor un intérprete independiente de sistemas estatales, cánones artísticos, aunque por otro lado estuviera sujeto a las exigencias de la profesión de escritor.

La operación central de esta segunda promoción consistirá en asumir, ampliar y perfeccionar el enfoque crítico ya establecido, aceptando sus premisas fundamentales pero modificando sus fórmulas operativas. En este aspecto es muy claro que con ella se produce la ampliación del movimiento, no sólo porque asumen la tarea proselitista como central. Por un lado se registrará un creciente ajuste de la información y del conocimiento científico de la realidad nacional; por otro se planteará la acción educativa a escala popular como una obligación intelectual insoslayable. Su aportación y estas modificaciones no habría alcanzado cuerpo en la generación crítica.⁶¹

Con respecto al rumbo literario de los escritores uruguayos, Rodríguez Monegal estima que la poesía de Liber Falco y Juan Cunha son muestra de la pauta que la generación practicó. De la poesía de Falco heredan la emoción sin ardidés, una poesía más realista que deliberada. Cunha, en cambio, amplía el panorama hacia el ritmo, el juego verbal, el experimento lírico dentro y fuera del poeta.⁶²

Por otra parte, cuando el chileno Fernando Alegría estudia los rasgos literarios de la literatura militante considera que los escritores de los años sesenta defendieron –sobre toda– la autenticidad del arte en cualquiera de sus manifestaciones. En su libro *Literatura y revolución* advierte el surgimiento de la antiliteratura argumentando que su aparición fue provocada por el caos del mundo contemporáneo, pues el hombre se sintió tan violentado por las circunstancias externas, como por sus propias reflexiones. De acuerdo con su

⁶⁰ “El arte, especialmente el de la Generación de la crisis fue un arte comprometido, dentro de los lineamientos de los textos ensayísticos de Jean Paul Sartre que se difundieron en el Plata a mediados de la década de los cincuenta, o sea cuando se evidenciaba el resquebrajamiento de la seguridad económica de las clases medias.” *Ibid.*, p.80

⁶¹ Ángel Rama, *ibid.*, pp. 29-30.

⁶² Emir Rodríguez Monegal, *Literatura uruguayo del medio siglo*, Montevideo, Alfa, 1966, p. 206.

análisis los artistas de esa generación recuperaron el derecho a expresarse como personas, el derecho a conversar con los lectores, el derecho a violentar a la sociedad y a sí mismos.⁶³

La conversación se completa con lo cotidiano, se recupera el lugar común para comprobar que lo excepcional está en la percepción de un mundo interior, en la purificación de los sentimientos humanos. Se procura también una mirada desprejuiciada hacia lo popular, hacia la sencillez. La canción de protesta, algunas veces, fungió como un espacio abrigador para la difusión de la poesía e inauguró el escenario de cantautores.

Entre los autores rioplatenses que escribieron poesía conversacional juzgo pertinente destacar el trabajo poético de César Fernández Moreno, Clara Silva, Idea Vilariño, Juan Gelman y Washington Benavides, pues en todos ellos hay una entrañable presencia del lenguaje popular, el tango, el lunfardo y la milonga. Otro aspecto común en casi todos estos poetas es el uso de la primera persona gramatical, ya que congrega una voz colectiva. Esto es, el poeta es cantor, lector y escucha.

Los efectos de la crisis en el ámbito cultural fueron determinantes para muchos escritores. En 1954 autores como Mario Aguirre, Idea Vilariño y Mario Benedetti no pudieron publicar sus libros o financiar la impresión de sus obras. Algunas revistas literarias se vieron forzadas a reducir el número de entregas (el caso de *Asir* y *Nexo*), aunque, por otro lado, surgieron otras revistas políticas y sociales en las que el gobierno contrató escritores oficialistas o simpatizantes con el neobatllismo.⁶⁴

⁶³ Vid., Fernando Alegría, *op. cit.*, pp. 200-250.

⁶⁴ Cabe recordar aquí el regreso de Luis Batlle al gobierno entre 1955 y 1969. Época de gran crisis dentro del Uruguay y de tensiones internacionales que afectaron la economía y la política interna. "Según Germán Rama la crisis era también la de un modelo de 'hiperintegración social' que había apostado a la sacralización de instituciones y valores sociales cuyo supremo objetivo era la obtención del consenso y la afirmación de un complejo sistema de garantías y seguridades recíprocas. El estancamiento productivo volvía cada vez más dramática la lucha por el excedente económico, lo que al mismo tiempo ampliaba el espacio para las políticas de presión y debilitaba la tradicional capacidad de articulación social del sistema político, en particular del Estado". Germán Rama, *apud* Gerardo Caetano y José Rilla, *op. cit.*, p. 218.

Si la novela fue el género más fecundo en la generación antecesora a la Generación de la crisis, la poesía florece en esta última. Los poetas de la promoción de la crisis procuraron publicar en revistas o modestas *plaquettes*, *Asir y Marcha*⁶⁵ admitieron difundir los trabajos de los más jóvenes, propiciando que gran parte de esas obras pudieran recopilarse posteriormente en libros.

A pesar de esos “años de emergencia” aparecieron revistas como: *Cuadernos uruguayos*, *Siete poetas hispanoamericanos* y *Aquí poesía*. Esta última fue de gran valor por su carácter militante e incluyente, pues publicaba tanto poesía uruguaya como extranjera, pero sobre todo latinoamericana. El abundante número de escritores que publicaron en revistas osciló entre la poesía, el cuento, el teatro o el ensayo libre, aunque también continuaron con la crítica literaria e introdujeron traducciones de libros de sociología, economía, historia, psicología y literatura.

Los jóvenes vivieron la lectura de la vanguardia de entre ambas guerras –Franz Kafka, William Faulkner, Aldous Huxley, James Joyce, André Gide, Virginia Woolf, Robert Musil, Ernest Hemingway, André Malraux- que habían sido los conformadores de la promoción de la crítica, le agregaron nuevos nombres –Günter Grass, Jerome David Salinger, Saul Bellow, Alan Sillitoe, Italo Calvino- con una dominante norteamericana que junto a los citados manejó las obras de Nelson Allgren, Norman Mailer, John Updike, Carson McCullers, así como un obligado pasaje por “nouveau roman” de Robbe Grillet, Michel Butor, Marguerite Duras, Simon Claude, Nathalie Sarraute.⁶⁶

Otro rasgo de la literatura de la década de los años sesenta fue la temática urbana. En Uruguay, Mario Benedetti es el escritor que más explora los conflictos entre la clase media y las estructuras sociales. Los personajes “oficinescos” de sus cuentos y novelas son

⁶⁵ El semanario *Marcha* adquirió una importancia sin igual para los escritores de la Generación de la crisis, pues fue de las pocas revistas que alcanzó a sobrevivir después del golpe militar en 1973. Es decir, la mayoría de los escritores que ya publicaban en los años cincuenta y sesenta volverán a ella desde el exilio. De Torres Wilson en el libro *La conciencia histórica uruguaya* destaca el papel omnívoto que cumplió *Marcha*. Dice: “Por sobre todo, leíamos *Marcha*. *Marcha* la Biblia de los viernes como la llamó alguno, era nuestro alimento espiritual, el tema de nuestras discusiones, el hilo de nuestra conciencia. Nuestra semana, nuestro tiempo se media casi, de viernes a viernes [...] No es exagerado considerarlo conformador de esta promoción como lo fue de la anterior.” José De Torres Wilson *apud* Ángel Rama, *op. cit.*, p.213.

⁶⁶ Ángel Rama, *ibid.*, p. 213.

la denuncia de vidas rutinarias; sus monólogos, resultado de una profunda angustia existencial; sus relaciones, reflejo de una sociedad que atendía menos y se desfiguraba en sus instituciones.

En otra fase, el arte de agitación y de protesta también estuvo entroncado con una literatura de partido cuya función era ideologizante y propagandista, más que literaria. En aquel contexto, formar parte de la lucha fue una gran tentación para muchos escritores, por lo tanto, pocos pudieron apartarse de la acción política. Ángel Rama aclara que la principal aportación de la Generación de la crisis, en este sentido, fue la renovación del pensamiento marxista y añade que debe reconocerse el papel mediador que tuvo la Revolución cubana.

2.3 Apuntes biográficos sobre Saúl Ibargoyen

Después de haber mostrado sustancialmente las características de la promoción de la crisis, sus tendencias y posturas como escritores. A continuación, se ofrecen algunos apuntes biográficos del escritor Saúl Ibargoyen, pues a partir de este momento el resto de esta investigación estará dirigida a estudiar la relevancia del exilio en la obra de este poeta y narrador.

Saúl Ibargoyen Islas nació el 26 de marzo de 1930 en Montevideo, Uruguay. Su padre se llamaba Leandro Ibargoyen y su madre, Obdulia Islas. La familia Ibargoyen Islas pertenecía a la clase media ilustrada, en consecuencia, la infancia de Saúl Ibargoyen estuvo acompañada de libros como *El Quijote* y *Las aventuras de Gordon Pym*. Motivado por estas fascinantes lecturas escribió sus primeros cuentos a la temprana edad de siete años, relatos en los que podía notarse el influjo de Leon Tolstoi, historias árabes y obras clásicas de la literatura.

Durante la adolescencia, su producción literaria estuvo dedicada a la poesía y al género epistolar. A pesar de su buen rendimiento escolar las dificultades económicas familiares truncaron su educación académica, por lo que no pudo cursar estudios universitarios. Sin embargo, Saúl Ibargoyen continuó su educación de manera autodidacta, mientras trabajaba como empleado bancario y organizador de programas televisivos. A los 34 años de edad, debido a su trayectoria en la creación literaria y en la actividad cultural, obtuvo la oportunidad de ejercer como profesor de literatura hispanoamericana. Impartió clases tanto en la secundaria como en el bachillerato de la pequeña ciudad de Rivera que hace frontera con *Santana do Livramento*. Saúl Ibargoyen vivió en esa frontera por un período de siete años, posteriormente en los cuentos *Fronteras de Joaquim Coluna* (1975) y en su novela *Toda la Tierra* (2000) reconstruyó ese espacio geográfico bautizándolo con el nombre de Rivamento.

En 1954,⁶⁷ decidió autofinanciar la edición de su primer libro: *El pájaro en el pantano*. A juicio del escritor, este poemario no fue muy afortunado por su diversidad temática, vacilaciones de estilo, incorrecciones y descuidos verbales. No obstante, el libro marcó el inicio de una cuantiosa producción y consolidó su vocación de poeta.

Cuatro años más tarde, la producción de Saúl Ibargoyen comenzó a ser apreciada por los críticos uruguayos, pues en 1958, cuando publicó *El otoño de Piedra*, éste fue considerado como “la revelación del año”⁶⁸ y “un aporte relevante de un poeta joven”⁶⁹. Los premios y reconocimientos a su labor como escritor empezaron a surgir, pues *El otoño de Piedra* le hizo ganador al Premio Municipal de Poesía a obra editada otorgado por el

⁶⁷ En este mismo año ingresó al Partido Socialista y renunció a él públicamente en 1960. Luego, estuvo en el Partido Comunista desde 1968 a 1990.

⁶⁸ Rubén Cotelo, *El país*, Montevideo, s.f. 1958, s. p.

⁶⁹ Mario Benedetti, *Semanario Marcha*, Montevideo, 11, abr., 1958, s. p.

Ayuntamiento de Montevideo y en 1963 recibió el premio del Ministerio de Instrucción Pública por *De este mundo*.

La publicación de varios libros le permitió una vinculación provechosa con diversos órganos de prensa: *Marcha*, *El popular*, *Deslinde*, *La mañana*, *Etcétera* en los que comenzó a colaborar regularmente desde 1962. Participó en numerosas actividades culturales y gremiales, ediciones de revistas *Aquí poesía*, *Deslinde*, *Cuadernos uruguayos*, recitales y conferencias. De ahí que la labor periodística fuera determinante para el manejo del lenguaje y la búsqueda de una comunicación directa con el lector.

Otra etapa decisiva para su producción literaria fue la década de los sesenta, pues en esos años se mudó a una ciudad al norte de Uruguay en la frontera con Brasil. Conforme fue integrándose a esa frontera fue descubriendo también singularidades que lo cautivaron. Un rasgo sobresaliente de la zona fue el fenómeno lingüístico del *portuñol*, que como su nombre lo indica es una mezcla del español y el portugués. Así, la asimilación del bilingüismo, el hallazgo de la literatura en portugués, el reconocimiento de otras costumbres, creencias, valores de carácter estético, religioso y cultural, mejoraron no sólo su visión acerca de la diversidad cultural de ese contexto, sino también lo alentaron a reflexionar sobre la pluralidad de otras latitudes en América Latina.

En 1969 regresó a Montevideo, únicamente para editar su primera antología poética *Palabra por palabra*. En esa colección de poemas el estilo de sus textos es claro, reflexivo, pero sobre todo prevalece el diálogo con el lector. Además, se percibe la consolidación de un sistema metafórico propio y la antología evidencia la correspondencia temática de la obra. Poco tiempo después con *Viento del mundo*, publicado en 1971, intentaría describir el asombro que le produjo su primer viaje a Europa. De sus constantes marchas brotaron en Paraguay y Portugal, respectivamente, los poemarios *Límite* y *Sem regreso*. En 1972, de su

intensa estancia en la frontera geográfica Uruguay-Brasil nació una novedosa producción en la que se hicieron presentes nuevas formas dialectales y estimulantes perspectivas creativas, tales como: *Fronteras de Joaquim Coluna*, primer volumen de cuentos con el que recibió en 1973 una mención en el Premio Casa de las Américas y que fuera publicado en Venezuela en 1975.

Para Saúl Ibargoyen publicar constantemente ha sido de suma importancia, pues de esa manera ha mantenido un puente comunicativo entre él y sus lectores. Los temas de su literatura son múltiples, aunque desde el inicio de su carrera como escritor se observa una clara tendencia por incorporar en su producción poética un cúmulo de aprendizajes relacionados con sucesos de la vida: los viajes, el amor, la muerte, la creación, el sentimiento fronterizo y las preocupaciones propias de su entorno socio-histórico.

Esta serie de poemarios en los que plasma diversas experiencias personales se cerraría con *Patria perdida*, (1973) conjunto de textos que reflejaban el dramático rompimiento de la estabilidad uruguaya y anunciaban el comienzo de la dictadura militar⁷⁰. En adelante, continuó escribiendo en prosa, de ese ejercicio se originó la publicación de su primera novela: *La sangre interminable* (1982), donde retomó los temas y los personajes fronterizos. De este modo, poesía y narrativa se complementaban simultáneamente, esto planteó singulares retos para el escritor en cuanto al empleo de un sistema metafórico en el que sobreviviera la aspereza de lo cotidiano, la herencia de la *vox populi*, además del fortalecimiento de la voz narrativa.

⁷⁰ De acuerdo con el análisis histórico que se ha hecho sobre las causas que dieron lugar al golpe de Estado algunos historiadores opinan que además de la crisis económica la inestabilidad política estuvo propiciada por el resquebrajamiento de los partidos tradicionales que se alternaron el poder desde 1959 a 1967 los gobiernos blancos y de 1967 a 1973 los colorados. *Vid.*, Gerardo Caetano y José Rilla, *op.cit.*, pp. 253-290.

A partir de la fractura institucional de la democracia hubo efectos dramáticos tanto en la sociedad como en organismos culturales. Dado el golpe militar disidentes y militantes de la oprimida izquierda, fueron expulsados del país, entre ellos Saúl Ibergoyen quien buscó refugio en México en calidad de asilado político.

Entre 1976 y 1984, Ibergoyen iniciaba un nuevo ciclo vital y literario como escritor, pues a pesar del exilio de aquellos años, pudo desarrollar una producción de más de diez títulos propios y tres antologías de la poesía latinoamericana; estas últimas fueron realizadas en colaboración con el escritor argentino Jorge Boccanera. Asimismo, continuó su actividad en el periodismo cultural en la revista *Plural*; fue coordinador de talleres literarios; colaboró en diversas publicaciones mexicanas y extranjeras; ofreció recitales, conferencias; y participó como jurado en concursos nacionales e internacionales. Sin duda, esa estancia en México le daría una nueva perspectiva acerca de la creación, la difusión cultural, así como el lugar donde las condiciones para las tareas culturales eran propicias y alentadoras:

La etapa fue realmente productiva, ya que la temática del exilio apareció como asunto prioritario para un escritor. Las propias vivencias, los intercambios culturales y lingüísticos que se daban en la práctica social y la necesidad de trabajar y de organizar una vida nueva, produjeron en mí un estremecimiento global como ser humano, el cual aún no termina. Puedo decir que, al menos como experiencia subjetiva, personal, profunda e incanjeable, el exilio no acaba nunca.⁷¹

En esta faceta, su escritura fue haciéndose más segura, más auténtica, de ritmo puntual y tono escéptico. La temática de esos textos reflejaba el dolor que le produjo el exilio, por lo tanto la necesidad de ahondar en los temas latinoamericanos se tornó más intensa en la poesía, pues el destierro contrajo inquietantes interrogantes como: la identidad, la democracia, la militancia.

⁷¹ Declaración tomada de un texto inédito consultado en el archivo personal de Saúl Ibergoyen con fecha del año 2000.

En cuanto al escritor expatriado corresponde destacar su resolución por evidenciar las injusticias de su entorno. En la poesía encontró el espacio para denunciar el drama individual y colectivo de quienes fueron exiliados o de quienes padecieron el derrumbe de la estabilidad social. Inmerso en estas circunstancias, se reafirmó en él una postura contestataria tanto en lo personal como en lo artístico; entretanto se realzaba, una vez más, la conciencia de lo fronterizo.⁷²

Cuando el exilio legalmente terminó, Saúl Ibargoyen retornó al Uruguay durante el lustro 1985-1990. Tan pronto como pudo, se reincorporó a los quehaceres culturales y sociales, colaborando en el periodismo, la actividad editorial, los talleres literarios y la acción sindical en el gremio de escritores. Además, le fueron publicados dos libros de cuentos *Quién manda aquí* (1986) y *Los dientes del sol* (1987), las segundas ediciones del poemario *Exilios* (1986), las novelas *La sangre interminable* (1987) y *Noche de espadas* (1989), pues esa producción no se conocía en su país, ya que durante los once años de dictadura se había prohibido la difusión de las obras de numerosos escritores, entre éstas también las de Saúl Ibargoyen.

El regreso al país natal develó que los efectos personales del exilio eran ahora más concretos. En esa estancia, el escritor reafirmó una postura combativa, pues a pesar de la lenta recuperación que se vivía en Uruguay, ante él todavía se desplegaba un panorama de inestabilidad, donde él ya no tenía lugar. La desilusión colectiva de sus compañeros creadores era también la suya: “Ya no puedo volver / ¿cuál es mi patria?” afirma en un poema que abre el libro *Patria perdida*. Este desencanto le orilló, una vez más, a tener una

⁷² En un capítulo posterior se podrá constatar la impresión que causó en el escritor haber vivido en la frontera. En primer lugar, su estancia en Uruguay-Brasil y más tarde por sus constantes visitas a Estados Unidos (Texas, California, Nuevo México), regiones de innegable bilingüismo donde la frontera cultural confirma los límites y entrecruzamientos de sus habitantes.

distancia hacia su país. El escritor concluye que su única patria vive en el lenguaje. A partir y desde la poesía.

Una vez más sus textos reflejaban un compromiso ideológico. De ahí que las publicaciones de este momento causaran una fuerte impresión en la crítica, el público en general e incluso obtuvieran una mención de honor en el Premio Municipal de Montevideo, en poesía, en 1986.

Para él, publicar de nuevo en Uruguay significaba el reencuentro con el público rioplatense. Al principio su producción tuvo una recepción favorable, pero con el tiempo las expectativas concretas de este panorama se reducirían significativamente. Tras la dictadura, los rezagos en la difusión cultural eran profundos y las publicaciones eran escasas.

Aunque su actividad más representativa se desarrolló fundamentalmente en Uruguay mientras el país trataba de recuperar el rumbo de la democracia- realizó varios viajes a Europa, Asia y América Latina, para participar en congresos y foros literarios. De tal modo, las vivencias en México y en Cuba -principalmente- habían reafirmado en el escritor el deseo por continuar “latinoamericanizando” su escritura. Entre tantos viajes, encuentros y desencuentros, decidió residir en la ciudad de México, pues ahí encontró el espacio para seguir escribiendo.

Aquel período estuvo enfocado hacia su trabajo como jefe de Redacción de *Plural* a partir de 1990, hasta diciembre de 1994, fecha en que la revista dejó de aparecer. Gracias a su espíritu promotor para la difusión cultural ha sido —desde entonces, hasta hoy— coordinador de talleres literarios, ha colaborado en diversos periódicos y revistas; ha participado en actividades culturales en provincia y en otros países (Estados Unidos, Cuba,

Costa Rica, Paraguay y Uruguay). Entre otras cosas, ha sido jurado de diversos concursos de novela, cuento y poesía.

Desde esta nueva distancia nacerían otros libros vinculados con su país: *Cuentos* (1992), el poemario *Cuaderno de Flavia* (1993), la segunda edición de su tercera novela *Soñar la muerte* (1994) y colaboraciones en revistas literarias. Entre las publicaciones representativas de aquellos años en México se insertan varios poemarios y la primera edición de *Soñar la muerte* (1993), trabajos en los cuales retomó temas referentes al exilio, degradación ecológica, búsqueda de la identidad, fronteridad vinculada a los procesos históricos, etcétera.

Cabe señalar que la militancia de este escritor ha estado más allá de las cuestiones políticas, pues el peso de su compromiso ha radicado principalmente en la difusión de la poesía y el desarrollo cultural. Como profesor en talleres de creación literaria, ha estado siempre atento a las inquietudes de jóvenes creadores, pues para este escritor no hay tema intocable. En sus estudiantes ha fomentado la disciplina, la curiosidad y la pasión por la actividad creadora. Saúl Ibagoyen ve en la literatura un mundo donde todo tiene un espacio, un refugio, un madero de salvación: “La literatura ha evitado muchas muertes” afirma.⁷³

De su notable quehacer literario y su abundante producción se han desprendido controvertidas opiniones tanto en México como en Uruguay, pero para “la coneja de la poesía uruguaya” —como le llaman sus contemporáneos— esto ha motivado un interés mayor por permanecer en el mercado, pues para él:

El hecho de publicar tanto puede tener una actitud narcisista, debido a que le tengo un afecto muy grande a mis libros en un aspecto material. Así como me gusta tomar entre mis

⁷³ Declaración hecha por el autor en una entrevista que le hice recientemente en su casa, México, D.F. 9, jun., 2005.

manos *El Quijote* y sentirlo, mirarlo, de esa manera como la proyección de una obra, así amo a mis libros.⁷⁴

El trabajo en prosa y la obra poética ha sido traducida al inglés, al alemán, al ruso, al portugués, al bielorruso, al francés, al búlgaro, al coreano y al italiano. Además, algunos de sus textos en prosa figuran en antologías de cuentos, mientras que su poesía en antologías de la poesía uruguaya y Latinoamericana. En septiembre de 2001 le fue concedida la nacionalidad mexicana y en 2002 su libro *El escriba de pie* ganó el premio de poesía “Carlos Pellicer”.

⁷⁴ Adriana A. Padilla, “Soy un poeta de tiempo completo” en *El centavo*, vol. XVIII, Morelia, jul., 1994, p. 20.

3. El éxodo: dimensiones, complejidades y metáfora

3.1 Hacia una definición del exilio

El exilio es un tema antiguo en la historia de la humanidad. Según Robert P. Carroll, la Biblia hebrea es el libro del exilio, pues en las múltiples historias bíblicas aparece el suceso de la expulsión, deportación o exilio⁷⁵. El primer exilio sobrevino cuando Dios expulsó a Adán y Eva del jardín del Edén. Según refiere el pasaje bíblico, Eva comió del árbol de la sabiduría e invitó a Adán a saborear el fruto prohibido. De esta manera, ambos descubren la diferencia entre el bien y el mal. De acuerdo con la tradición judeocristiana el exilio como condición humana comienza a partir del momento en que Adán y Eva fueron arrojados del paraíso.⁷⁶ Robert P. Carroll señala también como otro ejemplo de la diáspora el pasaje bíblico donde se narra la expulsión del pueblo de Israel de Babilonia. Para él el pueblo de Judea, familias e individuos, viven en diferentes grados la deportación, aunque también mantienen la esperanza del retorno. En palabras de Mircea Eliade el cristianismo es dominado por la nostalgia del paraíso.⁷⁷

En el mito de Babel, los hombres construyen una torre cuya cúspide alcance los cielos. Mas ¿qué es lo que los motiva? Tal vez sea el deseo de obtener reconocimiento a su destreza y su poder, pero cuando Dios desciende a la Tierra para ver lo que los hombres han construido se asombra del resultado. Desde su juicio los hombres han abusado de las facultades con las que fueron dotados. Dios disuelve la unidad lingüística e inmediatamente

⁷⁵ Robert P. Carroll. "Deportation and diasporic discourses in the prophetic literature" en *Exile. Old Testament Jewish and Christian Conceptions*. editado por James M. Scott. Brill, New York, 1997. p.64.

⁷⁶ *Vid. Génesis: 3.*

⁷⁷ Mircea, Eliade. *Mitos, sueños y misterios, Revelaciones sobre un mundo simbólico y trascendente*. Buenos Aires. Compañía General Fabril Editora. 1961. p. 29.

hace aparecer una variedad de lenguas.⁷⁸ En este caso, la incomunicación y la confusión que provoca la multiplicidad lingüística puede ser considerada un tipo de exilio.

Por todo esto, cuando se habla de exilio es necesario tomar en cuenta que se trata de un sustantivo colmado de significaciones territoriales, psicológicas y existenciales. El Diccionario de la Real Academia Española ofrece la siguiente definición:

Exilio proviene del latín *exilium* y significa la separación de una persona de la tierra en la que vive. Por exilio se entiende el hecho de estar exiliado, así como el lugar donde el expulsado reside. Es también una expatriación dictada generalmente por motivos políticos.⁷⁹

En la antigüedad el castigo del exilio fue aplicado por los griegos y tuvo el carácter de una verdadera condena. Se sabe también que los atenienses exiliaron a ciertos ciudadanos por razones políticas y que escribían el nombre del condenado en una concha. Por esta razón un sinónimo para la palabra exilio es ostracismo.⁸⁰

El castigo del exilio no ha sido exclusivamente aplicado a un individuo, pues se tiene noticia de que pueblos enteros, grupos étnicos o grupos religiosos han vivido el éxodo. La persecución contra los judíos es uno de los casos más estudiados por la Historia, aunque existen otros ejemplos: el desplazamiento de los palestinos en 1947 para que los judíos habitaran Israel; los problemas étnicos desatados en la ex Yugoslavia que obligaron a muchas personas a pedir asilo en otras partes del mundo; el régimen franquista que desterró a miles de españoles, y en América Latina las constantes persecuciones contra indígenas son sólo una muestra de que el exilio, como castigo, se sigue practicado.⁸¹

⁷⁸ *Vid.*, Génesis 11:1-9.

⁷⁹ Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. t. I Espasa-Calpe, Madrid, 1992.

⁸⁰ Joan Corominas y José A. Pascual, *Diccionario crítico etimológico: castellano e hispánico*, Gredos, Madrid. 1989, vol. IV.

⁸¹ "Alrededor de los años veinte surge, sobre todo en los países con fuerte componente indígena, un movimiento centrado en la figura del indio. No se trata de una tendencia exclusivamente literaria: su aparición está ligada a un planteo social y político. En Perú las insurrecciones indígenas se suceden desde siempre con regularidad. Despojados de sus tierras, los indios de las comunidades tratan de ocupar los latifundios. Y con regularidad el ejército llamado por los terratenientes responde con una masacre." Rosalba Campra, *América Latina: La identidad y la máscara*. México. Siglo XXI.1987. p.27.

Cuando un individuo es exiliado parte involuntariamente de su país, por lo tanto, emprende un viaje físico que lo obliga a desplazarse geográficamente por el mundo. En consecuencia, está siempre en las fronteras, visualiza las diferencias culturales, lingüísticas, económicas entre otras cosas. Simultáneamente, atraviesa un viaje interior porque durante el exilio la soledad, la nostalgia por el pasado, la imposibilidad del retorno son pensamientos constantes a los que estará expuesto tarde o temprano.

Los psicoterapeutas León y Rebeca Grinberg dedican un estudio a la migración y el exilio en el que argumentan que el exilio es, en algún sentido, un tipo de migración. Esta afirmación está basada en los resultados de varios estudios psicológicos que ellos realizaron a inmigrantes y refugiados. En general, los testimonios de los pacientes, revelaron algunas reacciones e impresiones entre las que se encuentran: vivencias o emociones a los que estuvieron expuestos como exiliados, inmigrantes o refugiados; así como problemas psicológicos que se originaron en la diáspora. De acuerdo con las conclusiones de los terapeutas mencionados todo inmigrante carga consigo una mezcla de ansiedad, tristeza, dolor, nostalgia, aunque en el momento de partir lo haga también con expectativas y esperanzas.⁸²

No obstante, el exilio, para el crítico literario Ángel Rama comprende otros ángulos del problema.

La palabra exilio tiene un matiz precario y temporero: parece aludir a una situación anormal, transitoria, algo así como un paréntesis que habrá de cerrarse con el puntual retorno a los orígenes. Esto la distingue de la palabra emigración que traduce una resolución definitiva de alejamiento e integración a otra cultura. Pero, en la realidad, ambas situaciones se confunden, del mismo modo que se entrecruzan las causas (económicas o políticas) que les dan nacimiento: del mismo modo que muchos exilios se transforman en migraciones,

⁸² León, Grinberg y Rebeca Grinberg, *Psychoanalytic Perspectives on Migration and Exile*, New Haven and London, Yale University Press, 1989, p. 9.

muchas migraciones se acortan por múltiples razones y devienen períodos de exilio en el extranjero.⁸³

Historiadores, antropólogos y sociólogos coinciden en que el fenómeno de la migración ha sido una constante en la historia de humanidad, pero consideran que durante el siglo XX los desplazamientos migratorios han aumentado considerablemente.

Para ilustrar el fenómeno migratorio, el informe de 2005 del Alto Comisionado de Naciones Unidas para Refugiados (ACNUR) registra 17.083.916 personas en el mundo en calidad de refugiados.⁸⁴ En América Latina se tiene noticia de constantes flujos migratorios a partir de la década de 1930 y los estudios sobre migración revelan que esa constante circulación interna y hacia otros continentes tiene, entre otras causas, explicaciones políticas y económicas.

La persona o grupo de individuos que emigra de un país a otro en condición de exiliado o con la esperanza de obtener un mejor nivel económico del que tenía en su lugar de origen parte con nostalgia, y muy probablemente ésta no desaparecerá durante el proceso de readaptación en la nueva cultura. De ahí se desprende otro elemento común entre inmigrantes, refugiados y exiliados: el conflicto identitario del sujeto. Así, para aquellos individuos que tienen que adaptarse a una cultura totalmente distinta el grado de integración puede ser más difícil y más lento que para quienes se mudan a países con los que hay afinidades culturales. Este aspecto del problema será abordado con mayor profundidad en un capítulo posterior.

En América Latina, por ejemplo, las dictaduras militares han exiliado a muchos individuos y éstos han tenido que emigrar en calidad de asilados políticos. No obstante, aun

⁸³ Ángel Rama, "La riesgosa navegación del escritor exiliado" en Universidad de México, vol. XXXII, núm. 9, may., 1978, p. 5.

⁸⁴ *Appel global 2005, Stratégies et programmes*. UNHCR (United Nations High Commissioner for Refugees) Bucarest-Roumanie, p. 21. La ONU advierte que estas cifras están sujetas a cambios, pues este número es aproximado o puede ser mayor.

cuando esas personas se hayan refugiado en países latinoamericanos el proceso de integración no ha sido fácil del todo, pues el inmigrante o exiliado atraviesa períodos de inestabilidad emocional que le impiden amoldarse a la nueva cultura.

Migración es un cambio, verdaderamente, pero es un cambio de tal magnitud que no sólo pone la identidad en juego sino que la arriesga. Uno experimenta una pérdida a gran escala de sus objetos más preciados y significativos: gente, personas, cosas, lugares, lengua, cultura, costumbres, clima y a veces, la profesión o el ambiente socio económico.⁸⁵

La impresión que suscita el exilio es, muchas veces, de dimensiones indescriptibles.

Eugenia Meyer y Eva Salgado en su libro *Un refugio en la memoria* muestran una valiosa investigación sobre la experiencia de los exilios latinoamericanos. Las investigadoras reunieron testimonios de exiliados de Argentina, Brasil, Chile, Uruguay, El Salvador, Guatemala, Haití y la República Dominicana. Gran parte de los entrevistados salieron expulsados de sus países de origen debido a la inestabilidad política, las dictaduras o la discrepancia ideológica. La mayoría de ellos pidió asilo político en México y a muchos les fue concedido. Al leer las entrevistas es posible percibir el dolor, la frustración, la ansiedad, el desamparo que muchos sintieron al partir. Esas declaraciones son también un registro histórico de la inestabilidad política y social que los obligó a emigrar. Desde la distancia geográfica refieren la pérdida de la tierra natal, aunque también la adquisición de una nueva patria: México.

Por otra parte, las investigadoras ofrecen reflexiones sobre los efectos del exilio, advierten en los exiliados reacciones comunes frente al destierro, además de tomar en cuenta la diversidad y la divergencia entre exiliados. Desde su perspectiva, proponen considerar las condiciones económicas, circunstancias personales, experiencia,

⁸⁵ *Migration is a change, surely; but it is a change of such magnitude that it not only puts one's identity on the line but puts it at risk. One experiences a wholesale loss of one's most meaningful and value objects: people, things, places, language, culture, customs, climate, sometimes profession or economic/social milieu.* León Grinberg y Rebeca Grinberg, *op. cit.*, p. 26. La traducción es mía.

predisposición y voluntad de esos individuos. Además, creen indispensable incluir la disyuntiva que sobrecoge al desterrado: residir en el país que les dio refugio o volver al país de origen, aunque ello implique otro desencanto, pues la patria añorada en la distancia no corresponde a la de la nueva realidad.⁸⁶

En cuanto el exilio se produce hay una ruptura del tiempo y del espacio del sujeto. Es una ruptura de la estabilidad cotidiana que deja huellas insondables en los individuos. Al obligar a alguien a partir de manera súbita se le niega el rito de la despedida, luego entonces eso le hace sentir que de algún modo está cruzando la frontera entre dos tierras: la de la vida y la de la muerte.⁸⁷ En el destierro el dolor, la soledad y la nostalgia acompañan al individuo, pero también habría que considerar la esperanza de encontrar “la tierra prometida”. No obstante, la nostalgia legítima por el pasado puede también provocar una inestabilidad emocional tal, que los psicoterapeutas han considerado un trauma. El psicoterapeuta y psiquiatra chileno Jorge Barudy en una entrevista sobre las consecuencias del exilio afirma que:

El sujeto que vive la situación de exilio se enfrenta a una ruptura brutal de sus propias coordenadas, de su marco propio de referencias. Se produce una modificación radical de la manera de funcionar que se tenía en el pasado. Hay un desequilibrio entre las dificultades que confronta y los recursos de que dispone para superarla. Este desequilibrio trastoca su organización psíquica y sus formas de relación social. Lo pone en crisis y esa crisis dificulta en él la utilización “racional” de los mecanismos de adaptación positivos y genera sentimientos de malestar, miedo, angustia, culpabilidad o vergüenza.⁸⁸

Pero la condición del exilio contiene otras dimensiones intrínsecas. El exilio puede ser de carácter territorial o físico, aunque el sociólogo Peter Berger considera otra noción: el exilio

⁸⁶ Vid...Eugenia Meyer y Eva Salgado, *Un refugio en la memoria. La experiencia de los exilios latinoamericanos en México*, México, Océano, 2002.

⁸⁷ León Grinberg y Rebeca Grinberg. *op. cit.* pp. 9, 157.

⁸⁸ Ernesto González Bermejo, “Tortura y exilio. Rehacer al hombre” en *Universidad de México*, vol. XXXIV, núm. 3. nov.. 1979. p. 6.

inmóvil.⁸⁹ De alguna manera, esos exilios tienen semejanzas y disparidades. Se entiende por el exilio físico o migración política aquel desplazamiento donde el individuo está obligado a salir de su demarcación,⁹⁰ mientras que el exilio inmóvil es un tipo de marginalización entre individuos que pertenecen a un mismo contexto. Es decir, puede suscitarse dentro de una sociedad con respecto a individuos que por su raza, religión, ideología o condición socio-económica no son aceptados. Por otra parte, el exilio inmóvil o existencial conlleva un sentido filosófico y sociológico que permite analizar el tema del exilio con una perspectiva mucho más amplia. El exilio inmóvil incita a pensar en la paralización del individuo física y emocionalmente. Por otro lado, sugiere la ambivalencia que sufre el sujeto, pues éste visualiza el rechazo de los otros aunque al mismo tiempo comparta códigos con otros individuos de su propio entorno. Este tipo de exilio puede llegar a convertirse en una condición existencial si el individuo tiene la impresión que el entorno lo rebasa y que él no puede ejercer ningún efecto sobre su marco socio-cultural.

Edmond Cross explica esta dificultad de la siguiente manera

El sujeto puede haber asimilado e interiorizado en mayor o menor grado su propia cultura pero no puede ejercer sobre ella, a nivel individual, ningún tipo de acción. En efecto, la cultura es un bien simbólico colectivo que existe precisamente porque es compartido colectivamente.⁹¹

Julia Kristeva, en un ensayo intitulado “A New Type of Intellectual: The Dissident” (Un nuevo tipo de intelectual: el disidente) señala que dado el curso de nuestra historia, hoy en día, es posible notar tres tipos de intelectuales disidentes.

El rebelde que ataca al poder, el psicoanalista y el escritor. Éste último es un disidente y su disidencia está vinculada con lo que escribe. Por lo tanto, el escritor experimenta con los

⁸⁹ Vid., Peter Berger y Thomas Luckmann, *Den samfundsskabte virkelighed*, Lindhardt y Ringhof, Copenhagen, 1979, p. 541.

⁹⁰ Eduardo A. Sandoval Forero, *Migración e identidad. Experiencias del exilio*, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México, 1993, p. 49.

⁹¹ Edmond Cross, *El sujeto cultural: sociocrítica y psicoanálisis*, Fondo Editorial Universidad EAFIT, Colombia, 2003 p. 12.

límites de la identidad. produce textos donde la ley no existe fuera del lenguaje. Por consiguiente, su idioma bullicioso da lugar a una ley que se vuelca, viola, pluraliza; pero es una ley que se sostiene en la polivalencia o en la variedad de la lógica.⁹²

En tal caso, la disidencia implica el exilio existencial, aunque en muchos casos tiene como consecuencia el exilio territorial.

3.1.1 El golpe del exilio

La obra literaria del escritor Saúl Ibagoyen Islas es amplia tanto en número como en temas. En este trabajo, abordo el tema del exilio, las fases e implicaciones más relevantes en la obra de este poeta. El exilio territorial al que fue obligado el escritor produjo en él una impresión tan fuerte que aun en su literatura más reciente se puede percibir ese golpe sombrío.

Se ha dicho ya que el exilio territorial de este escritor comenzó poco después del golpe de Estado en 1973. Las causas por las que fue expulsado fueron netamente políticas. Saúl Ibagoyen había militado en el partido comunista y era un promotor cultural muy comprometido con su oficio, pero la dictadura militar vio en los intelectuales una amenaza latente como fuerza de oposición. Por lo tanto, muchas editoriales y centros culturales fueron cerrados para anular toda posibilidad de sublevación.

En la Universidad, en las revistas intelectuales, en la participación de equipos educados en los movimientos contestatarios y en los revolucionarios, vieron los militares un peligro que, por su misma procedencia social, consideraron hasta más peligroso que el proveniente de las filas obreras. De ahí a una global e indiscriminada oposición a todas las manifestaciones culturales, no había sino un paso que zanjaron violentamente. El desmantelamiento de las universidades, la destrucción de las editoriales, la persecución a intelectuales, la prohibición de toda actividad que por neutra que fuera podía ser el origen de una restauración de la vida cultural, ha sido la norma en esos países, de Nicaragua a la Argentina. Los intelectuales viven en esos países en un verdadero exilio interno, fueron condenados al silencio y se clausuraron las fronteras para la recepción de publicaciones que contribuyeran al desarrollo

⁹² Julia Kristeva, "A New Type of Intellectual: The Dissident" en *The Kristeva Reader*. Oxford. 1986, p. 295.

del diálogo cultural. en particular tratándose de las que recogen las palabras de los escritores.⁹³

Ante este panorama, el escritor emprende una serie de viajes que lo llevaron a transitar por diferentes países de América Latina y a escribir varios libros relacionados con la experiencia del exilio. Los títulos que forman parte de ese período son *Patria perdida* (1973), *Poemas de la extranjera* (1977), *Exilios* (1978), *Nuevo Octubre* (1978), *Poemas con Amor* (1979), *El sonido del tiempo* (1981), *El silencio y la furia* (1981), *Erótica mía: escribiré en tu espalda* (1982), *Historia de Sombras*(1983) y *Epigramas a Valeria* (1984).

Patria perdida (1973) es el libro que abre la serie de poemarios escritos antes y desde el exilio. El primer poema del libro inicia con la dolorosa sentencia: “Ya no puedo volver/ ¿cuál es mi patria?”⁹⁴ A partir de aquí, el escritor muestra una conciencia absoluta ante la imposibilidad del retorno y, por otra parte, aparece la pregunta que desencadenará otras y acompañarán al escritor en la diáspora. En los versos subsiguientes del mismo poema aparece el desencanto de no haber podido transformar la realidad, el asombro de haber asistido al derrumbe del país y el dolor del destierro.

De distancia a distancia
por encima de piedras
de rotas arenas calcinadas
a través de la tierna
resistencia del trébol
del esquema carnal
de la caricia
del sostén transparente
de las lágrimas
a través de la pasión
que por descuido
convierte el tiempo
en forma derrumbada
a través del abandono promovido
por leyes que rechazan
la esperanza

⁹³ Ángel Rama, *art cit.*, p. 8.

⁹⁴ Saúl Ibargoyen, *Patria perdida*, Aquí Poesía. Montevideo. 1973. p. 9.

a través de todo hice camino
repetiendo conductas y palabras
tomando por la fuerza
el motivo de los besos
aceptando ver distintas las cosas que no cambian.⁹⁵

Pero el exilio de Ibergoyen no es sólo suyo, porque en sus textos puede entreverse la evocación a muchos de sus compañeros de lucha, de marchas, de ideología. En Latinoamérica el intelectual, en general, ha desempeñado un papel relevante como motor crítico de sus sociedades. En el caso de los escritores, su intervención analítica ha fomentado que las sociedades le demanden una participación casi heroica frente a la realidad de nuestras repúblicas latinoamericanas. El precio que muchos han tenido que pagar ha sido el destierro además de partir con la sensación de la derrota.

Perdida está mi patria:
destrozados
su fresca latitud
de amplias raíces
y su prólogo de sueño
Que aún se niega a la ofensa brutal
de las mentiras.⁹⁶

El escritor disidente y exiliado enfrenta el desengaño de su lucha. En el caso de Saúl Ibergoyen escribe y mantiene su bandera en contra de los sistemas opresores desde su literatura. Desde la única patria que concibe y que está hecha de palabras: su lengua. Si para el escritor la lengua es parte sustancial de su identidad, para el escritor exiliado es la única.⁹⁷

¿Dónde está mi patria?
No puedo ya volver:
está conmigo.⁹⁸

⁹⁵ *Ibid.*, p. 9.

⁹⁶ *Idem.*

⁹⁷ *Vid.*, Angelina Muñiz-Huberman, *El canto del peregrino. Hacia una poética del exilio*, Barcelona, Associació d' Idees-Gexel / Universidad Nacional Autónoma de México, 1999, p. 11.

⁹⁸ Saúl Ibergoyen. *Patria perdida*. p. 9.

El exilio, es pues, emprender un viaje por tiempo indefinido y para algunos sin retorno. Aquel que emigra está siempre en las fronteras: fronteras lingüísticas, culturales, de creencias religiosas, políticas, entre otras. Sobrevivir al exilio implica reempezarlo todo, pero a su vez implica inquietud, movimiento, inestabilidad permanente. En los poemarios del exilio de Ibargoyen están presentes casi cada uno de sus peregrinajes, cada una de sus reflexiones como inmigrante, como huésped, como extranjero, además de una gran resistencia al silencio. Escribe “para no aceptar el vacío”⁹⁹, y con esa confesión Saúl Ibargoyen comulga con el sentimiento de otros exiliados.

En el ensayo “*Exilio intelectual: expatriados y marginales*” Edward Said estudia el caso de Theodor Wiesengrund Adorno y de su percepción sobre el exilio. La opinión de este renombrado intelectual sobre la experiencia del exilio no se aparta mucho de la de Saúl Ibargoyen. Theodor Adorno concluye que “para un hombre que ha dejado de tener patria, el escribir se convierte en lugar para vivir”.¹⁰⁰

Por la numerosa producción que Saúl Ibargoyen consiguió concebir en la diáspora, resulta evidente que la escritura tuvo una importancia innegable para el hombre y para el escritor. Ese negarse al silencio puede ser visto como madero de salvación frente a la herida del exilio e incluso muestra la fortaleza del hombre ante esa hiriente circunstancia. Saúl Ibargoyen en 1997 declaró en una entrevista para el periódico *etcétera* cómo había vivido el exilio

Sí, con muchas cenizas y con muchas lágrimas. Que no son nada más propias. Son de muchos más. Y con esas cenizas y esas lágrimas hoy día tenemos lo opuesto, de esa reunión de lo seco y lo mojado se formó un gran nuevo barro humano. El exilio también fue un

⁹⁹ Miguel Ángel Muñoz. “Escribir por compulsión para no aceptar el vacío” en *El Nacional*. México, 3. oct., 1994, p.35

¹⁰⁰ *Apud* Edward W. Said. *Representaciones del intelectual*. Buenos Aires, Paidós, 1996, p. 68.

germinar. No salimos al exilio para llorar. Aunque lloramos, porque las lágrimas son también condición del hombre.¹⁰¹

Salir de un país en calidad de exiliado puede perturbar la estabilidad del individuo a tal grado que restablecerse anímica y psicológicamente puede ser un proceso largo y dificultoso. La complejidad que enfrenta el individuo en el exilio es enorme, pues la adaptación de éste en la cultura receptora no siempre es fácil. En el caso de exiliados latinoamericanos que emigraron a países con semejanzas culturales: España o de habla hispana de América Latina se admite que el proceso de integración a la nueva cultura tuvo sus obstáculos, aunque pudo presentar también ventajas de las que no gozaron los que se desplazaron a países del norte de Europa. Entre las mayores dificultades que estos últimos sortearon fue el desconocimiento de la lengua del país receptor. Esto implicó un distanciamiento entre los exiliados y el entorno social. Obtener un trabajo o continuar los estudios académicos supuso una larga espera.¹⁰² No obstante, muchos lograron superar esas dificultades y por lo tanto, se integraron totalmente y decidieron establecerse en esos países definitivamente. De este modo, puede probarse que cuando “la frustración, los periodos de dolor e incluso de desorganización son superados y trabajados por diversas partes los cambios ofrecen la posibilidad de un verdadero crecimiento y enriquecimiento en el desarrollo de la personalidad”.¹⁰³

¹⁰¹ Salvador Mendiola y José Luis Perdomo. “Somos como Dios o como la mugre”, *etcétera*, México, 27, feb., 1997, p. 24.

¹⁰² Cfr. La ponencia de Claudio Bolzman sobre la migración chilena en Suiza. Leticia Irene Méndez y Mercado (Coordinadora), “El concepto de identidad. Reflexiones teóricas a partir de estudio del problema del exilio”. *Identidad: análisis y teoría, simbolismo, sociedades complejas, nacionalismo y etnicidad*. México, UNAM, 1996. pp. 159-172.

¹⁰³ De acuerdo con los psicoanalistas León y Rebeca Grinberg: “*Migration constitutes a catastrophic change to the extent that certain structures become transformed into others, and in the process of change there are periods of pain, disorganization, and frustration. If these are overcome and worked through, the changes offer the possibility of true growth and enriched development of the personality.*” León Grinberg y Rebeca Grinberg. *op. cit.*, p.82. La traducción es mía.

En los poemarios escritos durante el exilio es posible notar la transición entre la aflicción y la asimilación de la nostalgia. En gran medida, el escritor asume que el drama individual es menor frente al drama colectivo. Saúl Ibergoyen considera que durante el exilio “vivió un proceso de cambios espirituales, afectivos, ideológicos y culturales que él mismo considera ilimitados.”¹⁰⁴

En el libro *Exilios* (1978) aparecen reunidos una serie de poemas fechados en 1973, pero que fueron escritos mientras el autor viajaba por Europa: Portugal, España, Francia, Italia, Alemania y posteriormente Cuba. La edición que he utilizado para este trabajo contiene otros poemas escritos alrededor de 1985. El ejemplar corresponde al año 1986 y fue impreso en Montevideo cuando el poeta ya pudo recomenzar a publicar en Uruguay. Este ejemplar contiene textos que en la edición de 1978 no estaban reunidos. El autor explica la inclusión de *Poemas de la extranjera* aclarando que estos textos fueron escritos “bajo el amparo de asilo en la Embajada de México en Montevideo.”¹⁰⁵ De acuerdo con las declaraciones que el escritor ha dado en varias entrevistas puede notarse que su estancia en la Embajada de México en Uruguay estuvo circundada de impresiones imborrables que originaron estos textos. En el libro *Un refugio en la memoria*, de Eugenia Meyer y Eva Salgado, se encuentran varios testimonios de asilados uruguayos –entre ellos también los de Ibergoyen– que narran la angustia, reacciones ante la víspera del viaje hacia México, cómo se despedían a los compañeros o compañeras de lucha, la incertidumbre y el asombro frente al exilio. Muchas de esas personas no podían creer que partían por tiempo indefinido,

¹⁰⁴ Salvador Mendiola y José Luis Perdomo, *art. cit.*

¹⁰⁵ Saúl Ibergoyen, *Exilios*, Monte Sexto. Montevideo, 1986.

porque en algún sitio de su esperanza abrigaban la idea de que las cosas en el Uruguay iban a cambiar en poco tiempo y podrían volver.¹⁰⁶

Los *Poemas de la extranjera* remiten al proceso de deportación, a los cambios sustanciales que la expulsión provocó en algunas mujeres militantes, a la ruptura de sus vidas cotidianas, a su posición incierta frente al futuro, a la tortura y maltrato que algunas sobrevivieron. En el poema *La desterrada* se presagia que para todos llegará el tiempo de las preguntas:

Una vez preguntarás
así por nosotros
tan solitariamente sola
con el viento perdido detrás de ti.¹⁰⁷

El escritor dedica esas palabras a las mujeres que vivieron el desplome de la democracia. El poeta está consciente de que no parte solo. Son muchos hombres y mujeres expatriados y si antes su pluma ya había firmado su condena contra el autoritarismo, ahora sus palabras son más agudas.

Otra vez escucharás
la voz de tu país
el gritadamente grito
y el silencio que se fueron
sangrientamente
contigo en ti.¹⁰⁸

La fractura institucional del país, el reino de las arbitrariedades que el Uruguay vivió, provocaron un desencanto colectivo; el poeta expresa el desconcierto propio y el de los otros. De alguna manera, la literatura que se produce en el exilio es una literatura nacida del fracaso porque cuando un individuo es expulsado por motivos políticos, Marie

¹⁰⁶ *Vid.*, Eugenia Meyer y Eva Salgado. *op. cit.*, 85-121.

¹⁰⁷ Saúl Ibagoyen, *Exilios*, p. 109.

¹⁰⁸ *Idem.*

Delguevil señala que “el exiliado tendrá que asumir la derrota del proyecto político además del aniquilamiento de un proceso social histórico”.¹⁰⁹ En el poema “Introducción al exilio” escrito en 1977 puede advertirse la distancia que ha tomado el escritor en relación con su país. Aparecen también los cambios anímicos durante el éxodo, las transiciones que han sobrellevado los exiliados. El encuentro con esos otros desterrados y la clara conciencia de las transformaciones de sí mismos.

Desde alguna parte hablamos o escribimos
desde alguna oscura geografía inaugurada:
hemos pasado
por el aire y la asfixia
por el frío y el fuego:
ahora miramos
este nombrado cuerpo de la tierra
y en la simple lluvia
tocamos el extendido mar.
Desde muchos lugares
llegamos
pero siempre alguien estuvo
antes que nosotros:
ahora repetimos respiraciones acumuladas
altos oxígenos
trabajados silenciosos
y decisivos cánticos.
Hemos llegado hasta aquí
como volviendo de un pasado incesante
y ya somos otros en nosotros
para otros:
quién puede borrar este comienzo
este regreso interminable?¹¹⁰

Escribir desde el exilio lleva al artista a una reflexión minuciosa del entorno, del tiempo y del espacio. La memoria es parte fundamental de esa escritura porque se escribe desde el recuerdo de un tiempo anterior y posterior a la diáspora. El escritor reconstruye una visión de cómo eran las cosas, pues con la deportación la pérdida de marcos culturales, lazos afectivos, empleo, identidad en la sociedad a la que se perteneció lo abarca todo. Es

¹⁰⁹ Marie Delguevil. apud Eduardo Sandoval Forero. *op. cit.*, p. 115.

¹¹⁰ Saúl Ibagoyen. *Exilios*. p. 21.

decir, el suceso del exilio, situar los sentimientos y reacciones frente a ese hecho, orilló a algunos escritores escribir sobre ello. Sin embargo, escribir sobre el exilio y rememorarlo revela la confusión entre los hechos, la realidad y la percepción individual. Reconstruir el golpe y los sentimientos del exilio conducen a la ficción, pues el recuerdo de la realidad es confuso. En el plano de la realidad cotidiana, generalmente se tiene la impresión de que los hechos mantienen un aspecto definido, pero en la memoria éstos se modifican cada vez que se cuentan esas situaciones. Es decir, unas veces adquieren detalles, mientras que en otras; los pierden. Angelina Muñiz-Huberman en su libro *El canto del peregrino* cuando analiza la reacción de los “exiliados históricos” apunta que éstos no se diferencian mucho de la condición mítica.

La memoria se les confunde con los procesos recreativos e imaginativos, cuando intentan recuperar ese espacio del que fueron alejados. La realidad original se ha perdido y, por ello, la realidad que les envuelve deja de otorgar seguridad. El único apoyo es la lengua. A través de ella, el escritor exiliado se va creando su propio mundo, el único espacio donde rescatar su identidad perdida. La imagen creída es la imagen creada en una memoria que confunde todas las vivencias. La nostalgia estimula el proceso rememorativo y ayuda a fijar sus resultados.¹¹¹

Partir al exilio implica una separación tal que ese desprendimiento tiene repercusiones muy profundas en el individuo. Afectivamente, debe separarse de los lazos familiares, con la mudanza el exiliado se convierte en inmigrante, situado en la tierra de asilo, un asilado. En el nuevo país, un extranjero. Cuando Eugenia Meyer y Eva Salgado hacen su estudio sobre los exiliados latinoamericanos en México, subrayan que el exilio debe ser examinado desde el estudio de las mentalidades, la historia de la vida cotidiana, la historia de la familia, la historia intelectual y la psicohistoria, porque estas materias contemplan o reconocen aspectos que determinaron los acontecimientos que originaron el exilio. En cuanto al exilio, aclaran que se debe hablar de “exilios”, pues aunque haya

¹¹¹ Angelina Muñiz-Huberman. *op. cit.*, p. 53.

constantes entre “las causas que los provocaron, deben tomarse en cuenta las características particulares, su duración, las condiciones de los países huéspedes, los encuentros y desencuentros, los resultados y la manera en que se percibe a los exiliados y, por lo tanto, en que los otros lo definen.”¹¹²

En medio de todos esos cambios se presupone que la identidad del exiliado se vea sacudida. En el país receptor o de asilo el exiliado se ve obligado a reconstruir su vida y a volver a darle el sentido de lo cotidiano. La realidad exterior puede ser parecida o no a la de su propia cultura, pero el desterrado está entre dos culturas que implican un análisis, conocimiento y reconocimiento de códigos similares, opuestos o diferentes para poder asimilar la nueva cultura y, posteriormente, integrarse a ella. Edward W. Said afirma que la dificultad que enfrenta el exiliado no radica solamente en verse obligado a vivir fuera de su país, sino vivir rodeado de recuerdos que obligan a tomar conciencia de que se está en el exilio, que el hogar no está tan lejos porque se le está rememorando siempre. Por otra parte, el ajetreo cotidiano mantiene al exiliado en contacto permanente con esa nueva vida, aunque exasperante e insatisfecho, con el lugar anterior.¹¹³ En el poema “Palabras del Desterrado” Saúl Ibargoyen expresa claramente estos aspectos del exilio.

Vuelve a respirarte así completo
en medio del polvo que muerde todavía
a la hierba arrasada.
Porque eres el desterrado
el que pisa por un acto de gracia
y de sangre
una ancha frontera cuyo nombre
no acabarás nunca de aprender.

¹¹² Vid., Eugenia Meyer y Eva Salgado, *op. cit.*, pp. 15-24.

¹¹³ Vid., Edward W. Said, *op. cit.*, p. 60.

Porque otra es cada sílaba
que antes anunciabas
con sólo mover los dedos
sobre una breve extensión de claro papel.
Y allí estaba para ti la raíz del mundo.¹¹⁴

Este poema data del año 1982, fue escrito en México y publicado en el libro *Exilios*. Como puede deducirse, para esas fechas, el escritor ya había pasado algunos años fuera del Uruguay, no obstante, la honda fractura provocada por el exilio aún se percibe intensa. El poema muestra el arduo peregrinar que implica el destierro. En este texto, especialmente, se va definiendo al expatriado y sus realidades. Las imágenes están en función del pasado, el ritmo contiene una respiración agitada. Es la voz del perseguido, del que huye, de aquel del que no se tiene certeza si llega o se va.

Eres el hombre jadeante
el que suda al pie de los espejos
el que vio los ojos mutilados
de todo un pueblo
que se hunde entre basuras
para ir encontrando sus armas enterradas.¹¹⁵

El exiliado está frente a sus recuerdos, la nostalgia por el país se acentúa considerablemente en la medida que transcurre el tiempo y cada vez se hace más evidente que no puede volver. En comparación con el inmigrante, la angustia del exiliado es mayor, pues aquél legalmente puede regresar, mientras que este último vive como un condenado.¹¹⁶

¹¹⁴ Saúl Ibargoyen, *Exilios*, p. 11.

¹¹⁵ *Idem*.

¹¹⁶ Según el sociólogo Eduardo A. Sandoval Forero "El exilio es definido como aquella migración que es generada por la persecución política y que obliga al desplazamiento de personas o grupos de un país a otro, lo cual implica enfrentar las actividades de la cotidianidad en el contexto social receptor. Se diferencia de los otros tipos de migración no sólo por las causas de la salida sino también por la forma en que salen y por la no posibilidad de retorno al país del cual provienen, por lo menos legalmente salvo cambio del régimen político que lo determinó. Eduardo A. Sandoval Forero. *op. cit.*, p. 53.

Eres el que tendrá una hora en su reloj
que no coincida con la instancia de partir
con el momento de decir adiós
será lo mismo que escuchar el aullido derrumbado
de la ciudad sin límite que debiste abrazar.
¿Dónde estarás entonces? ¿en qué viaje tendrás
un lugar reservado sólo para ti? ¿quién cuidará
de que ajustes el cinturón a tu cintura enflaquecida?
¿quién te informará que resulta riesgoso
asomarse a cubierta para beber un poco de mar?
¿quién gritará que el autobús está saliendo
del carril cuyos números son la misma cifra
que ahora tienes por única edad?¹¹⁷

En este fragmento se percibe un mar de preguntas que forman parte de todo el cuadro que enmarca la inestabilidad a la que el peregrino está expuesto. Algo muere y algo también renace en esa persona. En el resto del poema, el viaje está lleno de tropiezos, de ficciones, de nuevas percepciones frente al mundo.

Con el destierro la noción del tiempo sufre modificaciones, en alguna manera, esta sensación forma parte de la cadena de alteraciones que sobrelleva el expatriado. Angelina Muñiz-Huberman, al analizar las dimensiones del exilio, señala que si se toma como referente el exilio bíblico se advierten dos dimensiones: una atemporal y otra de orden temporal. El exilio atemporal funcionaba en la medida que el hombre pertenecía al ámbito divino y era inmortal. En ese terreno no conocía el tiempo ni tenía necesidad de medirlo, pero cuando es expulsado del paraíso es mortal, procrea y adquiere noción del tiempo. El exilio atemporal, en cambio, es decretado por hombres contra hombres. Deviene la separación de la tierra natal, sus códigos aprendidos, el hombre está despojado de su ambiente, de su familiaridad. “Se ve obligado a recomenzar el ciclo, a recorrer lo ya recorrido, a principiar lo ya principiado”.¹¹⁸

¹¹⁷ Saúl Ibargoyen, *Exilios*, p. 12.

¹¹⁸ Angelina Muñiz-Huberman, *op. cit.*, p. 67.

Eres el que no llegó del todo
el que se irá a destiempo de ti
caminando naufragando volando tropezando
entre vomitados besos
entre vestidos y calzones
abandonados ya y para siempre
en una silla de una habitación
desolada de un hotel
o en una cama de una casa
que nunca fue completamente tuya ni de otros
porque el olor que dejaste ha vuelto de pronto
como si fuera la señal de una lágrima
que ha empezado a corromperse a fermentar.¹¹⁹

Tomando en cuenta las dimensiones que hasta aquí se han señalado, es pues, necesario considerar si el exilio tiene algún aspecto positivo, ya que la expulsión o exclusión por somera que esta sea provoca una conmoción en el individuo. Sin embargo, cabe señalar que cuando un individuo es expulsado o lanzado al mundo, enfrenta una situación donde el sujeto pone a prueba sus habilidades, su capacidad de integración, adaptación, tolerancia, apertura y sensibilidad para continuar modificando sus marcos de valores, sus anhelos y su personalidad entera. Por lo tanto, desde mi punto de vista, el exilio es también una oportunidad para enjuiciar la identidad cultural y tal vez hasta para enriquecerla.

Queda claro que la añoranza por el país y por la cultura propia es legítima; sin embargo, lo positivo que aquí se intenta destacar es que cuando el individuo logra reintegrarse a una nueva sociedad está aportando su sustrato cultural, y de este modo contribuye a la pluralidad, e incluso al enriquecimiento del país receptor. En consecuencia, el beneficio puede llegar a ser bidireccional: social e individual. El individuo puede continuar siendo ese “otro”, el distinto, pero al mismo tiempo puede beneficiarse sensible e

¹¹⁹ Saúl Ibagoyen. *Exilios*, p. 12.

intelectualmente al complementar sus códigos identitarios con los de otra cultura. En el fondo, es probable que construya una identidad más abierta, más crítica y probablemente más humana. Cuando Edward W. Said analizaba el tema del exilio y marginalidad que aparece en el libro *Minima Moralia: Reflections from Damaged Life* de Theodor Adorno, encontró que el exilio otorgó otros ángulos de visión al intelectual, aunque la amarga soledad no desaparecía. Durante el desarrollo de su investigación Said deduce que si bien es cierto que el exilio es una condición real, también puede ser una condición metafórica. Es decir, para él el intelectual está exiliado de uno u otro modo. Por esta razón, hace una subdivisión entre aquellos que pertenecen a un sistema y dicen sí y aquellos excluidos que dicen no. Pero en cualquier caso, el intelectual exiliado tiene también el privilegio o “placer de sorprenderse, de no dar nunca nada por asegurado, de aprender a conformarse en circunstancias de precaria inestabilidad que podrían confundir o aterrorizar a la mayoría de las personas.”¹²⁰ Saúl Ibergoyen en el último fragmento del poema “Palabras del desterrado” alude a la transición del hombre en el éxodo

Eres el desterrado:
destruye la hierba que aún está
agarrada a tus zapatos
apártate de tus brazos
enciérrate en tu voz
revuélcate en cualquier tierra sangrosa
de estos mundos
contéplate en ese vaso roto
donde cabe todo el vino
mírate morir
como hijo que eres
de tu propia y ajena y única palabra.¹²¹

En el último verso del poema, se augura que las mudanzas han alterado también la manera de escribir. De acuerdo con los propios juicios de Saúl Ibergoyen el suceso del

¹²⁰ Edward W. Said. *op. cit.*, p. 69.

¹²¹ Saúl Ibergoyen, *Exilios*, pp. 12-13.

exilio contrajo diversas modificaciones en lo personal como en lo creativo. La distancia con el Uruguay le permitió observar con mayor visión los problemas de su entorno, pero también los del resto de América Latina. Como el lector asiduo y curioso que era y sigue siendo, leyó a muchos escritores que antes desconocía, en consecuencia, se benefició de otros universos literarios mientras los iba descubriendo. En los libros que publicó el escritor en la diáspora el lector puede percibir las transformaciones psicológicas, emotivas e incluso creativas. Aunque hasta aquí sólo se ha tomado como referencia los primeros tres libros que revelan la fractura del exilio en la poesía de Saúl Iburgoyen, en el capítulo final de esta tesis se profundiza sobre la significación metafórica del exilio. En este sentido, se puede estimar que el exilio ubicó al poeta en una dimensión metafísica. Las transformaciones del poeta desterrado son tales que él mismo ya se asume como “otro”, se observa un cambio en la noción de la identidad. Sin embargo, se mantiene la creación como refugio del poeta.

3.2 La identidad del exiliado

Estudiar el problema del exilio y los procesos por los que atraviesa un individuo en estas condiciones exige considerar qué es la identidad, qué es aquello que hace que una persona sienta que pertenece a un país o a una cultura. De acuerdo con la sociología la identidad de los sujetos abarca dimensiones individuales que funcionan en relación con el entorno o factor social. El investigador Gilberto Giménez en un ensayo intitulado *La identidad social*, estudia y analiza el concepto de identidad desde varios ángulos y definiciones que van desde Jürgen Habermas, Peter Berger, Pierre Bordieu, Serge Moscovici entre otros. Después de un extenso escudriñamiento del concepto de identidad, Gilberto Giménez deduce que “la identidad no es un atributo o una propiedad intrínseca del sujeto, sino que tiene un carácter intersubjetivo y relacional. Es decir, resulta de un proceso social, en el

sentido de que surge y se desarrolla en la interacción cotidiana con los otros. El individuo se reconoce a sí mismo sólo reconociéndose en el otro.”¹²²

El exilio, como tema principal de este trabajo, obliga a contemplar cómo el individuo percibe su identidad, pues las transformaciones identitarias del desterrado pueden llegar a ser determinantes para residir definitivamente en el país refugio, en vez de retornar al país natal. Con toda certeza, la complejidad del concepto de identidad comprende una amplia área de significaciones tanto individuales como colectivas. Sin embargo, para este trabajo sólo se contemplan algunos aspectos que permiten reconocer las transformaciones culturales que afectan al exiliado. Más adelante, se considerará el caso particular del escritor Saúl Ibargoyen y por ende las probables transformaciones identitarias en algunos de sus poemarios y la obra narrativa en la que se refleja parte de su personalidad fronteriza.

Según el sociólogo Eduardo A. Sandoval Forero el concepto de identidad debe ser entendido como “una respuesta a costumbres, valores, símbolos culturales, rituales y todos aquellos aspectos que dan coherencia en el sentido de pertenencia e identificación con un colectivo, generada a través de una integración e identificación del individuo con un hábitat y unas condiciones socioculturales.”¹²³ Sin embargo, para el exiliado ese marco de referencias se mueve considerablemente, pues al insertarse en una nueva cultura ha de descifrar todos esos códigos para poder asimilarlos, renovar los propios y posteriormente interactuar con la cultura receptora.

Se ha mencionado en otra parte de esta investigación que el suceso del exilio es un golpe desestabilizador en múltiples sentidos. Se ha señalado también que quien es exiliado sufre alteraciones psicológicas, emocionales y afectivas de gran magnitud. Por ello, otro

¹²² Gilberto Giménez, “La identidad social”, Coord. Leticia Irene Méndez y Mercado. *op. cit.*, p. 18.

¹²³ Eduardo A. Sandoval Forero. *op. cit.*, p.11.

aspecto sustancial por considerar es lo que sucede con la identidad del desterrado, pues el individuo que sobrevive en el exilio se enfrenta a una serie de cambios que interrogan su propia estructura cultural en relación con el nuevo país que lo recibe.

En el caso de las personas que son obligadas a salir de sus países no se puede perder de vista el hecho de que al partir están siendo despojados de sus trabajos, sus lazos familiares, su vida cotidiana. Esos desprendimientos ocasionan las primeras fracturas de su identidad, pues los sujetos son parte de un grupo social en la medida que interactúan en él. Los individuos que son exiliados por motivos políticos o intelectuales que por su disidencia son estimados peligrosos emprenden el viaje con la conciencia de haber intentado contribuir al desarrollo intelectual o democrático de sus países, posteriormente en el país que los acoja serán recibidos también con ese sello.¹²⁴ Cabe pues señalar que la condición de asilado político está constreñida también al tiempo que dure el asilo. En muchos casos el asilo se transforma en inmigración definitiva, por ejemplo, vale recordar la situación de exiliados chilenos, argentinos, uruguayos y suramericanos en cuyo caso la expatriación fue tan larga que muchos de ellos ya no regresaron a sus países de origen. Aunado al exilio individual está también el que padecieron sus amigos o familiares que los vieron partir. Algunos de los desterrados partieron con sus familias, pero de ahí se originaría otro problema, pues sus hijos heredaron el exilio, mientras que al mismo tiempo adoptaban una nueva patria más fácilmente que sus padres. En este caso, estos últimos son hijos del exilio, pero para quienes el país receptor se convirtió en su verdadera patria.¹²⁵

¹²⁴ Vid., Claudio Bolzman, "El concepto de identidad", Coord. Leticia Irene Méndez y Mercado, *op.cit.*, pp. 159-173.

¹²⁵ Eugenia Meyer y Eva Salgado en el libro *Un refugio en la memoria* incluyen una reflexión sobre los hijos del exilio. "Los hijos de exiliados que han nacido en nuestro suelo (México). que escuchan a sus padres y difícilmente comparten sus sentimientos de añoranza. y menos aún la decisión de volver al país de origen, representan la ruptura emocional. el desmembramiento familiar e incluso la incapacidad de readaptación al país de sus progenitores. Asimismo, la permanente referencia a lo *mexicano* da cuenta de procesos por demás

Para los adultos, en cambio, pudo ser difícil admitir nuevos marcos de valores, incorporar o descifrar los códigos de la cultura que los recibió. Otro elemento común en los exiliados es que cuando partieron muchos pensaron que regresarían pronto a la tierra natal y, por lo tanto, al principio no parecía necesario aterrizar del todo en el país refugio.

Por otro lado, cabe insistir en que los sentimientos y emociones que experimentó el exiliado están impregnados por la constante de la nostalgia. Ésta, a su vez, desencadena que la percepción del individuo oscile entre los extremos. A veces, la nostalgia por el país de origen lleva al expatriado a idealizar su cultura y a rechazar la nueva¹²⁶, aunque por otra parte, se dan casos en que el país refugio es visto como “la tierra prometida”, pues este lugar ofrece el descanso a la persecución. Eugenia Meyer y Eva Salgado exponen cuatro rasgos comunes de los exilios:

[...] el primero es que sobre quienes lo viven pesa la amenaza de la represión; ese peligro es inminente y representa gran riesgo de perder incluso la vida, lo cual precipita la marcha. El segundo es la causa de tal amenaza: condiciones políticas que implican riesgo de persecución, tortura, exterminio e imposición del terror en la sociedad. El tercero es la decisión del exiliado de asumir la huida, aunque también, desde ese mismo momento, el propósito de volver, que permanecerá como un deseo, como un anhelo con su horizonte propio que se convierte en motor y razón de existir durante el tiempo que se prolongue la ausencia. Finalmente, la impresión de transitoriedad del destierro, que permite suponer o imaginar que todo es provisional y que el tiempo de volver está próximo. Se busca una estabilidad y, al mismo tiempo, en forma contradictoria, se desea retornar.¹²⁷

Las mudanzas que los exiliados viven en la diáspora son arrolladoras, pues el entorno social es mayor y su capacidad de acción en él es limitada. En muchos casos, la

complejos que atañen, para su estudio, a las ciencias sociales en general.” Eugenia Meyer y Eva Salgado, *op. cit.*, p.40

¹²⁶ León Grinberg y Rebeca Grinberg consideran que “el individuo es confrontado con miedos primarios de perder estructuras establecidas y familiaridad con las reglas prescritas de comportamiento social. En la estela de algunos miedos una persona experimenta profundos sentimientos de inseguridad, aislamiento, soledad y un debilitado sentido de pertenecer fundamentalmente a un grupo social establecido.”

“*The individual is confronted with the primary fears of losing established structures and of losing familiarity with prescribed rules of social behavior. In the wake of such fears a person experiences deep feelings of insecurity, increased isolation, loneliness, and a fundamentally weakened sense of belonging to an established social group*”. León Grinberg y Rebeca Grinberg. *op. cit.* p. 59. La traducción es mía.

¹²⁷ Eugenia Meyer y Eva Salgado, *op. cit.* p. 25.

actividad laboral o social que realizaban en sus países de origen no pueden ejercerla en el país que los acoge. En este sentido, aquellas actividades que formaban parte de su identidad y que les otorgaba una personalidad o funcionalidad dentro del marco social desaparecen.

[...] es el exilio un cambio radical entre el allá y el aquí que se refleja en la reflexión de los exiliados, especialmente para aquellos que eran militantes comprometidos. pues en estos casos la organización representaba la matriz de las actividades cotidianas. Esa obligatoria reflexión genera replanteamientos en sus roles, en la relación con sus familias, las autoridades. con el liderazgo, con su militancia, con su proyecto de vida y desde luego con la continuidad o no de su proyecto político.¹²⁸

Por otra parte, en el momento que los desterrados deshacen las maletas para establecerse en el país que les ha dado asilo, dan el primer paso de aceptación a su nueva condición, pero el grado de integración a una nueva cultura no sólo depende del recién llegado, sino también de la cultura receptora. Si bien es cierto que el refugiado tendrá que hacer una serie de esfuerzos para ser aceptado en el nuevo grupo social, cabe aclarar que las reacciones de los nativos desempeñan un elemento determinante, pues el grupo puede llegar a sentirse amenazado por la presencia del extranjero. Según los estudios de los psicólogos León y Rebeca Grinberg, se ha estudiado frecuentemente

[...] cómo influyen las reacciones de la nueva comunidad en el recién llegado, pero en cambio, no se ha reconocido que la comunidad nativa siente el impacto del nuevo inmigrante, pues su presencia modifica la estructura del grupo, levanta dudas en las reglas morales, políticas, o científicas de la comunidad, y puede desestabilizar la organización del grupo existente. Por consiguiente, los nativos también encontrarán una tarea difícil para neutralizar e incorporar la presencia de un extraño en su medio. No sólo es el emigrante que siente su identidad puesta en peligro; de una la manera diferente comunidad en el extremo receptor puede sentir que su identidad cultural, la pureza de su idioma, sus creencias, y su sentido de identidad de grupo, están también amenazadas.¹²⁹

¹²⁸ Eduardo A. Sandoval Forero, *op. cit.*, p. 115.

¹²⁹ "The reaction of members of the new community toward the immigrant will have diverse influences on how the new immigrant settles in and adapts. This factor has generally been recognized; what has not been commonly recognized is that the native community also feels the impact of the newcomer, for his presence modifies, the group structure, can throw doubt on the community's moral, political, or scientific ground rules, and can destabilize the existing group organization. Therefore, the natives will also find it a difficult task to neutralize and incorporate the presence of stranger in their midst. It is not only the emigrant who feels his identity endangered; in a different way the community on the receiving end may feel that its cultural identity, the purity of its language, its beliefs, and its sense of group identity, are also threatened." León Grinberg y Rebeca Grinberg, *op.cit.*, p.81. La traducción es mía.

Cuando los nativos se sienten intimidados pueden desatarse reacciones negativas como hostilidad o xenofobia contra el recién llegado. Por ejemplo, si el inmigrante es hábil para colocarse en el campo laboral esto puede suscitar que los locales interpreten que este extranjero ha llegado para desplazarlos de sus puestos: “El recién llegado puede ser visto como un intruso que está tratando de privar a los oriundos de sus derechos inalienables para disfrutar de los frutos de su labor, sus posesiones y propiedad.”¹³⁰

En cuanto a la hostilidad del grupo hacia el extranjero ésta puede hallar lugar en las diferencias lingüísticas. Esto es, si el extranjero no domina la lengua del país refugio esta situación lo mantendrá separado comunicativamente del entorno social. Los nativos, por otra parte, pueden mostrar una sutil o abierta hostilidad hacia el extranjero “no esforzándose por entenderlo o acentuando las diferencias lingüísticas para confirmar que es imposible para el recién llegado entender el entorno. Los individuos pueden llegar a utilizar el lenguaje como una defensa contra los recién llegados, utilizando expresiones locales o un discurso muy refinado y educado, ambos inaccesibles para el inmigrante.”¹³¹

Los exiliados latinoamericanos (chilenos, argentinos, uruguayos, residentes en el norte de Europa) que fueron acogidos en países donde la lengua era totalmente distinta del castellano, sortearon las dificultades señaladas anteriormente.¹³² No obstante, los otros confinados en tierras latinoamericanas también estuvieron expuestos a todo el proceso de

¹³⁰ [...] *The newcomer may be viewed persecutingly as an intruder who is trying to deprive the locals of their inalienable rights to enjoy the fruits of their labor, their possessions and property.* León Grinberg y Rebeca Grinberg, *idem.* la traducción es mía.

¹³¹ *Hostility may be manifested in subtle ways –for example, by not making an effort to understand or communicate with the foreigner; rather, accentuating linguistic differences as if to confirm that it is impossible for the newcomer to understand his environment. Parties to conversations use language as a defense against newcomers, using local expressions or particularly refined and educated speech, both of which are inaccessible to the immigrant.* León Grinberg y Rebeca Grinberg, *ibid.* p.84. La traducción es mía.

¹³² *Cfr. Claudio Bolzman, op. cit. pp. 159-173.*

amoldamiento, pues aunque en América Latina hay grandes similitudes también hay considerables diferencias.

Para establecer la relación entre países con semejanzas culturales cabe traer a colación la emigración que contrajo la derrota de la República en España, pues un gran número de españoles se estableció en Hispanoamérica. José Gaos, para referirse al contingente de intelectuales exiliados que arribaron a nuestro continente, los denominó “*transterrados*”,¹³³ es decir, individuos que transitan entre una y otra región de culturas similares o que provienen de una misma familia cultural. Por lo tanto, continúan manejando la misma lengua e históricamente comparten ciertos elementos, aunque culturalmente mantengan notorios contrastes.

Así, para los individuos que sobreviven en el destierro es imprescindible situar su identidad. Eso que los define como parte de una nación, aquello que les otorga una personalidad, una funcionalidad en el grupo social. Los eslabones que conlleva la expatriación adquieren dimensiones piramidales, pues de ser asilado político, posteriormente el individuo puede llegar a ser inmigrante, aunque siempre un extranjero. En el lado sensible del problema, quienes son exiliados por motivos políticos o ideológicos cruzan un hondo proceso de amargura y de análisis.

Exiliado, refugiado, e inmigrante viven el sentimiento del destierro que, como su nombre lo indica significa apartarlo de su tierra, separarle de sus raíces. Desarraigado y extranjero está considerado “el otro”, el *fuereño*, alguien que puede ser visto con desconfianza o con entusiasmo porque proviene de otro sitio. Así, ser diferente o estar considerado diferente despliega otros dilemas. Por un lado, se encuentran las expectativas personales, mientras que por el otro están las del grupo al que se tenga que ingresar. Para el

¹³³ José Gaos *apud* Ángel Rama. *op. cit.*, p. 6.

recién llegado es necesario asimilar todo de golpe, por lo tanto, puede sentirse confundido entre sus propias demandas y las externas.

Sobre la identidad latinoamericana vale la pena indicar que las valoraciones sobre ésta, frecuentemente, han sido formuladas tomando como referencia las similitudes lingüísticas, históricas, políticas y sociales. Históricamente, se puede admitir que los primeros juicios sobre la identidad latinoamericana estuvieron vinculados con la visión europea. De ahí surgió, algunas veces, una mirada romántica; otras exótica de nuestro continente, no obstante, en los últimos cincuenta años se ha ido reformando gracias a la conjunción de estudiosos e intelectuales tanto latinoamericanos como del resto del mundo.

Rosalba Campra en su libro *América Latina: la identidad y la máscara*, ofrece un estudio sobre la identidad latinoamericana y sus complejidades. De sus análisis sobre la historia y transiciones que los países latinoamericanos han vivido lo más relevante para este trabajo son los aportes concernientes a la identidad latinoamericana vista a través de su universo literario. De los estudios de Rosalba Campra vale considerar como referencias principales los testimonios de escritores como Ernesto Sábato, Eduardo Galeano y Manuel Scorza quienes con su literatura mostraron un compromiso latinoamericanista. Eduardo Galeano, por ejemplo, traza claramente el dolor del hombre y el escritor en el exilio

El exilio es una situación no elegida, o en todo caso elegida por otros, y que sólo podría ser canjeada por la prisión, la muerte o esa otra forma del exilio, de la que nada se dice, que es el exilio dentro de las fronteras del propio país. El exilio en el sentido más obvio no me lastima tanto; pero me duele escribir para un público que no puede leerme. Mis libros están prohibidos en el Uruguay, y yo escribo en primer lugar para la gente de allá que siento mía. Estés adentro o afuera, en tu país o en el Japón, la máquina te condena al silencio.¹³⁴

La relación entre Saúl Ibargoyen y esos creadores está dada por el compromiso frente al entorno, destierro, el silencio frente a su público, y desde luego, en cómo la

¹³⁴ Eduardo Galeano *apud* Rosalba Campra. *op. cit.* p. 158.

escritura va reflejando las huellas del exilio, sus ideologías sociales y tendencias literarias. Dado que el exilio es sinónimo de movimiento constante, aislamiento, desprendimientos, desaliento, es inevitable que el individuo llegue a preguntarse constantemente sobre su identidad. En relación con los entrecruzamientos que se establece entre el exilio e identidad Eduardo Galeano declara

El exilio es más bien una prueba de fuego de la propia identidad. No da ninguna identidad. Es un desafío: pone a prueba la identidad que uno trae. Y esto resulta sobre todo dramático para los latinoamericanos del Río de la Plata. Nosotros, la mayoría de nosotros, como decía aquel viejo chiste, no descendemos de los incas, ni de los mayas, ni de los aztecas: descendemos de los barcos. Muchas veces sentimos que tenemos una identidad frágil, que se lo lleva cualquier viento. Muchas veces nos despertamos con el pánico de que el espejo no nos descubra ninguna cara. El exilio agudiza esta inseguridad; la deja a la intemperie. Pero poca cosa sería la identidad si dependiera del domicilio.¹³⁵

Para los escritores latinoamericanos refugiados en América Latina o España el concepto de identidad se fue haciendo inabarcable, pues en la diáspora, todos ellos enjuiciaron, reconstruyeron, y transformaron esa identidad ampliamente.

La obra literaria que nace durante la diáspora se ve también transformada por el entorno. Sin embargo, habría que recapacitar sobre los temas que abordan algunos escritores que sobreviven en contextos antidemocráticos, pues la denuncia se torna inevitable, ya sea metafórica o ya sea explícita.

En la novela hispanoamericana existen varios ejemplos de la crítica que hace el escritor de las dictaduras: *La sombra del caudillo* de Martín Luis Guzmán, *Tirano Banderas* de Manuel Valle Inclán, *El señor Presidente* de Miguel Ángel Asturias, *El otoño del Patriarca* de Gabriel García Márquez, entre otras novelas son ejemplos de esa discrepancia. En la poesía, no faltan ejemplos de poetas disidentes como Pablo Neruda,

¹³⁵ *Idem.*

César Vallejo, Nicanor Parra, Ernesto Cardenal, y de los contemporáneos Mario Benedetti, Jaime Sabines, Antonio Cisneros y el poeta al que está dedicado este trabajo Saúl Iburgoyen.

Todos estos creadores e incluso aquellos que no he considerado en esta breve acotación, contribuyeron con su trabajo intelectual a solidificar la identidad literaria de América Latina, pues gracias al talento y esfuerzo por evidenciar en la ficción: prosa y poesía, o en el periodismo, en el ensayo, o en la docencia las tensiones que padecían el contexto propio; ofrecieron al lector la oportunidad de reflexionar sobre ese entorno, en consecuencia, nació una mirada crítica aunque también el escritor adquirió, tal vez sin ninguna intención premeditada, una responsabilidad social. La investigadora Rosalba Campra observa el compromiso que adquiere el escritor latinoamericano de la siguiente manera:

La defensa de una posición teórica se hace militancia, la militancia una forma de escritura. Esta elección entraña consecuencias previsibles: después de los golpes de estado en Uruguay, en Chile, en Argentina, las alternativas parecen ser solamente el exilio, la lejanía que permite una continuidad de la palabra –pero en condiciones que modifican su sentido-; o bien el silencio –por decisión propia o por imposición- para quien decide quedarse.¹³⁶

En este capítulo se incluye la atmósfera que rodea al escritor y a la literatura latinoamericana en relación con el concepto de identidad, porque de acuerdo con los estudios para la realización de este trabajo se hizo evidente la relación entre el concepto mismo y la participación directa o indirecta de artistas e intelectuales para su formación. Cuando Rosalba Campra analiza la literatura latinoamericana, vista desde la mirada europea, señala la relevancia de la actitud política de sus escritores y la impresión que sus obras provocan en Europa. Según la investigadora, Europa descubre a América Latina

¹³⁶ Rosalba Campra, *op. cit.*, pp. 90-91.

como “sujeto y con conciencia de serlo”. De acuerdo con el juicio de Rosalba Campra ese descubrimiento no es meramente estético, sino que fueron inducidos por la Revolución cubana y el golpe de Estado en Chile. Como prueba de ello muestra una breve cronología de las primeras traducciones de la literatura latinoamericana, desde los años de desfase hasta que las obras fueron traducidas simultáneamente.

Don Segundo Sombra, de 1926, se traduce en 1940; *La vorágine*, de 1924, apenas en 1945. En los años cincuenta la distancia se acorta a diez años en 1955 se traduce *Ficciones*, que es de 1944; *El señor Presidente*, traducido en 1956, es de 1946. Al llegar a los años sesenta hay una mayor aceleración, y en los setenta se llega a la simultaneidad *Sobre héroes y tumbas*, de 1961 se traduce en 1965; *Cien años de soledad*, de 1967, en 1968; *El otoño del patriarca*, de 1975, en el mismo año.¹³⁷

Por otra parte, el hecho de que Europa mirara hacia América Latina si no determinó que los escritores latinoamericanos se miraran entre sí, por lo menos contribuyó a ello. En la diáspora, por ejemplo, muchos de ellos encontraron literatura que no tenía difusión en sus propios países y eso permitió reformular los temas, encontrar nuevos horizontes creativos y muchas veces alejarse de patrones estéticos preestablecidos. Sin embargo, al cosechar éxitos en Europa también hubo cierta exigencia por parte de ese público.

El espacio real y metafórico de América Latina se ve siempre como tierra expropiable. Por una parte, la explotación de recursos naturales, por otra, la proyección de utopías. Hoy se suele encasillar la literatura latinoamericana bajo fáciles etiquetas: fabulación, revolución, o bien contrapartida, la represión. En consecuencia, se tiende a exigirle que responda a esa imagen, representando un mundo en lucha, y a menudo aplastado por las fuerzas reaccionarias. Además, debe representarlo mediante formas no reconocibles como realistas sino que, por el contrario, recurran abundantemente a módulos míticos. Y éstos serían los signos indiscutibles de su “latinoamericanidad”. Si no se los puede identificar, se niega, o por lo menos se pone en duda, el carácter latinoamericano de esta literatura; en última instancia, no se la reconoce como literatura.¹³⁸

¹³⁷ *Ibid.*, p. 117.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 119.

Entre los desafíos que el escritor exiliado enfrenta está la redefinición de la escritura, pues cuando se leen las obras que fueron escritas en ese trance, se nota la inclusión de expresiones, nuevas percepciones sensibles y, desde luego, la búsqueda de un lenguaje que abarque lo propio y lo recientemente aprendido o asimilado. En la distancia el escritor no puede evitar la añoranza por su país, pero al estar obligado a mirar su país y el nuevo ambiente con distancia sus reflexiones lo pueden llevar, algunas veces, a desmitificar varios aspectos: los valores nacionales, los sistemas que operan en la sociedad que vivía, las semejanzas entre culturas e incluso considerar hasta dónde su labor como escritor, por una parte, tiene la obligación de responder a las exigencias del país o del público y, por otra, a reafirmar la literatura latinoamericana.

La consecuencia de una unidad creada a partir de la aniquilación y de la conquista es esta aventura tal vez sin fin. La voluntad de arrancarse la máscara impuesta por el coloniaje, y el miedo a descubrir bajo esa máscara el vacío. crean las tensiones internas, a veces las ambivalencias de las imágenes propuestas. Arquetipos como los del indio, el gaucho, el inmigrante, pueden descifrarse como la denuncia de una condición rechazada, pero también como construcciones consolatorias y mixtificantes. Y lo mismo se podría decir en lo que respecta al espacio donde colocarse: negación y al mismo tiempo reivindicación del carácter exótico de la propia geografía. Pero más allá de los tanteos y los obstáculos, una conciencia se ha afirmado: la de reconocerse en la propia palabra.¹³⁹

Por ende, algunos escritores asumieron que la palabra tenía un poder superior, la facultad de actuar sobre el contexto, pero aun cuando los escritores latinoamericanos tenían a su favor casi todo un continente que hablaba castellano, los alcances de su literatura no siempre fueron bien juzgados y en algunos casos estuvo prohibida. Esta fue la condición de los escritores exiliados, cuyas obras no fueron difundidas en sus respectivos países durante las dictaduras que los expatrió.

El silencio al que estuvo condenado Eduardo Galeano fue el mismo al que estuvo condenado Saúl Ibarigoyen. Además, ambos escritores inician sus peregrinajes antes del

¹³⁹ *Ibid.*, p. 121.

destierro, así que la pérdida de la patria es uno de los duelos, pero el principal es otro aún mayor, indescriptible, más intenso que sólo puede ser sentido a través de su obra. Saúl Ibergoyen en 1994, en una entrevista publicada por *El Nacional*, aseguraba:

[...] el exilio en mí no ha terminado; en la medida en que yo soy el territorio móvil donde continúa procesándose un cambio espiritual, afectivo, cultural e ideológico que tal vez nunca llegue a un final. Porque cada uno de nosotros contiene su propio futuro, fermentándose en un complejo caldo de espacios y tiempos siempre cambiantes. El exilio es una experiencia demasiado conmovedora –para lo mejor o lo peor de cada uno- como para que deje de establecerse como la radiación de fondo que todos los días nos llega sin parar desde el *big bang*.¹⁴⁰

Con esta declaración el escritor declara la magnitud del exilio, además de admitir esas infinitas transformaciones que integran su identidad. Son varios los libros que reflejan el golpe del destierro. Saúl Ibergoyen, como el poeta Ovidio, también fue condenado al exilio y así como *Las tristes* testimonian el dolor del poeta, también expresan la persistente esperanza del retorno. En el caso de Ibergoyen sus poemarios condensan la experiencia en otras tierras, incluso podría decirse que muchos son fruto de varias travesías. Si se tuviera que hablar de los cambios en su literatura se podría tomar en cuenta las reflexiones contenidas en los textos, los cambios de voces. Por la mano del poeta descenden otras plumas, nuevas palabras, nuevos surcos poéticos y una necesidad de compartir esos hallazgos con “otros”, los lectores.

¹⁴⁰ Miguel Ángel Muñoz, *art. cit.*

3.3 El escritor fronterizo

El año 1973 está ensombrecido por la secuela de dictaduras que azotaron la estabilidad democrática de América Latina. El terror que implantaron los regímenes militares orillaron a muchos escritores latinoamericanos a levantar sus banderas en contra del autoritarismo, la represión y la injusticia. La literatura que se produjo en aquellos años estuvo estrechamente vinculada con la realidad política. Sin embargo, la represión contra el escritor disidente fue una gran constante que obligó a muchos a huir de sus países. Este fue el caso del escritor uruguayo Saúl Ibargoyen Islas, cuya literatura aún guarda la melancolía que el exilio produjo en él.

Pero la disidencia de este escritor no inicia en el momento del exilio, sino mucho antes. Incluso el escritor considera que el exilio ya había comenzado antes de partir del Uruguay porque la dictadura fascista que se había instalado asfixiaba al país entero. En los primeros trabajos del escritor hay una honda necesidad por compartir el asombro de los viajes, el encuentro con otras culturas, reflexiones sobre el rumbo del mundo, la relación que mantienen el poeta y los otros. Sin embargo, la etapa que perfila una inquietud literaria singular aparece cuando el escritor vive en la frontera entre Uruguay y Brasil. Los libros que ostentan la asimilación de esas fronteras son los tres volúmenes de cuentos *Fronteras de Joaquim Coluna* (1975) *¿Quién manda aquí?* (1986), *Los dientes del sol* (1987), las novelas *La sangre interminable* (1982), *Noche de espadas* (1987), *Soñar la muerte* (1993) y *Toda la tierra* (2000).

La obra narrativa de Saúl Ibargoyen está emparentada en varios aspectos que se mostrarán en este apartado. El lugar geográfico donde transcurren las historias de sus novelas y cuentos corresponde a Rivamento, el personaje de Joaquim Coluna viaja de un

relato a otro, unas veces héroe forajido, otras, víctima de sus opresores. No obstante, el trazo más singular de su narrativa es la lengua fronteriza que recrea: *el portuñol*.¹⁴¹

Las particularidades de esta lengua han sido estudiadas por Adolfo Alizaincín quien la define como un sistema intermedio con propiedades intrínsecas específicas que no se encuentran en el español ni en el portugués.¹⁴² Por otra parte, la sociolingüista Magdalena Coll argumenta que:

[...]se trata de formas mixtas de base preponderantemente portuguesa, las que, sin embargo, evidencian fuerte influencia del español. [...]es una variedad socialmente desprestigiada, lengua de hogar, con hablantes de nivel económico bajo, afincados sobre todo en zonas rurales aisladas, en mayor o menor grado.¹⁴³

Magdalena Coll al estudiar la frontera lingüística del cuento “La tijera de sal” de Saúl Ibargoyen, comprueba que el protagonista Joaquim Coluna es un personaje fronterizo porque:

ha crecido y vivido en una cultura compartida, ha ido a la escuela uruguaya, ha trabajado en Brasil, ha sido contrabandista, ha tenido amigos y enemigos en ambos lados de la frontera, ha amado en español y en portugués. Es símbolo de una frontera indefinida y de una realidad histórica bicultural y bilingüe que tiene su raíz en el hecho de que Uruguay y Brasil no han tenido ni tienen límites geográficos precisos: una serie de “ciudades hermanas” (Artigas-Quarai, Rivera-Livramento, Río Branco-Jaguarão) conforman la línea divisoria entre ambos países.¹⁴⁴

El portuñol de los relatos que el autor ofrece contiene varios aspectos: el primero se registra en las palabras o expresiones que el escritor inserta. Luego, expresa la fonética de esos vocablos utilizando la ortografía del castellano y, además, incluye una amplia gama de

¹⁴¹Rosa María Grillo en un artículo intitulado “El portuñol” habla del empeño que ha tenido el estado uruguayo en no admitir el bilingüismo existente en el país, pero escribe también que en 1967 “se inicia un tímido reconocimiento de las minorías lingüísticas: en la reunión anual del Consejo Nacional de Enseñanza Primaria y Normal se auspicia la enseñanza diferenciada para las zonas septentrionales, aunque se mira con temor la penetración del portugués en el área rioplatense: se interpretaba y se interpreta que el portugués es una lengua que avanza sobre nuestro territorio limitando nuestra soberanía.” Rosa María Grillo. “*El Portuñol*”, en *Fundación Año 1* núm. 2, p. 21.

¹⁴² *Apud* Magdalena Coll, “La narrativa de Saúl Ibargoyen Islas como representación literaria de una frontera lingüística”. *Hispania*, núm. 80. EUA dic., 1997. p. 746.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 747.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 746.

vocablos que demuestran la fusión de las dos lenguas.¹⁴⁵ En los textos narrativos, Saúl Ibargoyen recupera también el lenguaje popular de la frontera uruguaya. De esta manera, las narraciones de las historias le son dadas al lector como en una amena conversación donde éste debe ser hábil para interactuar con el texto, embonar las piezas necesarias, encontrar las respuestas a los silencios de los personajes, entre otras cosas.

Cabe señalar que este escritor ha estado comprometido con su entorno histórico, político y social. Por lo tanto, entre los temas que el escritor reconstruye en su literatura se destaca una revisión histórica de los problemas latinoamericanos y del mundo. En las novelas *La sangre interminable*, *Noche de Espadas*, *Soñar la muerte* y *Toda la tierra* se lee en mayor o menor medida la indignación ante la tortura, la represión, la persecución y los terribles asesinatos.

Pero la narrativa guarda otras correspondencias entre sí; por ejemplo, el personaje de Joaquim Coluna resurge en la novela *La sangre interminable*; en *Noche de Espadas* el coronel Saulo Ambrosiano Ilha es el nieto de Ambrosiano Ilha que aparece en *Soñar la muerte*. El parentesco que hay entre una novela y otra no es del todo casual porque el autor admitió en una entrevista que *Soñar la muerte* en realidad formaba parte de la novela *Noche de espadas* y que después de haber terminado ésta se percató de que había olvidado introducir el capítulo que hoy conocemos como la novela *Soñar la muerte*.¹⁴⁶

En la literatura de Saúl Ibargoyen se percibe también una carga autobiográfica considerable. Por ejemplo, en *Noche de Espadas*, aparece la figura del coronel Saulo

¹⁴⁵ Magdalena Coll en su artículo "La narrativa de Saúl Ibargoyen Islas como representación literaria de una frontera lingüística" señala que "El portugués en Uruguay, por su parte, tiene una tradición puramente oral: quienes lo utilizan desconocen prácticamente el portugués escrito. Al no existir ningún tipo de educación que lo tome como base o vehículo, se establece una realidad que no sabe de presiones normativas. De esta manera, esta variedad del portugués evoluciona, cambia y varía por su propia dinámica interna y por el contacto con el español." Magdalena Coll, *op. cit.*, p. 747.

¹⁴⁶ Arturo Alcantar Flores, "Ibargoyen reflexiona sobre el militarismo en Uruguay", en *Excelsior*, México, may., 1993.

Ambrosiano Ilhas (cuyo nombre apenas disimula la relación con el nombre del propio autor), pero el personaje “está inspirado en la vida del abuelo materno del escritor, sus andanzas familiares, amorosas, militares y por la provincia.”¹⁴⁷

La construcción del personaje Ambrosiano Ilha se da a partir de las memorias de terceros. De este modo, la historia de Ambrosiano y su personalidad es reconstruida por otros personajes. Ambrosiano Ilha vive, siente y habla a través de quienes cuentan cómo era, su ausencia es la razón de su existencia. Rómulo Cosse, en un artículo intitulado “Fundación de un lenguaje”, escribe que los aspectos dominantes y distintivos de la novela están dados justamente en la voz narrativa del relato y el de su campo de conocimiento. Dicho de otra manera, “la cuestión de quién cuenta y qué ve ese relator (que puede ser, lo aclaramos, un narrador no representado -sin rostro, sin nombre-, que no se da en este caso el conocido procedimiento del relator exterior a la historia, no representado y de saber irrestricto, apto para transmitir una visión unívoca de los hechos. En vez de ello, la información sobre los acontecimientos se canaliza a través de un grupo numeroso de personajes, cada uno de los cuales da su propia versión de la vida del coronel Ambrosiano Ilha, sujeto nuclear de la historia. Este Ambrosiano Ilha era el responsable del orden de una amplia zona de la campaña de “las Bandas Orientales del Uruguay”, durante el siglo pasado, bajo el gobierno del Coronel Santos Latour.”¹⁴⁸

Al leer la narrativa de Saúl Ibagoyen, el lector asiduo encuentra una obra con un alto grado estético y también una obra para ser construida a través de las sugestivas propuestas que el autor ofrece. En los cuentos como en las novelas el narrador es ambiguo, pues la voz narrativa es polifónica. Es decir, no pertenece a un solo narrador, porque está

¹⁴⁷ *Idem.*

¹⁴⁸ Rómulo Cosse. “Fundación de un Lenguaje” en *El Centavo*, Morelia. vol. XVIII. jul., 1994. p. 8.

dividida en varios personajes. De esta manera, la historia tiene múltiples versiones, inicios imprecisos, y finales abiertos. Las historias de la narrativa de Ibarгойen están tejidas con un sistema propio en el que existe una creación del lenguaje. Rómulo Cosse apunta que en *Noche de Espadas*:

[...] los principios constructivos que rigen la novela, acentúan con carácter de componente estructural fundamental, la tensión entre las distintas visiones. De manera que un orden del relato presenta un carácter estrictamente relacional, que consiste en una articulación paradigmática o serie de notas adscriptas a un mismo sujeto -Ambrosiano- y diseminadas en el texto, que el lector debe integrar en un conjunto definitorio de Ambrosiano. Por eso la definición del lector es muy fuerte y francamente constructiva del sentido. Y esta construcción hará evidente la presencia de las distintas voces narrativas o sea, de la visión profundamente polifónica de la acción.¹⁴⁹

Pero las historias o elementos autobiográficos que el autor explota adquieren un matiz mayor cuando en *Soñar la muerte* reconstruye la dictadura militar del siglo XIX. La trama de la novela es intensa porque se narra la emboscada que se confabula en contra del coronel Ambrosiano Ilha. Sin embargo, el personaje principal de la historia es el “Indionegro” -el mercenario- puesto en la escena como prueba existente del mestizaje racial entre dos grupos étnicos.

Entre los temas y subtemas de la novela se percibe una denuncia explícita contra el autoritarismo, la figura del dictador, la brutalidad de los militares o “milicos”, los problemas entre las clases sociales y una concienzuda revisión histórica sobre las dictaduras fascistas.

En relación con la caracterización de los militares el crítico Fernando Ainsa ya observaba en el cuento *¿Quién manda aquí?* que los signos de la opresión están

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 9.

expresados “a través de los mecanismos autoritarios del lenguaje militar”, pues los militares sólo saben obedecer y mandar sin reflexión alguna; mientras que en *Soñar la muerte*

[...] trasciende la simple denuncia de un orden injusto para anunciar la trascendente condición humana marcada por el fatalismo, los mitos inmanentes que guían los comportamientos y aseguran la fuerza de las convicciones jaqueadas. Y lo hace con un estilo que, más allá de la originalidad de la lengua fronteriza que se expresa, inventa y recrea palabras en la libertad poética de una madurez creadora que evoca las mejores páginas de Augusto Roa Bastos en *Yo, el Supremo* y de José María Arguedas, los grandes artífices latinoamericanos del bilingüismo literario.¹⁵⁰

Por otra parte, *Soñar la muerte* refleja el mundo onírico y la muerte como una constante en el pensamiento y la realidad de los personajes. En suma, puede decirse que esta novela es una metáfora de las fronteras. Fronteras entre la ficción y la realidad, fronteras lingüísticas, fronteras ideológicas, fronteras entre la vida y la muerte. A pesar del escenario hostil en que transcurre la trama los personajes se humanizan de tal manera que el lector tiene la impresión que son seres de carne y hueso. Esos seres sometidos, algunas veces marginales se rehúsan a morir en el anonimato. De algún modo, para muchos de los personajes el sueño es vivir con las convicciones justas y morir con dignidad. Narrar desde las fronteras ofrece la posibilidad de avanzar y retroceder entre geografías, voces, lugares e identidades. Por todo esto la saga fronteriza de Ibarгойen en palabras de Rosa María Grillo “responde a un diseño político ideológico mucho más vasto: hacer emerger la diversidad, la “otra” historia, la naturaleza y la esencia latinoamericana del Uruguay silenciada por una Historia que se quería racional, exclusiva y europea.”¹⁵¹

En la última novela que cierra este conjunto de textos fronterizos, *Toda la tierra*, claramente se va perfilando un viaje entre culturas que se aglutinan con sus similitudes y

¹⁵⁰ Fernando Ainsa. *Nuevas fronteras de la narrativa uruguaya (1960-1993)* Montevideo, Trilce, 1993. p. 41-42.

¹⁵¹ Rosa María Grillo, “El Portuñol. De espacio fronterizo a espacio literario”. en *Fundación*, Año 1, núm. 2 Montevideo, nov., p. 27.

autenticidades. Saúl Ibargoyen profundiza en el amasijo de vocablos presentes en el área fronteriza del Uruguay, pero esta vez incluye su propio sustrato léxico. Aparecen vocablos arcaicos, anglicismos, centroamericanismos guatemaltecos, nicaragüenses, mexicanismos, frases y sonidos en los que se reconoce la presencia de las lenguas africanas y voces indígenas, especialmente el guaraní.

Fernando Ainsa señala que las fronteras de la narrativa de Ibargoyen oscilan entre lo real y lo imaginario e incluso dificulta delimitar hasta dónde el autor recupera la lengua de la frontera y dónde el lector está frente al metalenguaje que el creador inventa.

La invención se traduce en búsquedas formales, en originales incursiones temáticas, en transgresión fecunda de códigos, en recreación lingüística, donde hasta los referentes toponímicos son engañosos, aunque apenas disimulen con ligeras alteraciones la denominación real: Rivamento por Livramento, laguna Merino por la laguna Merín, Montevideú por Montevideo, Bahía del Este por “las extranjerizadas playas” de Punta del Este, la “avenida central, la 18 de Julio”, Porto Triste por Porto Alegre, Barón del Río Preto, por Barón de Río Branco. Incluso las alusiones al poeta Ferdinando Pessoa, apenas disimulan al poeta Pessoa.¹⁵²

Otra notable característica en los textos de Saúl Ibargoyen es la apertura que muestra ante la fusión cultural. En los relatos se muestran mundos mágicos, manifestaciones religiosas plagadas de sincretismos, sabiduría popular, lo bárbaro, lo incomprensible de los instintos, una diversidad racial que invita a reflexionar cómo es visto “el otro”. La tradición oral que se percibe en *Toda la tierra* está dada a través de ese narrador-personaje que es Juanito Bautista. Un hombre ordinario que poco a poco va transformándose hasta convertirse en el terrateniente don *Yócasto Bautista Pavia da Cunda*, honorable conde de *Canguçueiro*. El constante desplazamiento de este peregrino le ofrece

¹⁵² Fernando Ainsa, “Encuentro y transgresión en la novela histórica de la frontera de Saúl Ibargoyen *Islas*”, en *Poésie Uruguayenne du Xxe. Siècle*, édition bilingue, traduction de Maryline-Armande Renard, Genève, Patiño/Unesco. 1998, p. 50.

la oportunidad de recolectar historias que más tarde depositará en otros para recrearlas, revivirlas e incluso encontrarles o darles un nuevo sentido desde la memoria.

Si bien es cierto que este escritor es mejor conocido por su obra poética, como narrador su estilo poético no se diluye. Su narrativa está colmada de una calidad en que hay espacio para poetizar el relato. Hay encabalgamientos, transformaciones sintácticas, secuencias sonoras e imágenes plásticas. Estructuralmente, *Toda la tierra va* acompañada de un mapa en el que el autor trazó dónde ocurre lo que narra. En la novela, el narrador-personaje Ludovico Cintra relata al lector la manipulación a la que ha estado sometido ese mapa. A través del mapa se refieren los límites irresueltos, el advenimiento del tren, ríos, montes, poblaciones, desdibujadas una y otra vez, una memoria borrada o modificada por muchas manos. Tal como las historias de Ibergoyen que se desprenden de muchas voces y otros pulsos.

La exploración y significación de las fronteras en este escritor es un elemento crucial para comprender mejor su literatura, pues mientras el lector se sumerge en esta narrativa ante él se descubre un ser humano incluyente. Las vivencias y posturas que sus personajes abrazan incitan a reflexionar sobre ese misterioso muro que divide razas, ideologías, condiciones económicas, carencias, desarrollo o subdesarrollo.

Para el escritor la militancia desde la literatura es más intensa al transcurrir del tiempo. Para reproducirlas con fidelidad y justicia se ha ido nutriendo de las realidades que el escritor ha vivido o atestiguado. Así pues, en la narrativa de Ibergoyen es posible encontrar una fascinación por la diversidad cultural y lingüística de América Latina. No obstante, se ha ocupado también de denunciar a través de sus personajes la inestabilidad política que ha vivido tanto su país como otras naciones latinoamericanas. En este sentido, el escritor ha dado cuenta del curso histórico, político y social de nuestro continente. A

pesar de que Ibergoyen no se considera parte de una generación o movimiento literario, creo pertinente indicar que su obra coincide con la de otros artistas que han considerado la literatura como un espacio desde el cual puede nacer un motor transformador al nivel social e incluso espiritual. Él mismo lo ratifica al declarar que “cuando nuestros pueblos están más asediados y deprimidos es a esa fuente donde el escritor se debe más que nunca “de ellos, para ellos y sobre ellos, aunque el pueblo no se entere, aunque el pueblo no los lea”. A su juicio muchos libros se han escrito sobre el tema indígena, el negro, el mestizo, pero ellos –el destinatario aparente- jamás los leen porque son analfabetos, no saben que alguien los escribe, “por eso es sustancial recuperar nuestra palabra histórica si es que la hemos logrado madurar.”¹⁵³

Finalmente, a esta breve muestra del carácter fronterizo de la narrativa del escritor Saúl Ibergoyen Islas sólo puedo agregar que los personajes contenidos en estas historias son una muestra de toda la diversidad humana que desconocemos. Desde la prosa de Ibergoyen se levanta un análisis crítico de la historia en el que el escritor procura compartir esa conciencia y hacerse escuchar. Desde mi perspectiva, las novelas escritas en el exilio se fueron enriqueciendo gracias a los desplazamientos del poeta. Antes de establecerse en México, Saúl Ibergoyen viajó por varios países dentro y fuera de América Latina, ello le dio la oportunidad de conocer mejor la pluralidad de las identidades étnicas y de clases sociales.

Quiero aclarar que cuando destaco la trascendencia del aspecto biográfico que algunas veces el escritor añade, lo hago porque el autor mismo está convencido de que la literatura (en general y no sólo la suya) nace de esa mezcla de elementos anímicos, subjetivos, metafóricos, donde se puede desenvolver una trama, donde los personajes

¹⁵³ Mónica Perea. “Recuperemos nuestra historia” en *El Centavo*, Morelia, vol. XVIII. jul.. 1994. pp. 18-19.

cuentan historias que si bien fueron extraídas de la realidad, en la ficción funcionan en una intersección entre la realidad nuestra y la suya propia. Sin embargo, no creo que el escritor esté pensando en el público receptor cuando escribe, sin embargo, en sus libros casi siempre aparecen mensajes dirigidos a sus posibles escuchas. Esto me sugiere que el escritor contempla cierta comunión y promueve el dinamismo de la literatura.

3.4 La dimensión metafórica del exilio

El escritor es de algún modo un individuo que contribuye a que la memoria no se pierda, porque con sus novelas, sus cuentos, sus poemas, recrea el mundo en que habita o del que se le despoja. Un elemento relevante de la literatura del exilio es que parte de su esencia está en la memoria. El escritor exiliado construye un universo a partir de los recuerdos, pues en la diáspora la conciencia de la expatriación sacude, como ya se ha dicho, toda la estabilidad del individuo. De tal suerte, el golpe puede ser encauzado hacia un período creativo en el que la escritura sea el territorio fértil donde se pueda esparcir palabras, transformar el sentido de las mismas e incluso inventarlas.

En la obra literaria del escritor Saúl Ibargoyen el tema del exilio aparece de manera recurrente. La constante peregrinación de este poeta impulsó su capacidad creativa, por lo que gran parte de sus poemarios testimonian la impresión que le provocó el destierro, pero también la riqueza que fue encontrando entre viajes y desprendimientos. En los poemas escritos desde el destierro, el escritor muestra un cúmulo de recuerdos sobre su país, su vida personal, las transiciones personales, las ausencias, las incertidumbres.

Por otra parte, aunque esta investigación no está orientada a estudiar cuáles fueron las transformaciones psicológicas, afectivas y emocionales que el escritor vivió, cabe

aclarar que si se ha recurrido a la ayuda de ciertos criterios que ofrece la psicología ha sido con la intención de desentrañar u observar con mayor claridad los efectos del exilio tanto al nivel individual como colectivo, pues al contemplar varias dimensiones del golpe se puede comprender mejor la escritura del poeta. Una de las transformaciones más importantes, a mi juicio, es cómo el tema del exilio territorial adquiere una dimensión más metafórica en los libros posteriores al destierro y aun en los más recientes. El exilio ya no es sólo físico, ni está relacionado únicamente con la expatriación sino que se convierte en una condición del poeta. Si bien Saúl Ibergoyen consiguió integrarse más o menos rápido al contexto mexicano y también al campo laboral como jefe de redacción de la revista *Plural*, el fantasma del exilio no desaparece.

Cuando se habló de cómo la identidad del individuo se modifica en la diáspora se mencionó el proceso de aculturación que el sujeto atraviesa. Este concepto ha sido utilizado por antropólogos para definir los cambios que se presentan por la confrontación de dos culturas y sistemas sociales diferentes.¹⁵⁴ De acuerdo con los estudios sociológicos de Eduardo A. Sandoval:

Al exiliado, la aculturación le permite ingresar a un mundo de roles que no le son familiares, facilitándolo el establecimiento de nuevas relaciones sociales y de patrones culturales diferentes a través de la adquisición de los elementos culturales de la sociedad receptora y de la inserción en su organización social.¹⁵⁵

En el caso del escritor Saúl Ibergoyen puede decirse que su integración a México fue satisfactoria y también enriquecedora, pues el poeta se incorporó a la actividad cultural mientras proseguía con la producción literaria. En el camino de la integración y asimilación de la cultura mexicana, los poemas de Saúl Ibergoyen, muestran variaciones considerables,

¹⁵⁴ Eduardo A. Sandoval Forero, *op. cit.*, p. 122.

¹⁵⁵ *Ibid.* p. 140.

entre ellas: nuevos vocablos, nuevos ritmos, una reforzada temática vinculada con el devenir histórico, con los temas ecológicos, cotidianos y, desde luego, amorosos.

El lenguaje de la poesía de Ibarгойen abriga una sencillez que está cerca del diálogo con el lector. En este sentido, su poesía busca alcanzar la comunicación o mejor aún, hacer posible la comunión entre el hombre y la poesía, pues como bien señala Helena Beristáin: “El poeta nos obliga a una percepción más elevada de las cosas y su trama sensorial”.¹⁵⁶ En la poesía el autor crea un espacio donde están presentes el mundo onírico, los estremecimientos del hombre frente al entorno, las reflexiones y también los escepticismos. El universo de la creación lo llena todo ante la ausencia de una patria física o terrenal.

Uno de los poemarios más relevantes del exilio es *Basura y más poemas* porque el libro contiene tres etapas sustanciales de los destierros de Saúl Ibarгойen. Es decir, los años en que el escritor estuvo exiliado, su estancia en Uruguay y el retorno a México como inmigrante. De tal circunstancia, el libro contiene varias perspectivas sobre los efectos del exilio, el retorno al país de origen, las fronteras imaginarias y las concretas.

El libro pretende fundar un territorio apoyado en dos espacios reales: Uruguay y México. Y que incluyen experiencias decisivas en lo cultural, social y afectivo. Siempre he recordado y ahora ese recuerdo se materializa. Los olores y los colores de los mercados de este país, así como las playas de Uruguay, siguen extendiéndose ante mis ojos. En realidad, el hecho de intentar la creación de una región única, es una manera de defenderse contra la nostalgia. [...] en *Basura* recogí temas muy diversos: la infancia, los padres, las distintas concepciones del amor, los viajes que no acaban nunca, los temblores colectivos, la necesaria soledad y la memoria aplicada a las pequeñas cosas de la vida cotidiana.¹⁵⁷

El poemario comienza con el poema “Basura”, todo el texto está colmado de imágenes de constante destrucción y transformación. El movimiento está ligado al bullicio, aunque también está presente el silencio. Pedro Salvador Ale señala que lo “descriptivo en

¹⁵⁶ Helena Beristáin, *Análisis e interpretación del poema lírico*. México. UNAM, 1997. p. 49.

¹⁵⁷ Ana María Longi. “Acabará la Basura, si los pueblos son felices” en *Excélsior*, México, 9, oct., 1991.

Ibargoyen sirve como puente a la reflexión, la cual es expresada como un acertijo de palabras en una confesión”.¹⁵⁸

Basura es el nombre
de la piel que arrastro:
ven a mirar acércate
sí realmente
a todo esto que ahora sucede
a través de las calles
largamente ensombrecidas:
La gente pasa otra vez
vuelve a pasar con los difíciles huesos
anudados a la espalda:
Mira esas manos metidas entre fideos
y arroces descompuestos: [...] ¹⁵⁹

La basura y de lo que ella se desprende inundan la percepción del poeta, pues el deterioro que avasalla al escritor, proviene de las realidades externas. Por lo que atañe a la realidad del poeta, cabe tomar en cuenta el proceso de construcción del poemario. El escritor afirmó que comenzó a escribir *Basura y más poemas* en México, aunque fue en Uruguay donde el tema de la basura adquirió mayor importancia, pues por aquellos años Saúl Ibargoyen visitó Montevideo y quedó impresionado por la gran cantidad de personas que subsistían de la basura.¹⁶⁰ El poeta al trasladar esa apreciación personal de la realidad a lo poético, se asume como testigo del caos en que ha caído el país que ha añorado en la distancia.

[...] No están los pinos las vides
los flamboyanes los abedules
los magueyes las higueras:
No está la verde sal
de los mares iluminantes
ni el sabor del ron
en las bocas que amamos: [...] ¹⁶¹

¹⁵⁸ Pedro Salvador Ale. “Basura o la enfermedad del que regresa” en *La abeja dorada*. Universidad Autónoma del Estado de México, Toluca, Año 3, núm 45, nov., 1998, p. 5.

¹⁵⁹ Saúl Ibargoyen, *Basura y más poemas*, Universidad Autónoma del Estado de México, Toluca, 1991. p. 11.

¹⁶⁰ Ana María Longi, *art. cit.*.

¹⁶¹ Saúl Ibargoyen, *Basura y más poemas*, p. 13.

Pero no sólo es espectador de ese derrumbe, pues a través del acto de la escritura transforma esa recepción directa en poemas de comunión en los que el poeta invita al lector a adentrarse en una profunda reflexión sobre los basurales humanos. Con un ilimitado sentido creativo, el escritor plasma en los poemas la penuria del entorno, pues en alguna manera existe la esperanza de que desde la poesía se pueda impulsar o provocar alguna reflexión en la que el lector se vea involucrado.

[...] Ven a ver tu cara
metida entre las hojas
clavada en la hierba que se pudre:
tu sonrisa tan sin carne
que los jugos se hundan
en un pozo estrecho de acidez:

Ven a mirarte
caminando sola o solitario
por encima de un légamo
oloroso a moscas moribundas
a pieles de frutas masticadas
a hocicos de viejos perros
totalmente entristecidos
porque en ellos lo humano
se perdió en el rápido vértigo
de un ala reseca
de una semilla quebrándose
de un sucio ladrillo de silencio: [...] ¹⁶²

Como puede apreciarse, el lenguaje del poema “Basura” abarca niveles viscerales e impuros. Este lenguaje trasluce, en gran medida, la interiorización del deterioro del mundo; la conciencia de un poeta exiliado que observa a los marginados sobrevivir al exilio inmóvil. Es la poesía de Ibargoyen una comunión entre la experiencia de la realidad externa y personal, pero desde la que el poeta ofrece un marco de posibilidades de transformación de la conciencia. En esa correspondencia entre el poeta y el entorno Guillermo Sucre señala en el ensayo “El poema: una fértil miseria”, en el que toma como referente la poesía de

¹⁶² *Idem.*

Álvaro Mutis, que la poesía proviene de la realidad y que ésta no sólo encarna “la miseria de la realidad”, sino “la sustituye”. Además, sostiene que “el poeta es una conciencia solitaria; no el iluso desilusionado, sino el desilusionado lúcido”.¹⁶³

[...] Y tú que has venido
a dar testimonio
ya no eres
lo que eres
porque tampoco
serás lo que serás:

Y todas las palabras no son
solamente estas palabras:
deben crecer tal vez extenderse
más allá del nombre de la basura
que nombran y arrastran
por la áspera ciudad
donde cruje el silencio.¹⁶⁴

A pesar de la devastación que el poeta describe y percibe a través de sus sentidos, insiste en el alcance de las propias palabras. Deposita en ellas una carga de esperanza, son palabras estremecedoras que asaltan al silencio, que ofrecen luz a un mundo con realidades desgarradoras. En palabras del poeta Pedro Salvador Ale *Basura y más poemas* :

[...] muestra un lenguaje duro y áspero, los secretos de la visión de Ibarгойen; los secretos de su sangre, en un afán de hacer compartible y humanizadora la experiencia, por lo mismo enseña que la lectura de *Basura* se hace con la sangre y con todos los sentidos, porque su propuesta ante el mundo en tanto derrumbe, es el renacimiento de la otra historia, de la cual surgirán otros lenguajes, otras visiones que edifiquen desde los escombros el rostro del hombre nuevo.¹⁶⁵

Ese hombre nuevo al que se refiere Pedro Salvador Ale está vinculado también, desde mi punto de vista, con una amplia construcción identitaria porque entre las etapas que el libro mismo contiene, en este poemario se mantiene la constante: del reconocimiento del

¹⁶³ Guillermo Sucre, *La máscara, la transparencia*. Fondo de Cultura Económica, México. 1990, p. 330.

¹⁶⁴ Saúl Ibarгойen, *Basura y más poemas*, p. 17.

¹⁶⁵ Pedro Salvador Ale, *art.cit.*

yo poético, el tú lector y, sobre todo, un alto grado de conciencia sobre la colectividad. En este sentido, el poeta lírico que es Ibarгойen, no abandona la emotividad, el tono vivencial, sino como afirma Helena Beristáin sobre ciertas especificidades de los poetas líricos

[...] el yo del poeta lírico difícilmente podría considerarse separado del yo social que cumple otros papeles (médico, cónyuge, contribuyente, etcétera), ya que en el desempeño de todos sus papeles vitales es donde el poeta, en comunión con todos los aspectos del mundo, se allega sus materiales, y es donde mantiene en fermentación el poema.¹⁶⁶

Pero el tono ríspido, escatológico, escéptico y el estremecimiento que provoca la poesía de Ibarгойen nacen de la necesidad de hacer de la escritura el espacio en el que se busca comprender “la destrucción, las carencias económicas, miseria cultural, injusticia social, soberanía nacional en peligro. Tal vez, cuando los pueblos y los poetas puedan ser realmente felices, habremos terminado con la basura”.¹⁶⁷ En el poema intitulado “De nombrar y morir” se percibe cierta ambivalencia, pues por un lado, el escritor crea una atmósfera en la que el lenguaje muestra una melancolía sobre el sentido de pertenencia por el país que quedó atrás, aunque al mismo tiempo el poeta admita cierto alejamiento interno e inevitable. En las reflexiones de la significación de la patria Saúl Ibarгойen afirma que:

[...] el país es imaginario, es lo que se imagina de él es la representación sensual e intelectual que yo tengo de él. No es el país real. La realidad en sí me separa de ese objeto. De ahí en adelante puedo hablar de varios países.¹⁶⁸

En este sentido, el escritor confirma el aprendizaje que le ha ofrecido el exilio, pues quienes han vivido el exilio territorial afirman que volver es casi siempre imposible, pues las personas mudan y la tierra natal también. Tomás Segovia opina que la pérdida es personal y que recobrar lo perdido equivaldría a negar lo que sucedió en sus vidas. De

¹⁶⁶ Helena Beristáin, *op.cit.*, p. 56.

¹⁶⁷ Ana María Longi, *art.cit.*

¹⁶⁸ Salvador Mendiola y José Luis Perdomo, *art.cit.*

alguna manera propone que debe imperar una aceptación de esa realidad y cómo recomenzar a partir del golpe.¹⁶⁹

[...] Deja tu nombre irrenunciable
entre nosotros:
ya no tienes edad
sólo el tiempo deshecho
de tus actos
que tampoco es tuyo
pues lo de nadie
a nadie ni a nada jamás pertenece.
Piensa que desde ahora
solamente serás un rasgo
sombrio un deseo sin regreso
dos párpados violentados por el fuego
una figura de alguien
que grita y que muere
agarrado a su nombre.¹⁷⁰

A pesar del coraje que los individuos puedan tener para enfrentar el destierro. El sentimiento de nostalgia se ramifica, pues en la distancia se anhela el país del que el sujeto fue arrancado, pero cuando se está en la propia comarca se añora el país refugio. El escritor Mario Benedetti califica este sentimiento como *la contranostalgia* o “la nostalgia del exilio en plena patria”¹⁷¹, aunque el poeta Saúl Ibargoyen a esta sensación prefiere denominarla “vacío o de mutilación” según declaró en entrevista con Lucio Muniz en una de sus visitas al Uruguay.

Yo tengo cuando vengo acá, nostalgia de México, si es que se llama nostalgia. Yo le llamo ausencia, algo tuyo que no está ahí; al final uno siente nostalgia de uno mismo, vacío de uno mismo. Te falta un pedazo tuyo, no el país que dejás. Ahora, cuando me vaya, me va a pasar lo mismo, pero este es mi modo de vivir. Todo eso hay que tratar de aprovecharlo productivamente sin masoquismo. Yo lo hago escribiendo. No lo hago como un acto de psicoterapia sino como un acto conscientemente creativo. Por eso decía que se navega solo. Cuando escribimos estamos usando algo que usa mucha gente y que ya vino usado a nosotros; y cuántas voces nos acompañan cuando estamos escribiendo. El acto de escribir, no es nunca solitario.¹⁷²

¹⁶⁹ Angelina Muñiz-Huberman, *op. cit.*, p.15.

¹⁷⁰ Saúl Ibargoyen, *Basura y más poemas*, pp. 91-92

¹⁷¹ Mario Benedetti, *apud* Angelina Muñiz-Huberman, *op. cit.*, p.10.

¹⁷² Lucio Muniz. “Saúl Ibargoyen: navegar con otros” en *Nueva Crítica*, p.12. Texto perteneciente al archivo personal del escritor Saúl Ibargoyen.

De acuerdo con la percepción que ofrece el escritor sobre su experiencia del exilio resulta justificado el hecho de pensar que en tales circunstancias, para el escritor sólo queda el universo de la palabra, la aceptación de un pasado que sólo tiene vigencia en la memoria, la escala de nuevos conocimientos que proporcionó el movimiento del exilio. Una identidad fracturada en ciertos ángulos, aunque también fortalecida por el cúmulo de encuentros con otras culturas, con otros valores, con otras personas. Si se observa con cuidado la obra de Saúl Ibargoyen pueden apreciarse esos múltiples encuentros y también desencuentros. La producción poética se va entrelazando, pues de un libro a otro hay correspondencias que certifican esas experiencias, que evidencian todo tipo de fronteras: las geográficas, las humanas, las del lenguaje, las literarias.

No obstante, afirmar que las fronteras del escritor aparecen a partir del exilio sería errado, pues el carácter fronterizo del poeta puede corroborarse con el solo hecho de dar una lectura panorámica de los poemarios y novelas del autor. *Viento del mundo* de 1971, por ejemplo, es un libro de viajes, de constantes despedidas, de fronteras geográficas, ya que el autor a través de este poemario comparte el asombro que le produjo su primer viaje a Europa. Además, deja notar que al conocer otros países, otras lenguas, logra sumergirse en una serie de reflexiones históricas sobre el país natal. Significativamente, en este poemario el poeta dedica unos versos a la figura emblemática de José Artigas, liberador del Uruguay y quien también fuera desterrado del país.

Por otra parte, el eje temático del exilio en la poesía de Saúl Ibargoyen alcanza una dimensión metafórica en la poesía amorosa. Cada ruptura amorosa implica un abandono, un desprendimiento, un dolor que sólo puede aliviarse poetizándolo. Es como si el poeta desde el plano consciente se internara en el sueño para evocar las sombras de la amada. En este

sentido, es como ingresar a las historias que viven en el recuerdo a través de la mirada del exilio, del duelo amoroso.

Erótica mía: escribiré en tu espalda es un poemario donde el poeta ofrece desde el recuerdo una historia de amor desgarradora. Es un libro de constantes ausencias, de restos orgánicos, de contactos intensos, pero efímeros.

Erótica mía:
escribiré en tu espalda
con un trazo de dientes
una sola historia:
no puedo mirarte
sin sangre en los ojos
no puedo amarte
fuera del incendio.¹⁷³

En este poemario, *Erótica* llena el concepto, pero el poeta es quien la hace caminar gráficamente, pues la presencia de esta musa no conoce límites. El poema, “Ah tu nombre interminable”, celebra la sustancia que el poeta transforma en poema para nombrarla, para asirse a ella.

Yo no te nombro sólo para que existas
Erótica mía húmedamente mía
no te nombro como quien bautiza
su propia carne
recién nacida entre el suero y el sudor.
[...] Ya ves que estas palabras son débiles
pues la E corresponde al esfuerzo
que me lleva a la R
de rodar por la O
esperada de tus órbitas
y de ahí a la T
que inicia la frase más tonta
y terrible
y luego a la I
que puede ser señal en ti
de mi único apellido
para que no se te borre la C
de corazón esa tripa cansada
en la que deseo creer
para salvarte de la A

¹⁷³ Saúl Ibargoyen, *Erótica mía: escribiré en tu espalda*, Signos, México, 1982. p. 7.

que sugiere la ausencia de tu voz
en el cerrado aire de los teléfonos.¹⁷⁴

El poeta escribe sobre la pérdida de una musa, pero lo singular de ésta es que es humana, como casi todas las que aparecen en sus libros. El poeta dedica epigramas a Gena Valeria, hace un cuaderno para Flavia, en *Habana 3000* evoca a Nadia y a muchas otras mujeres en *Amor de todos*. Las musas del poeta también pueden nacer del genérico: señora, muchacha, niña, extranjera, viajera. Los versos que acompañan la ausencia de todas estas musas pueden ser extensos o sólo un epigrama.¹⁷⁵

En lo que se refiere a los *Epigramas a Valeria* destaca el humor, el sarcasmo y una relación en la que la musa representa una frontera para el poeta. Esa frontera es ancha porque en cada epigrama existe un tono de alejamiento entre los amantes, Valeria se diluye en sus propios placeres, se hunde en sus preocupaciones mundanas, ignora qué y cuánto provoca en el poeta.

A veces pasas Valeria
en un carro increíble como el sol.
De quién huyes a quién buscas
a quién pretendes encontrar.
De qué latitud vienes
y si es que vas a qué final.
Detenido como una estatua
quisiera gritarte que el tiempo
siempre llegará antes que tú.¹⁷⁶

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 59.

¹⁷⁵ El Diccionario de la Lengua Española proporciona los siguientes significados para la palabra epigrama:

Del lat. *epigramma*. y este del gr. ἐπίγραμμα, inscripción.

1. m. Inscripción en piedra, metal, etc.

2. Composición poética breve en que con precisión y agudeza se expresa un solo pensamiento principal, por lo común festivo o satírico. Usáb. t. c. f.

3. fig. Pensamiento de cualquier género, expresado con brevedad y agudeza.

Diccionario de la Lengua Española. Edición electrónica. Versión 21.1.0, ©Real Academia Española, 1992, © de la edición electrónica, Espasa Calpe, S.A., 1995.

¹⁷⁶ Saül Ibarгойen. *Epigramas a Valeria*. Editorial Universitaria, Morelia, 1984. p. 29.

El poemario entero es la representación de un exilio amoroso, pues el poeta escribe desde la remembranza, Valeria ya no está físicamente con él. El poeta dedica sus epigramas al fantasma de Valeria, aunque con tono burlón y agresivo, se advierte la pérdida, el vacío, el silencio, así como un prolongado adiós.

Tengo obligación de comunicarte Valeria
que este amor que se repite
con la persistencia de una canción
usada por un ciego
consiste también en no saber
lo oscuro de nosotros
en no romper la visible transparencia
en no morder aquello que la luz
y la sombra convierten en un fruto
extendido con tu cuerpo.
Pero fuera de ti este amor
se acaba: no reconozco otra ausencia
que un vaso vacío
ni otras fronteras que las de tu boca
ni otro silencio que mi propia palabra.¹⁷⁷

Como puede advertirse, conforme se avanza en la lectura de la poética de este escritor el lenguaje cobra intensidad, inconformidad. La belleza que propone no es la de los buenos modales, sino una estética furibunda. Las palabras de Ibargoyen son extraídas del universo de lo viviente: hay aromas cotidianos como el sudor, desprendimientos de la materia humana como las uñas, el cabello, la saliva, el semen o las secreciones femeninas como rastro de la sangre. El autor expresó en una entrevista el peso semántico que tiene la sangre en su poesía.

La palabra sangre puede simbolizar muchas cosas...Sobre todo: la vida en sí, la capacidad vital de tener movimiento propio. Y si esa sangre, como hizo Odiseo en su viaje al Hades, puede dar vida a las sombras que la beben, pues entonces que también esa sangre aquí nos ayude a nosotros como una forma del ser y estar en el verbo; pero muy en especial del verbo en acción. Porque la poesía es también una forma de la acción. Así como nosotros los seres humanos no podemos concebir el amor si no es también un hecho corpóreo, es ese mismo sentido yo entendería como cosa final a la palabra "sangre".¹⁷⁸

¹⁷⁷ *Ibid.* p. 64.

¹⁷⁸ Salvador Mendiola y José Luis Perdomo. *art. cit.* p. 25.

En la inagotable geografía humana el poeta explora y explota todo tipo de túneles semánticos para comunicarse con el posible lector, para dar sustancia al recuerdo de las historias vividas. Es su patria la poesía, pues en ella no hay límites ni fronteras. Es el universo donde se introducen referentes de la realidad cotidiana, del tango, del alcohol, de la comida, de la personificación del amor y de la atmósfera que provoca la soledad, tanto la necesaria como la inevitable.

Cuaderno de Flavia es otro poemario que nace en las fronteras que va cruzando Saúl Ibargoyen y como *Basura y más poemas* fue escrito en diferentes países: México, Cuba, Uruguay y Paraguay.¹⁷⁹ Sin embargo, la diferencia entre uno y otro libro es que para cuando Saúl publica *Cuaderno de Flavia* el libro presagia el fin del exilio uruguayo. Además, hay también un testigo presencial de estos versos, el escritor cubano Alejandro Expósito.

[...] coincidimos Saúl Ibargoyen y yo en la Habana, en ocasión de una Feria Internacional del Libro, y juntos, tres madrugadas saturadas de nostalgia, vimos nacer estos poemas en algún apartamento de la calle Malecón, número 625, específicamente en un pent-house, en el piso doce, frente al mar imponente y conspicuo, que a ambos nos sobrecogía. Varios días, aproximadamente catorce, vivimos –comimos juntos– aquel espacio que se fue haciendo cada día más homogéneo para ambos, y asistí el proceso difícil, inestable y lacerante de la creación de Flavia, mujer –o mejor, atributo asignado a la persona inasible sólo ahora nombrada– que iba a reunir algunos de los señuelos y reclamos que el significativo poeta uruguayo agrupaba en apenas unos versos que vi surgir en largas pláticas, que vi conformar con aparente displicencia; pero con un hondo conocimiento del oficio de hacer sentir emociones a partir de uno mismo, que no otro es el oficio del poeta. Creo recordar –o son mis ensoñaciones– que vibré profundamente con estos poemas y que, mirando casi hasta donde la mirada no llega, me demostraron la sincera alma de un hombre y sus encrespadas, y sutiles a la vez, ansias de comunicar sus sentimientos.¹⁸⁰

Transcribir las palabras de Alejandro Expósito, se tornó pertinente porque su testimonio prueba la participación entre creador y receptor. Además, esta declaración da

¹⁷⁹ Betty Chiz, "Saúl Ibargoyen Islas: un uruguayo en México" en *Carta popular*, Montevideo, 28, dic., 1993, p. 15.

¹⁸⁰ Alejandro Expósito, "Un cuaderno y la poesía". *El Universal*, México, 7, oct., 1994.

veracidad al proceso “creativo, emocional y memorativo”¹⁸¹ que son parte sustancial del escritor exiliado, según afirma Angelina Muñiz-Huberman.

Saúl Ibagoyen escribió *Cuaderno de Flavia y Habana 3000* en Cuba, un lugar muy significativo al nivel personal, intelectual y amoroso. *Cuaderno de Flavia*, fue publicado en la Habana mientras que *Habana 3000* guarda la memoria del encuentro con Nadia en Cuba. Del amor que nace entre musa y poeta se puede ver un sustrato lingüístico de esa relación. Flavia de alguna manera sucede a Valeria y ofrece otros caminos al peregrino. El poeta a través de sus epigramas invita a Flavia a cruzar con él las fronteras geográficas entre las que él cabalga: México y Cuba. Cada encuentro con Flavia es un nuevo conocimiento de ella.

[...] Y sucede que la propia
saliva me hace navegar
hacia los lugares y los cuerpos
donde no estás:
como una lejana manera
de empezar a encontrarte.¹⁸²

Hasta ahora se ha visto que las musas del poeta son vistas desde la distancia. *Cierto Regreso* evidencia con gran intensidad la separación entre Flavia y el amante. Pero el poeta viaja con la musa y, por lo tanto la lleva consigo, por eso describe para Flavia la enorme Ciudad de México, comparte con ella toda una serie de nuevos sabores, sensaciones, paseos solitarios.

¹⁸¹ Angelina Muñiz-Huberman, *op. cit.*, p. 67.

¹⁸² Saúl Ibagoyen. “Encontrando” en *Cuaderno de Flavia*, Signos. Montevideo, 1993. p. 12.

He debido regresar
Flavia a las alturas
de nubes contaminadas
que se mojan cada tarde
Volví pues al imperio
del mal de Moctezuma
-cuya designación vulgar
es simplemente diarrea
Por qué volver si tú
jamás traspasaste tan directos
paisajes de maguey o jacaranda
de tortillas de maíz adelgazado
cuyo sabor no cruzó
la ciencia de tu lengua?
Por qué paso por cantinas
clausuradas mientras los vidrios
se desmenuzan y cada trozo de polvo
es piedra de retraídos volcanes
que pueden florecer?
Por qué si hay guitarras
desordenándose en rajadas maderas
y en canciones del más encerrado dolor
que tú no escuchaste
por razones de otro sitio al Sur
de relojes desprolijos
de inevitables distancia?
Por qué no estuvimos en el desgarrón de un mismo
tiempo total? Por qué no hubo
otra edad que la de un sufrimiento
llamado ahora torpemente desencuentro?
No pido respuestas
ni besos indestructibles
doy formas perfiles apariencias
a la muchacha o mujer
que nunca derramó su sombra aquí
y que sabrá nacer con mi regreso.¹⁸³

De este poema se puede extraer la redefinición de escritura que el autor va confirmando. El escritor incorpora nuevas palabras en su lenguaje poético: Moctezuma, magueyes, jacarandas, tortilla de maíz. Todas ellas confirman que el poeta ha asimilado e integrado elementos simbólicos que son representativos de un México que reconoce mejor.

¹⁸³ *Ibid.*, pp. 25-26.

Saúl Ibergoyen explicó en una entrevista con Carlos Sahakián cómo fue el proceso de latinoamericanización de su escritura.

Primeramente se da como un sistema de adquisiciones profundas en cuanto resultan de vivencias cotidianas, de prácticas sociales y de ejercicios lingüísticos directos, más que de acciones librescas o meramente referenciales. La forma de las palabras tiende a quebrarse, así como los contenidos rompen su burbuja verbal. Y el orden de la frase o el verso exige una nueva disposición, es decir, un desorden que conlleve furia transformadora y caos fecundante. Los mexicanismos, cubanismos, uruguayismo, nicaragüismos, brasileñismos, paraguayismos –que son tejido insustituible de mi narrativa- me llevan tanto a un obligado trabajo poético como a un modo de contar donde esos “ismos” adquieren otros valores metafóricos.¹⁸⁴

Saúl Ibergoyen es, en este sentido, un poeta que ensancha el marco del lenguaje poético porque ni localismos, ni rudas palabras quedan fuera, sino que por el contrario, aparecen en sus poemas con fuerza desgarradora, con una voz que no admite concesiones. Desde mi punto de vista, este poeta escribe desde una sensibilidad en tensión, pues se concibe como un escritor cuyo destino está justo en el acto de escribir hasta en contra de sí mismo; ya que la poesía exige el rigor de desentrañar el mundo, en ofrecer a través del poema el acto “incesante de la destrucción y creación del hombre, su lenguaje y su mundo, el de la “otredad”.¹⁸⁵

La poesía amorosa de Ibergoyen, muestra no sólo el duelo que provoca la ruptura, sino también el anhelo constante del hombre por encontrar aquella mitad de la que carecemos los seres humanos. Reflexión que Aristófanes discípulo de Platón, refería en su disertación sobre *Eros* en el *Banquete*.¹⁸⁶

En alguna medida, las mujeres que aparecen en las páginas de los poemarios de Saúl Ibergoyen provienen de una experiencia real, aunque el poeta sublima la experiencia en el

¹⁸⁴ Carlos Sahakián, “Entrevista a Saúl Ibergoyen” en *El centavo*, Morelia, vol. XVIII, jul., 1994, p. 14.

¹⁸⁵ Octavio Paz, *El arco y la lira*, Fondo de Cultura Económica, México, 1956, p. 175.

¹⁸⁶ Platón. *Diálogos*, Porrúa, México, 1984. pp. 362-364.

poema, pues para este escritor “la poesía recurre a las palabras para darle forma a la sustancia de lo existente”.¹⁸⁷

Por otra parte, el poeta comparte con el lector el viaje solitario que emprende después de la ruptura, el volver a una cama deshabitada, el recurso de la palabra y el poema como signo de trascendencia donde, como menciona Octavio Paz en el libro *El arco y la lira*, “el poema es conciencia de separación y renovada tentativa por reunirse”.¹⁸⁸ Cuando sobreviene la separación de los amantes, el poeta muestra la dispersión y fragmentación de los desencuentros amorosos, los restos materiales del amor, la complejidad que implica entender la identidad del ser amado.

En analogía con esta temática corresponde incluir los libros *Habana 3000* y *El llamado*, pues estos poemarios aluden al silencio que impera después de una ruptura. El primero está conformado por trece poemas destinados para Nadia y su ausencia. *Habana 3000* surge, según Saúl Ibargoyen, como la explicación del principio de una relación amorosa y el final concreto del exilio.

Era un momento de cambio en mí, porque aparte de que ya se oía el regreso, ese encuentro surgió cuando el exilio empezó a terminarse. Así que esto me motivó profundamente para hacer una serie breve de textos, donde se plantea de una manera desgarrada, las situaciones de encuentro y desencuentro. De amor y desamor. De memoria y olvido, dentro de las amplias y complicadas fronteras del exilio. Ya no tanto del exilio estrictamente mexicano, porque yo con Cuba tuve vínculos desde hace muchos años. Estuve muchas veces allá. El territorio o el área cultural cubana es para mí también una superficie de exilio.¹⁸⁹

En el poema “Muchacha en la Habana” se advierte el aprecio que el poeta siente por Cuba y el abrigo que este lugar ofreció a sus amores. El poeta ha recorrido sus calles, ha estado de pie frente al mar de la isla, ha escuchado de sus habitantes sus preocupaciones, ha sentido la frescura de sus noches.

¹⁸⁷ Salvador Mendiola y José Luis Perdomo, *art. cit.*

¹⁸⁸ Octavio Paz, *op. cit.*, p. 264.

¹⁸⁹ Ana María Longi, “Cuba significa mucho para mí: Ibargoyen” en *Excélsior*, México, 7. feb., 1995.

[...] Qué ciudad fue La Habana
en estos calcinados tiempos nuestros
quién dio sombra conmigo
a los verdes totales
que el Sol desmedido deshacía?¹⁹⁰

En el poemario las imágenes visuales adquieren intensidad, pues el poeta las presenta con minuciosos detalles. Se perciben ciertos derrumbes y una atmósfera donde el silencio adquiere un halo poderoso que lo interroga todo, donde la conciencia oscila entre el pasado y el presente.

[...] Tengo pedazos rumbos de tu piel
estallidos sabores que giran
en silencio debajo de una lengua tenaz
y sustancias que también quedaron
sobre una cama casi siempre solitaria.¹⁹¹

Entre otras imágenes el poeta destaca la imagen de los cuatro elementos del mundo: agua, viento, tierra, fuego. En alguna manera, estos elementos se corresponden entre sí como la representación de equilibrio dentro del universo, aunque también pueden ser interpretados como una metáfora de la unión de las partes que se complementan y se completan. Sin embargo, corresponde señalar que uno de los elementos puede llegar a eclipsar a su complemento hasta extinguirlo. En el poema “Muchacha y ciudad” esos elementos ciñen la esfera amorosa porque:

[...]Para el amor
no basta el amor;
recuérdalo ahora en que solamente
puedo tomar de la luz
un hueco de tu piel
para ingresar al silencio.
Nada basta todo no alcanza
el mar se hunde en las gargantas
el fuego borra los cuerpos desplazados
el cielo se desgarras como un grito sin carne

¹⁹⁰ Saúl Ibagoyen. *Habana 3000*. La tinta del Alcastraz/Gobierno del Estado de México, Toluca, 1994, p. 37.

¹⁹¹ Saúl Ibagoyen, “Elogio del conocimiento” en *Habana 3000*, p. 35.

la tierra sobrevive sostenida
por rumores polvorientos

Y este día de un tiempo distinto
crecerá detrás de tus ojos
por eso tendrás que decirme
si en ellos permanece
algo de mí
crujiendo entre el furor y la sangre.¹⁹²

Saúl Ibargoyen crea una poesía en la que los amantes son seres que buscan alcanzar cierta unidad, donde el acto erótico es la representación de la búsqueda por fundirse en el otro. En alguna medida, podría vincularse con la idea de la separatidad¹⁹³ que Erich Fromm desarrolla en su libro *El arte de amar*, pues el poeta admite los desencuentros; la infinita complejidad que significa amar a otra persona después de poseerla, más allá de la ausencia, como acto voluntario e involuntario y cómo se mezcla la madurez personal en la práctica del amor.

El último poemario que se incluye en este trabajo para mostrar el peso del exilio en la poesía amorosa es *El llamado*. Cabe puntualizar que no se han incluido otros poemarios más recientes porque la obra de este escritor es tan prolífica, que resultaría imposible abarcarla toda. No obstante, considero que los poemarios incluidos en esta investigación, se ofrece una vasta muestra de la huella del exilio en la obra de Saúl Ibargoyen. Por lo que toca al exilio amoroso, se ha mostrado la figura emblemática de la musa, pues ella promueve la creatividad del poeta, la desata e incita al escritor a valorar su presencia en el momento de la escritura y hacia el pasado. Como se ha ido mostrando, en cada poemario se

¹⁹² *Ibid.*, pp. 24-25.

¹⁹³ Erich Fromm, sostiene que después de que hombre y mujer se hicieron conscientes de sí mismos y del otro, tuvieron conciencia de su separatidad y de la diferencia entre ambos, en la medida que pertenecían a sexos distintos. Erich Fromm, *El arte de amar*, Paidós, México, 1959, pp. 20-59.

levantan las fronteras entre el poeta y la amada, entre el adiós y la esperanza de volver, en una incesante tentativa por vencer el silencio.

El llamado es un poemario estructurado por cuarenta y cinco poemas cortos donde el silencio contrasta con la voz constante de quien llama. El poeta intenta establecer una comunicación, pero nadie acude al llamado. Por lo tanto, el poemario es un soliloquio desolador en el que las sombras imperan sobre la luz.

Te llamé
ensimismado entre palabras
invoqué la ayuda
de tus nombres
la figura de tu sombra
los sitios de tu abandono.
Pero hablé la lengua extranjera
de algún oscuro dios
porque quise que escucharas
de mí solamente aquello
que puedes olvidar.¹⁹⁴

Las imágenes en espiral que el poeta plasma provocan la sensación de que quien llama está sumergido en una soledad que se apodera de su ser. El pesimismo, el ambiente vacío y la sensación del abandono inundan el entorno.

Te llamé
para que tal vez así
se mueva
el punto de luz
que me atrae desde el
espeso
centro de tu sombra.¹⁹⁵

Los textos incluidos en *El llamado* expresan, a su vez, el encierro y el descenso hacia el tormento de las reflexiones. Al no haber respuesta se intensifica la idea de incomunicación, aislamiento, anulación de la voz. Maité Villalobos señaló acertadamente en una ponencia que *El llamado*

¹⁹⁴ Saúl Ibargoyen. *El llamado*, Cuadernos de Malinalco. Toluca, 1998, p. 14.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 37.

[...]es un centro de movimiento. de labios que se cierran. de bocas unidas por redes reseca. de voces que al ser escuchadas dejan de ser las mismas, de ecos que nuestras gargantas no reconocen como suyos. de alientos vestidos con toda las variantes de un nombre vacío de nacimiento. transcurso, confirmación final y renacer.¹⁹⁶

En *El llamado* destaca el viaje al interior de sí mismo y donde las palabras proyectan un estado existencial: el de la soledad. Si nadie acude al llamado entonces la palabra es la única herramienta capaz de romper el vacío y la incomunicación. Cuando el poeta lanza el llamado la palabra retumba en el vacío transformándose en eco, luego el eco responde al llamado y de esta manera el silencio se hace mayor porque aparentemente es sólo la repetición de la voz del poeta.

Te llamé
para nombrarme
pues mi voz
se duplica en tu nombre
y así me hablas
desde tu otro silencio.¹⁹⁷

La serie de poemas reunidos en el libro comienzan siempre con la sentencia “Te llamé...”, pero ¿a quién llama el poeta? Las respuestas pueden ser múltiples, pues el llamado es abierto. De este poemario, Celebe García Ávila subrayó la importancia de la reiteración que conlleva el llamado y, además, vaticinó los efectos que éste desencadena.

La imposibilidad de “Te llamé, pero...”, la explicación; “Te llamé porque”, la finalidad; “Te llamé para”, “Te llamé pues...” o se detalla con qué y cómo se hace el llamado: “Te llamé ensimismado entre palabras”.¹⁹⁸

En este poemario confluyen diversos estados anímicos: la angustia, el dolor del aislamiento, el tono escéptico del escritor exiliado, la poesía como refugio, los procesos de la memoria, los contrastes de luz y sombra, la invocación como acto de resistencia. Es una lucha contra el vacío, contra el mutismo, contra el destierro. Es un poemario

¹⁹⁶ Maité Villalobos. Presentación del libro *El llamado*, Bar El hijo del Cuervo, México, 23. jul., 1998.

¹⁹⁷ Saúl Ibargoyen. *El llamado*. p. 42.

¹⁹⁸ Celebe García Ávila. “El llamado o las trampas de la voz”. México. 17. may., 1999. Texto tomado del archivo personal del escritor Saúl Ibargoyen.

desestabilizador en la medida que el lector espera también una respuesta, en la medida en que se siente aludido e incapaz de ofrecer alivio a quien procura comunicarse. Por otra parte *El llamado* impone la reflexión sobre la omnipresencia de Dios, porque ese hombre desencantado que emerge de las tinieblas busca la fe, busca una guía que lo conduzca a la luz.

La poesía de Saúl Iburgoyen, según se ha mostrado, condensa la impresión del exilio en varios niveles: el exilio territorial, el exilio amoroso y hasta el metafísico. La peregrinación de este escritor es en alguna medida la de todos. Por la mano y voz del poeta descienden muchas historias, otras voces y una honda preocupación sobre el rumbo del mundo. El universo de sus palabras confirma la pluralidad de las identidades latinoamericanas. Escribir un trabajo sobre Saúl Iburgoyen tiene el propósito de no pasar por alto la calidad literaria, la coherencia en sus convicciones y la humanidad de un escritor que aún camina entre nosotros.

Conclusiones

En esta tesis me propuse escrutar el exilio como eje temático en la obra del escritor Saúl Ibargoyen. Conforme fui avanzando en la investigación me pude percatar de que el exilio político está marcado por una fecha precisa en la que el escritor sale de su demarcación, sin embargo, después de haber examinado la obra de este escritor puede comprobarse que el exilio no tiene fin.

Los niveles del exilio, según se expuso en esta tesis, pueden ser vistos de acuerdo con la circunstancia individual o colectiva del exiliado. Existe el exilio territorial, que es la expulsión del sujeto de su país natal, aunque debe considerarse el exilio inmóvil que padecen disidentes, refugiados, aquellos marginados por su raza, religión, condición social, preferencia sexual e incluso los inadaptados sociales. Además, no debe perderse de vista que el exilio alcanza a transformarse en una condición existencial en la que el individuo puede llegar a sentirse rebasado por el entorno. En cualquier caso, como se ha comprobado gracias a los estudios de León Grinberg y Rebeca Grinber el exilio representa una fractura que altera y desestabiliza toda la estructura psicológica, emocional y afectiva de una persona.

En la obra del escritor Saúl Ibargoyen se pudo leer, sentir y percibir a través de sus textos varias dimensiones del destierro: la nostalgia, los procesos de la memoria, la reconstrucción de cómo acontecieron los hechos, la sensación de la derrota del proyecto político, el cuestionamiento de la identidad y la conciencia de su otredad como extranjero, entre otras cosas.

La poesía y la narrativa de Saúl Ibargoyen muestran que existe una correspondencia entre lo que sucede en el contexto y el escritor. Desde mi punto de vista, el poeta se

compromete con el entorno y adopta una postura ideológica incluyente. Su narrativa contiene una revisión concienzuda de la historia en la que él muestra una disposición para conocer y respetar otros mundos, otras voces, otras costumbres y tradiciones. Como narrador admite que sus textos provienen de la colectividad, del cúmulo de encuentros con los otros.

En esta investigación, se pudo comprobar que el escritor exiliado está sumergido en una serie de reflexiones frente a su país y frente a sí mismo. El exilio es, según lo confirman los poemas de Ibarгойen, un tiempo de preguntas y mudanzas. De ahí se desprendieron las interrogantes: ¿Dónde está la patria? ¿Cuál es la identidad del poeta? Para responder a estas preguntas hubo que profundizar sobre las nociones de exilio territorial, el concepto de identidad y aculturación. Para explicar esos conceptos extraje de la sociología las definiciones pertinentes, con lo que logré establecer un paralelismo entre la identidad individual y la complejidad que encierra el concepto cuando se habla de una identidad latinoamericana.

Por otra parte, se pudo establecer las transformaciones del exilio hasta llegar a su dimensión metafórica. La poesía amorosa de Ibarгойen no deja de reflejar el dolor del exilio, la ausencia, el abandono, la memoria. Ante toda posibilidad de pertenecer a un país el escritor se refugia en la creación. Levanta y destruye los límites entre la poesía y la narrativa, a pesar de la nostalgia del exiliado, el cuestionamiento sobre la identidad, la otredad y las fronteras literarias.

Con base en las declaraciones y propuesta del escritor, resulta evidente que éste milita desde la poesía, continúa reflexionando sobre el decurso de la historia, la política, la economía, la vida cotidiana, el amor, las preguntas existenciales, en fin, es inagotable.

Para estudios posteriores sobre el carácter disidente del escritor, propongo la lectura de los poemarios: *Sem regresso* (1962), en el que ya figura una reflexión sobre la historia mundial; *De este mundo* (1963), poemario dividido en tres partes que muestran el proceso poético de Saúl Ibargoyen, además, contienen símbolos relevantes emparentados con la militancia; *El rey ecco, ecco* (1970), en el que predomina la denuncia de una atmósfera dictatorial; *Viento del mundo* (1971), donde el autor toma distancia frente a la historia de su país; *La última bandera* (1993), escrito a propósito de la guerra del golfo, y su más reciente poemario *El escriba de pie* (2003), en el que se condensa el poeta como conciencia histórica y el poeta existencial.

En suma, la relevancia de esta tesis puede juzgarse en la medida que presenta un amplio panorama de la literatura de Saúl Ibargoyen y recopila un conjunto de referencias, análisis y opiniones que puedan ser utilizadas para trabajos posteriores, pues aquí sólo he considerado aquellos que reconocían la significación del exilio.

Por otra parte, el tema del exilio adquiere vigencia en nuestro mundo, pues las migraciones son más altas y las posibilidades de sobrevivir al éxodo son inciertas. En lo que atañe a la poesía, este trabajo persiguió el propósito de demostrar que la poesía de Saúl Ibargoyen responde a una ideología de resistencia. Es una prueba de voluntad y de capacidad de asimilación e integración ante un mundo cuyos intereses parecen inclinarse por apagar el espíritu de los poetas.

Leer y estudiar con mayor profundidad la obra de un escritor de la talla de Saúl Ibargoyen es un compromiso ineludible, pues este poeta tiene un valor emblemático no sólo como escritor latinoamericano, sino como un poeta exiliado que ha dado voz a otros desterrados más anónimos o más silenciosos.

Fuentes Consultadas

Obra publicada de Saúl Ibargoyen

POESÍA

El pájaro en el pantano, ed. del autor, Montevideo, 1954.

El rostro desnudo, ed. del autor, Montevideo, 1956.

El otoño de piedra (Premio Municipal), Deslinde, Montevideo, 1958.

Pasión para una sombra, Deslinde, Montevideo, 1959.

El libro de la sangre, Deslinde, Montevideo, 1959.

Un lugar en la Tierra, Deslinde, Montevideo, 1960.

Ciudad, Alfa, Montevideo, 1961.

Límite, Diálogo, Asunción del Paraguay, 1962.

Sem Regresso, Panorámica Poética Luso-Hispánica, Lisboa, 1962.

De este mundo (Premio Ministerio de Instrucción Pública), Aquí Poesía, Montevideo, 1963.

Los meses, Aquí Poesía, Montevideo, 1964.

El amor, Aquí Poesía, Montevideo, 1965.

Poema abierto al Presidente Johnson y otros poemas, Comunidad del Sur, Montevideo, 1967.

Poema abierto al Presidente Johnson, Pájaro Cascabel, México, 1967.

Palabra por palabra (antología), Alfa, Montevideo, 1969.

El Rey ecco ecco, Aquí Poesía, Montevideo, 1970.

Viento del mundo, Aquí Poesía, Montevideo, 1971.

Patria perdida, Aquí Poesía, Montevideo, 1973.

Poemas de la extranjera, Cruz del Sur, México, 1977.

Exilios, El Oso Hormiguero, México, 1978.

Nuevo octubre, Axel, México, 1978.

Palabra por palabra (antología, 2a ed. muy aumentada), Axel, México, 1979.

Catálogo, Cuadernos Caligrama, Monterrey, NL, 1979.

Poemas con amor, El Juego, Querétaro, 1979.

El sonido del tiempo, Editorial Universitaria, Morelia, 1981.

El silencio y la furia, Delanbo, México, 1981.

An early voice that moves the pebbles, Handcraft Press, Cleveland, USA, 1981.

Erótica mía: escribiré en tu espalda, Signo, México, 1982.

Historia de sombras, Arca, Montevideo, 1983.

Poemas (ed. mimeógrafo), II Festival Internacional de Poesía, Morelia, 1983.

Epigramas a Valeria, Editorial Universitaria, Morelia, 1984.

Exilios (2a ed. muy aumentada), Monte Sexto, Montevideo, 1986.

Erótica mía (antología de poesía amorosa), Destabanda, Montevideo, 1989.

Basura y más poemas, Universidad A. del Estado de México, Toluca, 1991.

El poeta y la niña, Universidad A. de Ciudad Juárez, Chihuahua, 1993.

Poeta doméstico, La Tinta del Alcatraz, Toluca, 1993.

Saúl Ibarгойen, Material de Lectura 178, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1993.

Cuaderno de Flavia, Signos, Montevideo, 1993.

Cuaderno de Flavia, Ediciones Abril, Col. Poramor, La Habana, 1993.

La última bandera, Praxis, México, 1993.

Habana 3000, La Tinta del Alcatraz/Gobierno del Estado de México, Toluca, 1994.

Fantoche, Praxis, México, 1995.

Versos de poco amor, Praxis, México, 1996.

Poeta en México City, Cuévano/Universo, México, 1996.

Amor de todos (ed. ilustrada), Praxis, México, 1997.

El llamado, Cuadernos de Malinalco, Toluca, 1998.

Libro del maestro, Margen de Poesía 72, Universidad A. Metropolitana, México, 1998.

Poeta en México City, (2a ed., muy aumentada), Ediciones del Ermitaño, Col. Minimalia, México, 1998.

Poeta + Poeta (reúne *Poeta doméstico* y *El poeta y la niña*), Praxis, Col. Archipiélago, México, 1998.

La ventana del río (plegable), Cuévano, México, 1998.

Dispersiones, Universidad A. del Estado de México/Tinta del Alcatraz, Toluca, 1999.

Bichario, Ediciones del Ermitaño, Col. Minimalia, México, 1999.

Graffiti 2000, Ediciones del Ermitaño/Conarte de Nuevo León, Col. Minimalia, México, 2001.

Grito de perro, Praxis (México)/Caracol al galope (Montevideo), Col. El barco de fuego, México, 2001.

El escriba de pie (Premio Nacional “Carlos Pellicer”, obra publicada), Fundación Pascual, México, 2002.

Dispersiones, Écrits des Forges/Éditions Phi, Trois-Rivières, Quebec, Canada, 2002.

El escriba de pie (contiene *Hentropía* y *El escriba de pie*), Caracol al galope, Montevideo, 2003.

El poeta y yo (1956-2000), Ediciones y Gráficos Eón/ Universidad de Tijuana/ Universidad A. de Ciudad Juárez/ New México State University, antología preparada y prologada por Hugo Giovanetti Viola, México, 2003.

El escriba de pie, 2a ed. (contiene *Hentropía* y *El escriba de pie*), Tinta Nueva, México, 2003.

Entreversos, Ediciones del Ermitaño, Col. Minimalia, México, 2004.

NOVELA

La sangre interminable, Oasis, México, 1982.

La sangre interminable, 2a ed., Nuevo Mundo, Montevideo, 1987.

Noche de espadas, Arte y Literatura, La Habana, 1987.

Noche de espadas, 2a ed., Signos, Montevideo, 1989.

Noche de espadas, 3a. ed., Ediciones Eón/Universidad de Tijuana, México, 2005.

Soñar la muerte, 1a y 3a ed., Siglo XXI Editores, México, 1993 y 2002.

Soñar la muerte, 2a ed., Proyección, Montevideo, 1994.

Toda la tierra, Grupo Editorial Eón/ Centro Universitario de Tijuana, México, 2000.

Toda la tierra, 2a ed., Grupo Editorial Eón (México)/ Caracol al galope (Montevideo), México, 2000.

Toda la tierra, 3a ed., Ediciones y Gráficos Eón/ Universidad de Tijuana, México, 2002.

CUENTO

Fronteras de Joaquim Coluna (Mención Premio Casa de las Américas 1973), Monte Avila, Caracas, 1975.

Quién manda aquí, Monte Sexto, Montevideo, 1986.

Los dientes del sol, Monte Sexto, Montevideo, 1987.

Cuentos (antología), Libros para Todos/ Signos, Montevideo, 1992.

Cuento a cuento (relatos completos), Grupo Editorial Eón/ Centro Universitario de Tijuana, México, 1997.

Cuento a cuento (relatos completos), 2a ed., Ediciones y Gráficos Eón/ Universidad de Tijuana, México, 2002.

TEATRO

Los cuates de Candelita (pieza para niños; letras de canciones: Humboldt Ribeiro; música: Rodolfo da Costa), revista *Conjunto*, núm. 39, La Habana, 1978.

ANTOLOGÍAS

Poesía rebelde de América Latina, Editores Mexicanos Unidos, México, 1a ed. 1978.

La nueva poesía amorosa de América Latina, Editores Mexicanos Unidos, 1a. ed. 1979.

Poesía contemporánea de América Latina, Editores Mexicanos Unidos, 1a. ed. 1982.

La primera se publicó más tarde con el título de *Poesía testimonial de América Latina*. Las tres antologías, realizadas en colaboración con el poeta y dramaturgo argentino Jorge Boccanera, alcanzaron numerosas ediciones y continúan publicándose.

Sandor Petöfi: Poemas (selección, traducción y notas en colaboración con Lil Bidart y Rúben Yacovski), Aquí Poesía, Montevideo, 1974

ENSAYO

Poesía y computadora (compilador), textos de Samuel Gordon, José A. Leyva, Saúl Ibargoyen, Cláudio Daniel, Hugues Marchal, E.M. De Melo e Castro *et al*, Editorial Praxis, México, 2002.

DISCOGRAFÍA

Saúl Ibagoyen Islas dice sus poemas, 45 r.m., Carumbé, Montevideo, 1962.

PUBLICACIONES COLECTIVAS

12 poemas manuscritos por sus autores, Montevideo, 1962.

6 escritores / 6 artistas plásticos, Montevideo, 1971.

Cuentos' 75 (un relato bajo el nombre de Francisco Silva), Aries, Montevideo, 1975.

La dimensión del tiempo, "Poemas", antología de varios autores latinoamericanos, Ediciones Castillo, Monterrey, 1998.

Bibliografía

- ALEGRÍA, Fernando, *Literatura y revolución*, México, Fondo de Cultura Económica, 1976.
- ANDERSON IMBERT, Enrique, *Literatura Hispanoamericana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1974. (Colección breviarios, núm. 156)
- Biblia de Jerusalén*. Equipo de traductores de la edición española de la Biblia de Jerusalén. Bilbao, Editorial Española Descleé de Brouwer, 1975.
- BARTHES, Roland, *El grado cero de la escritura*, México, Siglo XXI, 1983.
- BERGER, Peter y Tomas LUCKMANN, *Den samfundsskabte virkelighed*, Copenhagen, Lindhart y Ringhof, 1979.
- BENAVIDES, Washington, Rafael COURTOISIE, y Silvia LAGO, *Antología Plural de la Poesía Uruguaya del siglo XX*, Uruguay, Seix Barral, 1996.
- BENEDETTI, Mario, *Literatura uruguaya siglo XX*, Montevideo, Alfa, 1969.
- BENVENUTO, Macadar, Reig, Santías, et. al., *Uruguay Hoy*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1971.
- BERISTÁIN, Helena, *Diccionario de Retórica y poética*, México, Porrúa, 1992.
- BERISTÁIN, Helena, *Análisis e interpretación del poema lírico*, México, UNAM, 1997.
- CAETANO, Gerardo y José RILLA, *Historia contemporánea del Uruguay (De la colonia al Mercosur)*, Uruguay, Fin de siglo, 1994. (Col. CLAEH)
- CARROLL, Robert P., *Exile: Old Testament Jewish and Christian Conceptions*. Editado por James M. Scott, Brill, New York, 1997.
- CAMPRA, Rosalba, *América Latina: La identidad y la máscara*, México, Siglo XXI, 1987.
- COBO-BORDA, Juan Gustavo, *Letras de esta América*, Bogotá, Colombia, Universidad Nacional de Colombia, 1986.
- COROMINAS, Joan y José A. Pascual, *Diccionario crítico etimológico: castellano e hispánico*, vol. IV, Gredos, Madrid, 1989.
- CROSS, Edmond, *El sujeto cultural: sociocrítica y psicoanálisis*, Medellín, Fondo Editorial Universidad, 2003.
- DONOSO, José, *Historia personal del "boom"*, Barcelona, Seix Barral, 1983.

- FERNÁNDEZ MORENO, César, *América Latina en su literatura*, México, Siglo XXI, 1982.
- FRANCO, Jean, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Barcelona, Ariel, 1983.
- GARCÍA ALVARADO, José María, *Uruguay*, México, Rei, 1990.
- GRINBERG, León y Rebeca GRINBERG, *Psychoanalytic Perspectives on Migration and Exile*. New Haven y London, Yale University Press, 1989.
- HAMED, Amir, *Uruguay a través de su poesía, siglo XX*, Montevideo, Graffiti, 1996.
- KRISTEVA, Julia, "A New Type of Intellectual: The Dissident" in *The Kristeva Reader*, trad. Séan Hand, Toril Moi editor, Oxford: Basil Blackwell, 1986.
- MARICHAL, Juan, *Cuatro fases de la historia intelectual latinoamericana 1810-1970*. Madrid, Editorial Fundación Juan March / Cátedra, 1978.
- MARTÍNEZ MORENO, Carlos, *Literatura Uruguaya*, Montevideo, Cámara de Senadores, t. I, 1993.
- MÉNDEZ Y MERCADO, Irene Leticia (Coordinadora), *Identidad: análisis y teoría, simbolismo, sociedades complejas, nacionalismo y etnicidad*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1996.
- MEYER, Eugenia y Eva SALGADO, *Un refugio en la memoria. La experiencia de los exilios latinoamericanos en México*, México, Océano/ Universidad Nacional Autónoma de México, 2002.
- MIRCEA, Eliade, *Mitos, sueños y misterios. Revelaciones sobre un mundo simbólico y trascendente*. Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora, 1961.
- MUÑIZ-HUBERMAN, Angelina, *El canto del peregrino. Hacia una poética del exilio*. Barcelona, Associació d' Idees-Gexel / Universidad Nacional Autónoma de México, 1999.
- NAHUM, Benjamín, *Breve historia del Uruguay independiente*, Montevideo, Banda Oriental, 1999.
- PARTENAIN, Alejandro, *36 años de poesía uruguaya*, Montevideo, Alfa, 1967. (Colección carabela)
- PALLARES, Ricardo, *Tres mundos en la lírica uruguaya actual: Washington Benavides, Jorge Arbeleche, Marosa di Giorgio*. Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 1992.
- PAZ, Octavio, *El arco y la lira*. México, Fondo de Cultura Económica, 1956.

POE, Edgar Allan, Paul VALERY et al., *El poeta y su trabajo*, Prólogo de Raúl Dorra, Puebla, Editorial Universidad Autónoma de Puebla, 1985. (Colección signo y sociedad centro de ciencias del lenguaje icuap, núm. 4)

PLATÓN, *Diálogos*, México, Porrúa, 1984. (Colección “sepan cuántos” núm. 13)

RAMA, Ángel, *La generación crítica 1939-1969*, Uruguay, Arca, 1972.

Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, t. I, Espasa-Calpe, Madrid.

Diccionario de la Lengua Española, Edición electrónica, Versión 21.1.0, ©Real Academia Española, 1992, © de la edición electrónica, Espasa Calpe, S.A., 1995.

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir, *Literatura uruguaya del medio siglo*, Montevideo, Alfa, 1966.

SÁBATO, Ernesto, *Antología*, Madrid, Editora y Distribuidora Hispanoamericana, 1978.

SAID, Edward W., *Representaciones del intelectual*, Barcelona, Paidós, 1994.

SANDOVAL FORERO, Eduardo A., *Migración e Identidad. Experiencias del exilio*, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México, 1993.

STEINER, George, *Extraterritorial*, Madrid, Siruela, 2002.

SUCRE, Guillermo, *La máscara, la transparencia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1990.

TORRES, Wilson José de, *Brevisima Historia del Uruguay*, Montevideo, Arca, 1994.

ZAID, Gabriel, *Cómo leer en bicicleta*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.

ZUM FELDE, Alberto, *Proceso Intelectual del Uruguay*, Montevideo, Ediciones del Nuevo Mundo, 1967, t. I, II, y III.

Hemerografía

AINSA, Fernando, “Catarsis liberadora y tradición resumida: las nuevas fronteras de la realidad en la narrativa uruguaya contemporánea”, separata de la *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, USA, núm. 160/161, jul./dic., 1992.

_____, “Introduction” en *Poésie Uruguayenne du Xxe. Siècle*, édition bilingue, traduction de Maryline-Armande Renard, Patiño/Unesco, Genève, 1998.

- _____, "La patria universal del escritor" en *Nuevas fronteras de la narrativa uruguaya (1960-1993)*, Ediciones Trilce, Montevideo, 1993.
- ALE, Pedro Salvador. "Basura o la enfermedad que regresa", *La abeja dorada*, Universidad Autónoma del Estado de México, Toluca, Año 3, núm. 45, 1998.
- ALBISTUR, Jorge. "El fin de la elegía". *La Semana*, Montevideo, 10, dic., 1983.
- _____, "João Guimaraes Rosa en lugar del Portuñol". *La Semana*, Montevideo, 4, sep., 1982.
- _____, "Narrativa fronteriza. Del dicho al hecho hay un trecho", *Brecha*, Montevideo, 17, oct., 1997.
- ALCANTAR FLORES, Arturo, "Ibargoyen reflexiona sobre el militarismo en Uruguay", *Excelsior*, México, may. 1993.
- AURA, María Elena, "*Versos de poco amor*", *Cronopio*, año 11, núm. 17, 1996.
- BELMONTE, María, "Amor de todos", *Norte*, Monterrey, 1998.
- BENEDETTI, Mario, "Un poeta de este mundo", *Marcha*, Montevideo, 11 abr., 1958.
- BLIXEN, Carina, "Torrencial", *Brecha*, Montevideo, 12 ene., 1996.
- BOCCANERA, Jorge, "Presentación", en *Erótica mía: escribiré en tu espalda*, Signos, México, 1982.
- BORDOLI L. Domingo, *Antología de la poesía uruguaya contemporánea*, Montevideo, Universidad de la República, 1966.
- CAJERO VÁZQUEZ, Antonio, "Las imágenes en la poesía de Ibargoyen", *Rumbo*, Toluca, México, 3 nov., 1991.
- CANSECO, Elena, "Saúl Ibargoyen, un conejo de la poesía", *El Universal*, México, 11 nov., 1996.
- CEDRÓN, José A., "*Soñar la muerte*, sumario histórico...", *uno más uno*, México, 20 may., 1993.
- CHIZ, Betty, "Saúl Ibargoyen Islas: un uruguayo en México", *Carta popular*, Montevideo, 28, dic., 1993.
- COLL, Magdalena, "La narrativa de Saúl Ibargoyen Islas como representación literaria de una frontera lingüística", *Hispania*, Núm. 80, USA, dec., 1997.
- COTELO, Rubén, *El país*, Montevideo, s.f. s.p., 1958.
- CORRALES SORIANO, Dolores, "Saúl Ibargoyen: testigo de la destrucción", *El Universal*, México, 5 dic., 1991.

- COSSE, Rómulo, “El cuento uruguayo actual, sus modelos culturales y la modernidad”, en *'70/'90. Antología del cuento uruguayo*, Linardi y Risso, Montevideo, 1991.
- _____, “Fundación de un lenguaje” en *El centavo*, Morelia, vol. XVIII, jul., 1994.
- _____, sobre *La sangre interminable* en *Fisión literaria-Narrativa y proceso social*, Monte Sexto, Montevideo, 1989.
- COURTOISIE, Rafael, “La recatada trascendencia”, *Opinar*, Montevideo, 8 dic., 1983.
- CRUZ, María, “Viajar por la urbe de mugres transparentes”, en *Poeta en México City*, El Ermitaño, Col. Minimalia, México, 1998.
- ESPEL, Santiago, “Saúl Ibargoyen o las llagas topográficas”, *Carta abierta*, Buenos Aires, 9 sep., 1993.
- ESPINOSA, Juan A., “Bichario”, *Imágenes*, Monterrey, 4 nov., 1999.
- ESTRADA, Francisco Javier, “Saúl Ibargoyen en Toluca”, *El Diario*, Toluca, México, 31 oct., 1996.
- ESTRÁZULAS, Enrique, Prólogo a *Palabra por palabra*, Montevideo, Alfa, 1969.
- _____, “Oficio y envidia”, *La Semana*, Montevideo, 9 oct., 1982.
- EXPÓSITO, Alejandro, “Fantoche, en La Casa del Poeta”, *El Universal*, México, 9 feb., 1996.
- _____, “Saúl Ibargoyen, su mundo, su frontera”, prólogo a *Cuento a cuento*, Grupo Editorial Eón/CUT, México, 1997.
- _____, “Un cuaderno y la poesía”, *El Universal*, México, 7 oct., 1994.
- _____, “Puede ayudar la poesía a la felicidad social”, *Reforma*, México, 26 mar., 1994.
- FERNÁNDEZ, Víctor Hugo, “Las fronteras de Saúl Ibargoyen”, *La Nación*, San José, Costa Rica, 4, abr., 1993.
- FLORES, Patricia, “Entrevista con Saúl Ibargoyen”, *A quien corresponda*, Ciudad Victoria, Tamaulipas, núm. 33, mar., 1994.
- FOSTER, David W., “Saúl Ibargoyen: Soñar la muerte”, *World Literature Today*, University Oklahoma, OK, USA, 1994.
- FUENTES, Zulai Marcela, “El duelo del amor”, *Excélsior*, México, 8 dic., 1996.
- GARCÍA Ávila, Celebe, “El llamado o las trampas de la voz”, México, 17, may., 1999.
- GARCÍA ROBLES, Hugo, “La poesía como respuesta al mundo: Saúl Ibargoyen Islas”, *Ahora*, Montevideo, 17 ago. 1972.

- GARCÍA ROBLES, Hugo, “Nuestro aporte va a un río común”, *El País cultural*, Montevideo, núm. 242, 24 jun., 1994.
- GARET, Leonardo, “Alguien pide un caballo”, *El Pueblo*, Salto, 29 feb., 1992.
- GARGALLO, Francesca, “Presentación” en *Amor de todos*, Praxis, México, 1997.
- GELMAN, Juan, “Gelman comenta a Ibargoyen”, *La Juventud*, Montevideo, 20 dic., 1991.
- _____. “Presentación”, en *Poeta más poeta (El poeta y la niña)*, Praxis, México, 1998.
- GONZÁLEZ GARDUÑO, Beatriz, “La poesía, la más desamparada de las artes de la palabra...”, *El Día*, México, 5 dic., 1991.
- GONZÁLEZ BERMEJO, Ernesto, “Tortura y exilio. Rehacer al hombre” en *Universidad de México*. vol. XXXIV, núm. 3, nov., 1979. pp. 2-8.
- GRILLO, Rosa Maria, “El portuñol. De espacio fronterizo a espacio literario”, *Fundación*, Año 1, núm. 2, Montevideo, nov., 1994.
- JIMÉNEZ, Beatriz, “Ibargoyen, poeta de perplejidades”, *Universo del Búho*, núm. 5, México, mar., 2000.
- LABASTIDA, Jaime, “Animal de palabras”, *Excélsior*, México, 15 jun., 1993.
- LARA VALDEZ, Josefina, *Diccionario bibliográfico de escritores contemporáneos de México*, Instituto Nacional de Bellas Artes/Brigham Young University, México, 1988.
- LICONA, Sandra, “En *Amor de todos* hago un homenaje a la mujer”, *La Crónica de hoy*, México, 15, jul., 1997.
- LONGI, Ana María, “Cuba significa mucho para mí: Ibargoyen”, *Excélsior*, México, 7, feb., 1995.
- _____, “Acabará la basura, si los pueblos son felices”, *Excélsior*, México, 9, oct., 1991.
- _____, “Saúl Ibargoyen presentó *Poeta más poeta*”, *Excélsior*, México, 12, dic., 1998.
- LÓPEZ, Carlos, “Presentación” en *Fantoche*, Praxis, México, 1995.
- MAIA, Circe, “Poetas por 3” (Carta-envío a SI), *El Entrevero*, México, año 3, núm. 31, may./jun., 1999.
- MARTÍNEZ RENTERÍA, Carlos, “Poemario de Ibargoyen sobre la guerra del Golfo”, *El Universal*, México, 5, feb., 1995.
- _____, “Saúl Ibargoyen: La ficción, mejor manera de hacer real la historia”, *El Universal*, México, 2, sep., 1993.

- MENDIOLA Salvador y José Luis PERDOMO, "Somos como Dios o como la mugre", *etcétera*, México, 27, feb., 1997.
- MICHEL, Alfredo, "La última bandera, de Saúl Ibargoyen", *Excélsior*, supl. "El Búho", 19, mar., 1995.
- MILÁN, Eduardo, "Poesía de la contaminación urbana", *Brecha*, Montevideo, 13, nov., 1998.
- MONTERO, Josefina, "Presentaron *Epigramas a Valeria*", *Excélsior*, México, 5, oct., 1984.
- MUNIZ, Lucio, "Navegar con otros", Archivo personal del escritor Saúl Ibargoyen.
- MUÑOZ, Miguel A, "La infancia, patria oscura", *El Nacional*, México, 6, feb., 1996.
- _____, "Escribir por compulsión, para no aceptar el vacío", *El Nacional*, México, 3, oct., 1994.
- _____, "Somos también seres de luz, de permanencia...", *El Financiero*, México, 20, jul., 1995.
- _____, "Verbalizar la imagen", *Época*, México, 17, jul., 1995.
- MUSACCHIO, Humberto, *Diccionario enciclopédico de México*, Andrés León Editor, México, 1991.
- OROÑO, Tatiana, "Quién y cómo" (reportaje), *Jaque*, Montevideo, 1, nov., 1984.
- PADILLA A. Adriana, "Soy poeta de tiempo completo", *El centavo*, Morelia, vol. XVIII, jul. 1994.
- PAULA, Tabaré di, "La poesía uruguaya, esa sobreviviente", *Marcha*, Montevideo, 26 dic., 1955.
- PEREA, Mónica, "Recuperemos nuestra historia", *El centavo*, Morelia, vol. XVIII, jul. 1994
- PEREYRA, M, "Un canto fructífero", *Jaque*, Montevideo, 2, dic., 1983.
- RAMA, Ángel, "La riesgosa navegación del escritor exiliado" en *Universidad de México*. vol. XXXII, núm. 9, may., 1978 p. 5
- RELA, Walter, *Diccionario de escritores uruguayos*, Ediciones de la Plaza, Montevideo, 1986.
- ROCCA, Pablo, "Libros de Saúl Ibargoyen: canilla libre de poesía", *Brecha*, Montevideo, 21, jul., 1994.
- RUVALCABA, Eusebio, "Saúl Ibargoyen: gambusino de la poesía", *Excélsior*, suplemento "El Búho", México, 17, sep., 1995.
- SAHAKIÁN, Carlos, "Entrevista a Saúl Ibargoyen", *El centavo*, Morelia, vol. XVIII, jul., 1994.

- SAMPERIO, Guillermo, “Los labios de la mujer de Joaquim Coluna”, *El Financiero*, México, 2, may., 1997.
- SILVA, Clara, “La guerra de las formas”, *El País*, Montevideo, 23, abr., 1972.
- SUÁREZ, Mariluz, “Nota”, en *Bichario*, El Ermitaño, Col. Minimalia, México, 1999.
- TORRENTERA, Alberto, “Presentación”, en *Bichario*, El Ermitaño, Col. Minimalia, México, 1999.
- VITTUR Clarence, “Contar cantando y cantar contando: Saúl Ibargoyen”, *Nuevos horizontes*, México, núm. 106, 1992.
- VILLALOBOS, Maité, Presentación del libro *El llamado*, Bar El hijo del Cuervo, México, 23, jul., 1998.
- ZAYAS, Concepción, “Saúl Ibargoyen, escritor: La literatura *light* no exige nada porque tal vez no tiene mucho qué decir...”, *Cambio*, México, núm. 124, 1993.
- _____, “Saúl Ibargoyen: *Soñar la muerte*”, *El Nacional*, México, 17, jul., 1993.

Revistas

- Appel global 2005, Stratégies et programmes*, UNHCR (United Nations High Commissioner for Refugees) Boucarest-Roumanie.
- El centavo*, Morelia, vol. XVIII, jul., 1994. (Número dedicado a Saúl Ibargoyen: cuarenta años de escritor, 1954-1994)
- Fundación*, Año 1, núm. 2, Montevideo, nov., 1994.
- La abeja dorada*, Revista de la Universidad Autónoma del Estado de México, Toluca, Año 3, núm. 45, 1998.