

EL PERIPLO DEL SER HUMANO: LA CONDICIÓN DEL DESTERRADO EN *CUADERNOS DEL EXILIO*, DE GUSTAVO GONZÁLEZ VILLANUEVA

THE JOURNEY OF THE HUMAN: THE CONDITION OF EXILE IN THE *NOTEBOOKS OF EXILE* OF GUSTAVO GONZÁLEZ VILLANUEVA

Chen Sham, Jorge *

Universidad de Costa Rica. Academia Nicaragüense de la Lengua. Academia
Norteamericana de la Lengua Española

jorgechsh@yahoo.com

Resumen

Las significaciones de la errancia y del exilio se relacionan con la falta de un propósito o sin un rumbo fijado de antemano. En términos de quien sufre esta acción, representa una salida forzada y no deseada. Sirva esta explicación etimológica previa para subrayar que el poemario del poeta guatemalteco Gustavo González Villanueva, *Cuadernos del exilio* (2012), se ajusta a esta condición del “exiliado”, por cuanto el yo poético nos proporciona la experiencia de quien ha perdido su centro y, por esa razón, debe errar sin un rumbo y una guía adecuada.

Palabras clave: Gustavo González Villanueva, destierro, exilio, yo poético

Abstract

The meanings of wandering and exile relate to the lack of purpose or without a fixed course beforehand. In terms of who suffers this action, it represents a forced and unwanted output. Serve this prior etymological explanation to stress that the poems of Guatemalan poet Gustavo González Villanueva, *Journal of exile* (2012), fits this condition of “exile” because the poetic gives us the experience of someone who has lost its center and for that reason, you should err without proper guidance and direction.

Keywords: Gustavo González Villanueva, banishment, exile, poetic

Recibido: 05/06/2016 - **Aceptado:** 25/07/2016

* Doctor en Estudios Románicos, especialidad español por la Université Paul Valéry, Montpellier III, Francia (1990). Es profesor catedrático de la Escuela de Filología, Lingüística y Literatura de la Universidad de Costa Rica (2003), en donde enseña literatura centroamericana, teoría literaria y literatura española. Sus campos de investigación son los siguientes: literaturas centroamericanas, prosa de los siglos XVIII español e hispanoamericano, Generación del 98 y del 27, además de la lírica hispánica. Es miembro de las siguientes academias: Nicaragüense de la Lengua (miembro correspondiente) y Norteamericana de la Lengua Española (miembro colaborador). Tiene a su haber más de 190 artículos en revistas especializadas y capítulos de libros y actas en Costa Rica, Nicaragua, México, EE. UU., Colombia, Chile, España, Francia, Alemania e Italia, Argentina. Los libros de su autoría se dedican a la prosa del siglo XVIII (José Francisco de Isla y José Cadalso) y a las literaturas centroamericanas (Rima de Vallbona y Mariana Sansón). Ha editado o co-editado volúmenes sobre Rima de Vallbona, Gloria Elena Espinoza de Tercero, la Generación del 98, las nuevas novelistas latinoamericanas, Rubén Darío y Virgilio Mora.

Introducción

Las significaciones de la errancia y del exilio se relacionan con la falta de un propósito o sin un rumbo fijado de antemano; en el caso del primer término se deriva del verbo latino *erro*, cuya acepción en tanto verbo intransitivo es "errar, andar errante, vagar" (Diccionario ilustrado latino-español/español/latino, 1980, p. 167); mientras el segundo, por su parte, deriva de verbo en latín también intransitivo *salio*: "saltar, brincar" (Diccionario ilustrado latino-español/español/latino, 1980, p. 451), cuyo prefijo *ex*, refuerza el carácter abrupto y estrepitoso del movimiento. En términos de quien sufre esta acción, representa una salida forzada y no deseada. Ya en latín su derivado *exsilio*, literalmente "saltar fuera, lanzarse fuera" (Diccionario ilustrado latino-español/español/latino, 1980, p. 183), tenía una significación política, porque el *exsul-ulis* (de donde procede exiliado) era el "desterrado, proscrito" (Diccionario ilustrado latino-español/español/latino, 1980, p. 184), de su patria, que era el origen de su tierra o casa natal.

Sirva esta explicación etimológica previa para subrayar que el poemario del poeta guatemalteco Gustavo González Villanueva, *Cuadernos del exilio* (2012), se ajusta a esta condición del "exiliado", por cuanto el yo poético nos proporciona la experiencia de quien ha perdido su centro y, por esa razón, debe errar sin un rumbo y una guía adecuada. Su consecuencia ideológica es que no se encuentre a sí mismo o no halle lo buscado y tenga que salir de su periplo.

El viaje y el exilio en la obra de González Villanueva

Desorientado el yo poético busca e inicia, así, un viaje que lo llevará a observar/indagar en su realidad circundante, con lo cual aumentará o desarrollará una conciencia

de la separación con respecto a la naturaleza, mientras que el proceso de búsqueda se establecerá como restitución de ese paraíso perdido. El análisis del libro del guatemalteco comprenderá esta travesía a través de poemas del "Primer Cuaderno. El destierro", cuyo título alude ya a este viaje y me centraré en la quinta y última serie de este Cuaderno: su poema inicial ya propone la noción del viaje, al tiempo que el sujeto lírico se considera un "desterrado", etimológicamente quien ha salido de su tierra natal y por eso debe vagar o andar (Chen Sham, 2014, p. 42):

Bosques y más bosques,
opulentos, magníficos;
árboles corpulentos
poblados de cantores.

Camino, desterrado
entre árboles añosos
preguntándome, a solas:
—¿Dónde el árbol del bien?

Los que han sido plantados
por la mano del hombre,
¿cuáles son? (González Villanueva,
2012, p. 33)

Los versos breves y acompasados refuerzan el tono meditativo y reflexivo del proceso que se dibuja en la conciencia del sujeto poético, mientras que, desde el punto de vista físico, se traza el movimiento y el avance propio del viaje; la repetición con la que se abre el poema ("Bosques y más bosques") y la acción del verbo principal ("camino") insisten en las acciones de quien avanza y atraviesa un vergel frondoso ("árboles corpulentos") y lleno de vida animal, sobre todo de aves, en la sinécdoque "poblados de cantores". La carencia ("desterrado") y la condición solitaria ("a solas") se marcan para que promuevan en la conciencia del sujeto poético unas preguntas que caracterizan su búsqueda existencial y su demanda cognoscitiva; la primera es capital por la referencia bíblica que desarrolla: "¿Dónde el árbol del bien?".

Recordemos que en Génesis 2, 16, Yahvé le da a Adán el siguiente mandato: "Puedes comer de todos los árboles del jardín; mas del árbol de la ciencia del bien y del mal no comerás en modo alguno, porque el día en que comieres, ciertamente morirás" (La Santa Biblia, 1974, p. 11). Sabemos que por transgredir este mandato y comer de él, Adán fue desterrado del Paraíso y obligado a errar para transformarse en un ser mortal, es decir, humano, con carencias, dolores y sufrimientos desde aquel momento.

Por otra parte, con la segunda pregunta, "¿cuáles son?", el expulsado del paraíso no puede distinguir, en ese bosque frondoso (que es el mundo), "la mano del hombre" frente a la creación divina. De esta manera la pregunta se decanta por intentar encontrar los signos de la trascendencia en una realidad en la que no se percibe sus huellas; al mismo tiempo, el sujeto poético tiene problemas para comulgar y realizar una comunicación que le permita superar su humanidad incompleta e inacabada; de ahí esa sensación de malestar que la pregunta lanza al aire. Desde este punto de vista, el poema II es contundente en estos signos inequívocos de desolación y de frustración existencial:

De vez en cuando
el caminar se hace penoso
por los ojos cansados
que miran solo el pasto...

El oído se afina,
en búsqueda de un canto,
y la copla que suena,
suena pena.

Declararse en la meta.

Detenerse. Retornar. O morir.

Da lo mismo. En el pasto.
(Ibíd., pp. 33-34)

Insiste, pues, en el símbolo del camino en cuanto dura y difícil travesía que se cristianiza a través de la percepción de la fatiga y de infortunios del peregrinar humano,

pues apela a su "laboriosidad y sufrimientos constantes" (Egido, 2004, p. 46), eso sí, dentro de esa correspondencia entre la existencia del ser humano y el recorrido de Cristo. Ahora bien, si "el caminar se hace penoso" es porque el poema II señala cómo los dos órganos del conocimiento sensible y trascendental, ojos y oídos, sufren de fatiga por su laboriosidad constante y hasta cierto punto infructuosa; "los ojos cansados", que se dirigen hacia el suelo "solo miran el pasto" y delatan una postura corporal cabizbaja que debe entenderse como de postración, mientras que se intensifica la capacidad del oído ("se afina") para que solamente se escuche una música que "suena pena", de tristeza y desolación.

Por lo anterior, el periplo humano es caracterizado en el símbolo de "este caminar" con matices de "dificultad, necesidad o aflicción corporal o anímica" (Egido 2004, p. 18), para que la incertidumbre y el desosiego se apoderen al final del poema del sujeto poético y no encuentre sentido a esta expulsión edénica, porque su condición es la del "desterrado".

Desde este punto de vista, el exilio que inquieta al poeta guatemalteco debe comprenderse mejor en tanto hecho no sociológico sino experiencia existencial, a causa de la cual debe tomar en cuenta que se trata de una especie de exotopía:

1) en primer lugar, psicológica, la cual implica una nostalgia hacia el país natal que se ha obligado a dejar y, en el exilio, no se hace necesariamente por motivos político-económicos –aunque sea el más común y expandido– (Abellán, 1987, p. 77);

2) en segundo, ontológico, porque está relacionado con categorías culturales, las cuales se expresan bajo formas como la culpa de la expulsión edénica, el castigo divino del éxodo, etc. y, en este sentido, obedece "no

tanto [a] circunstancias exteriores como a la percepción por parte de un autor de su relación con la vida terrenal y el ser divino" (Bellver, 1990, p. 165).

Lo anterior implica, en efecto, comprender que la errancia provocada por el destierro significa emprender el movimiento hacia un espacio extraño que acogerá al individuo con más o menos inconvenientes. Se trata de plantear ese desplazamiento gracias al cual se debe dejar lo propio para enfrentarse a algo nuevo e inédito para el sujeto, con sus repercusiones a un nivel de las referencias identitarias. Pero en este caso su énfasis está dado en el proceso, en el viaje mismo y, "[d]ans ce mouvement de dispersion et de construction de l'être, le barde raconte puis adapte sans cesse son histoire, se mue physiologiquement à travers l'espace et maintient la substance de sa narration en halaine tout en s'interdisant de stagner" (Bertonèche, 2012, p. 14). Por esa razón, en el poema III, se plantea ese desafío de quien concentra todas sus fuerzas, las anímicas y las físicas, en esta dura y difícil empresa; indica primeramente el poema:

Rumiando estoy este destierro
que ha vaciado mi mundo de la gente
y busco –casi con los dedos–,
rasguño –dentro de mí–,
a ver qué encuentro.
(Ibidem, pp. 35-36)

Las dos acciones llevadas a cabo ("busco" II "rasguño") demandan un gran gasto de energía, al tiempo que esta correlación de verbos pondera la mirada introspectiva que acomete aquí el sujeto poético, porque esas respuestas "dentro de mí" no llegan. Eso se subraya con la acción en gerundio del hipérbaton inicial ("Rumiando estoy"), que vuelve a repetirse en la secuencia final; llama la atención sobre el acto durativo que significa el "destierro", que ha machado en su fuero interior el yo poético por largo tiempo, en signo de esa

confrontación que lo interpela. Veamos la secuencia final que, como coda, vuelve sobre esa equivalencia sinecdótica del poema I, para añadir otro nuevo eslabón, "bosque" II "camino" II "destierro":

Rumiando estoy este destierro
hecho bosque el camino,
puerta estrecha la meta.

Mis sueños, mis deseos,
son mi fuerza
para llegar a ella
con mi lirio aleluya,
mientras rumio despierto.
(Ibidem, p. 36)

Agrega, entonces, la lucha interior consigo mismo de quien emprende la errancia con la intención de superar el desafío representado en la "puerta estrecha", mientras atisba el punto de llegada aún lejano de ese periplo en "la meta". Esa superación se manifiesta en la necesidad de imponer su individualidad como si fuera la lucha titánica del héroe, por lo que urge superar tanto sus "sueños" como "deseos" en primer lugar, contra esa realidad ante la que se manifiestan los temores y la impotencia, que nace según el poeta romántico de la errancia, de su impaciencia y su ansiedad (Bertonèche, 2012, p. 15).

Observemos en este sentido que no sueña, sino que "rumi[a] despierto", señal inequívoca de su actitud de enfrentar su dilema. Ahora bien, en relación con este desafío que genera la errancia en el individuo, en el siglo XX muda hacia esta conciencia que tiene el *flâneur* también de la Modernidad occidental, de "dévoile[r] les abîmes d'une condition humaine ravagée par la laideur, les difformités et les errances" (Casanova, 2012, p. 195). Se trata de una conciencia en contra de los desmanes y estragos que causa el ser humano a la naturaleza y al medio que habita. El poema VI lo plantea desde sus inicios:

Súbitamente el bosque
es solo ruinas
de casas, cosas, patios, palacios,
pensamientos, sueños;
ropas viejas;
desgarrones de carne y hueso;
basurero,
inmenso basurero todo en ruina
en espera de la antorcha de la quema.
(Ibidem, p. 36)

El viejo tópico de las "ruinas", del paso del tiempo y de la devastación, expresa tanto "la materialidad de la existencia humana, [como] el diálogo entre el espíritu adolorido y el mundo material" (Sebold, 1992, p. 15). Esta transformación estrepitosa se marca con el adverbio "[s]úbitamente" como si fuera un cambio brusco e inesperado; el "bosque" ahora se asemeja a una ciudad en ruinas en la que la enumeración de elementos tanto materiales como abstractos da cuenta de la destrucción ejecutada, la cual culmina con esa imagen del "basurero" inmenso en el que el mundo se ha convertido. Pesimista y contundente es esta imagen que nos propone Gustavo González Villanueva; los desmanes ocasionados por el ser humano y su manejo del entorno desembocan en una degradación/devastación sin precedentes, rematando en la imagen apocalíptica del fuego destructor. Su estrategia está al servicio de una ubicación del sujeto poético ante este panorama desolador, tal y como culmina el poema VI:

Qué solo estoy,
qué solo me estremezco
en esta soledad
que hiela mi presente
y me hace ciego.

¡Quién llamará a mi puerta!
¡Quién me dará una mano!

¡Quién, quién
dirá algo a este ciego!

*¡Quién deseará hospedarse
en esta soledad, mía, sin fuego!*
(Ibidem, p. 38)

Las ideas de desolación y de abandono contaminan estas lamentaciones muy al estilo de las del Job bíblico; el sujeto poético está "ciego", todo parece indicar que sería la consecuencia de esta contaminación/irradiación que cae sobre el orbe y de la que él tampoco se puede escapar. Pero esta ceguera se relaciona en el poema con la soledad ("en esta soledad/ que hiela mi presente/ y me hace ciego"); se trata de "un síntoma de que algo no funciona, la prueba de un fallo interno" (Béjar, 1989, p. 45), de una ausencia no deseada que sería la consecuencia de ese mundo degradado, pues el ámbito personal y colectivo está amenazado por estas miserias.

Su irradiación se lleva, entonces, al terreno personal de un sujeto poético que se lamenta, lo cual se manifiesta en el apóstrofe lírico que subraya la tensión anímica ("¡Quién llamará a mi puerta!", etc.) y marca el punto de inflexión de esta serie poemática hacia el clímax dramático de los dos versos finales: "¡Quién deseará hospedarse/ en esta soledad, mía, sin fuego!", en donde la carencia se manifiesta en la interioridad del individuo mediante la evocación de ese simbolismo místico de la morada vacía y carente, la cual irradia sobre la exterioridad del sujeto, tal y como se aprecia en el poema VIII, en donde ya la naturaleza no es un refugio como en el *loecus amoenus* de la égloga garcilasiana Madelpuech-Toucheron (2011, pp. 202-203). La naturaleza no puede ser ni confidente ni puede aplacar el dolor de quien la recorre para buscar acompañamiento:

Árboles, lagos, nubes,
desterrado, no busques;
tampoco busques flores
ni esperes ruiseñores...

Convéncete...

El paisaje
del hombre desterrado
no ofrece jardineras,

ni fuentes ni terrados,
ni jaulas ni peceras. (Ibidem, p. 40)

Interesa la percepción de una naturaleza artificiosa en esta segunda estrofa del poema VIII, pues tampoco ofrece refugio el jardín urbano, caracterizado como un lugar cerrado para "el desguarecimiento de los lugares públicos" (Zubiaurre, 2000, p. 152). Sus elementos metonímicos ("jardineras", "fuentes", "terrados", "jaulas" y "peceras") no pueden ni abarcar ni encerrar un sentido para quien experimenta sus contornos y sus formas. Y si el "paisaje" es ese espacio subjetivado, es decir, visto y permeado desde la conciencia individualizadora del sujeto, en *Cuadernos del exilio*, al menos en este "Primer Cuaderno, no produce ni recogimiento ni alivio. Por eso, el destierro" no ofrece ni sosiego espiritual ni tranquilidad subjetiva y, en tono sapiencial, se lanza la siguiente reflexión meditada:

El árbol desterrado
muere con sus raíces
hundidas en su suelo,
pero el hombre arrancado,
amistades, afectos, parentelas,
domésticos rincones,
melódicos recuerdos,
cartas, postales, libros
-¡las voces y sus ecos!-
se le van por el aire,
se le pierde el sentido.
(Ibidem, p. 40)

Una correspondencia de superficie da paso a una comparación posible entre el "árbol desterrado" y "el hombre arrancado"; se basa en la acción de cortar de raíz (sentido literal) o de expulsar (sentido metafórico) a causa de las cuales tanto el "árbol" como el "hombre" compartirían la misma historia. Sin embargo, González Villanueva los opone para que surja en la profundidad una verdadera antítesis, pues aunque el árbol muere porque no tiene más raíz, la condición del ser humano, "arrancado" de raíz de su tierra nutricia, se afirma en esa posible

capacidad para recordar, que la memoria intentaría captar y podría almacenar, pero que aquí se disipan y ("se le van por el aire") y pierden su validez afectiva y cognitiva ("se le pierden el sentido").

Reafirma con ello el poeta guatemalteco la radicalidad del *homo semioticus*, en la medida en que él es único "animal" que puede tejer afectos, ligámenes y dar significado a lo que produce en su entorno. Pero si esta capacidad de anclar su humanidad en el espacio de lo afectivo/ vivido y de lo percibido no puede integrarse ni configurarse, la incertidumbre se apodera de él y surge la entropía en tanto imposibilidad de que en su entorno ya no pueda organizar sus percepciones, como tampoco le brinde información o sentido para reconfigurar su sistema de referencias; veamos la continuación de este poema VIII:

El hombre desterrado
solo lleva consigo
un oscuro paisaje
de enigmático sino:
caminar, es lo suyo,
con los ojos cerrados,
la cabeza en el viento,
caminar
caminar
- con los ojos cerrados
buscar dentro
el paisaje,
sin árboles, sin lagos y sin nubes
-¡la cabeza en el viento!-.
(Ibidem, pp. 40-41)

El verbo utilizado no es inocente; "llevar" implica en su sentido primero, "[t]ransportar una cosa de un sitio a otro" (García-Pelayo, 1976, p. 641), de ahí que se pondere el movimiento y el desplazamiento; pero la expresión "llevar consigo" insiste en que eso que se transporta es inherente y es posesión de quien así lo realiza; se vuelve una cualidad o una propiedad del sujeto. Así las cosas, el "oscuro paisaje" se transforman en algo que porta en sí mismo el "hombre desterrado" en tanto que lo define

y lo caracteriza. Para González Villanueva, esta posesión/cualidad se explica, y cae como conclusión sapiencial, en este final del poema, cuando se asocia al "caminar".

La asociación del símbolo del camino a la existencia humana hace, entonces, que *Cuadernos del exilio* dialogue con la tradición occidental y cristiana en la que la peregrinación define con mayor precisión el destino humano, mientras subraya que este "caminar" es de aspecto verbal continuo. Así, el evento se repite sin que haya una focalización de un instante preciso de ese "caminar" que se concrete, pues la repetición del verbo en infinitivo dos veces más, como también su disposición tipográfica en el poema porque se quiebra los versos en bloque, refuerza la acción en proceso.

También la repetición de las lexías "con los ojos cerrados" y "la cabeza en el viento" lo enfatiza. Desde el punto de vista de la praxémica corporal, estas dos últimas expresiones marcan la disposición y la receptividad del sujeto poético; con "los ojos cerrados" se concentra la energía y se busca el ensimismamiento, al tiempo que "la cabeza en el viento" sugiere el sentido de la apertura y de una verticalidad proclive para captar y sentir. No hay, en efecto, ni frustración ni postración, a pesar de que este "paisaje" tenga signos de carencialidad evidentes ("sin árboles, sin lagos y son nubes").

Por esa razón, los poemas IX y X señalan el programa cognoscitivo del "desterrado", que resuena en la conciencia del sujeto poético. En primer lugar, en el poema IX vuelve a insistir en esa realidad que observa quien debe errar; ese "paisaje" se machaca, como si de nuevo su sola rememoración causara el peso del fardo sobre el caminante. Veamos el poema IX:

El paisaje del desterrado
son los dos ojos vacíos

del corazón titilante
en espacio inmedido.

Los cuatro puntos cardinales
como espuelas, en las manos
y los pies, lo llevan, al desterrado,
sin parar.

¡Desterrado!

No hay paisaje, no hay celajes,
solamente... caminar.
(Ibidem, p. 41)

Observemos la correlación de órganos que se realiza en el poema: "los dos ojos vacíos" se asocian con el "corazón titilante", para que la vista y el afecto desplieguen aquí la verticalización de las sensaciones hacia el horizonte que se abre ("en espacio inmedido"). No hay límites posibles, mientras que el cuerpo se dispara y se mueve con una imagen que destaca el dolor, pues el símil "como espuelas" motiva la reacción casi instintiva (condicionada) de movimiento y, en este sentido, dispara a quien se siente de este modo increpado por su condición de "desterrado". Llama la atención el encabalgamiento que agrega González Villanueva; su sentido subraya el arrastre y el impulso que obligan a moverse y a disponer el cuerpo ("en las manos/ y los pies") hacia delante ("sin parar").

Otra vez más, busca el poeta guatemalteco la equivalencia, que la rima, en este caso, refuerza en final de estrofa: "sin parar" y "solamente... caminar" se hacen sinónimos tanto en su construcción morfosintáctica como semántica, con el fin de que surja aquello a lo que se enfrenta el "desterrado": su destino es una búsqueda que el poema X traza sobre la reafirmación del sentido del oído y la expresión de su sentimiento de soledad y tristeza a través de la "canción":

La canción del desterrado
es el silbido del viento,
el crepitar de la hoguera
cuando amenaza el invierno.

Sus letras son hojas secas,
su horizonte un cementerio;
los compases de su canto
son sus pasos sobre el barro.

Tararea el desterrado
mirando hacia los balcones:
no hay sonrisas, no hay gorriones,
no hay geranios, no claveles.

La canción del desterrado
es el silbido del viento
que cruza los matorrales,
pernocta en los cementerios.
(Ibidem, p. 42)

Wolfgang Kayser señala que la canción es la actitud más auténticamente lírica porque "es la autoexpresión del estado de ánimo o de la interioridad anímica" (1981, p. 446). Por esa razón, todo gira en torno del estado de ausencias y de carencias que el sujeto poético arrastra en este camino desolado y de ruina emocional. La primera estrofa de este breve y circular poema (porque termina repitiéndola como si fuera un *ritornello*) comienza con la imagen del canto que el viento propaga ("el silbido del viento") pero que se extingue y no llega a buen puerto. Es decir, no hay quien escuche esta "canción", cuyas letras nacen muertas ni poseen receptividad ("su horizonte un cementerio"), lo cual dimensiona la tercera estrofa cuando el tópico de la serenata de amor y todos sus motivos en las metonimias ("sonrisas", "gorriones", "geranios" y "claveles") nos hablen de una escena amorosa imposible.

El estado de desolación termina machacándose con el motivo del "cementerio" y de una canción que no tiene quién la escuche ni la reciba. Por lo anterior, con este poema X domina lo sepulcral y el decorado lúgubre y oscuro del "cementerio" activa el discurso elegíaco, que desde la Antigüedad grecolatina está marcado por la lamentación y el duelo simbólico (Jiménez, 2009, p. 60-61) y se encuentra supeditado a esa gran preocupación del ser humano por la existencia, por cuanto esta última

se subordina a la condición mortal y a los afectos de alegría/dolor (Chen Sham, 2012, p. 241). Así el poema XI realiza una reflexión comprensiva y radical del "desterrado" bajo esa tentativa de superación al estado de postración:

Día a día mi destierro
me trae imaginaciones
de sombras que fueron nombres,
de nombres que fueron vivos.

Desterrado y sepulcrado
yo siento que no estoy muerto
y que yo ansío la vida
y que la vida me ríe.

Soy yo mismo mi destierro
y yo mismo mi sepulcro,
y al mismo tiempo mi vida
si salgo de este sepulcro.

Que se duerman mis guardianes,
que el nuevo día amanezca...

... Mas para poder salir...
alguien... alguien..., me ha de llorar.
(Ibidem, pp. 42-43)

Hay en este poema XI una oscilación entre la aceptación de la condición humana (y digámoslo de una vez, de la muerte), que debe verse como una contradicción ideológica, causada por ese momento crucial de la lucha interna que el sujeto poético experimenta. El "destierro" ha desencadenado, a lo largo de toda esta serie de poemas que hemos analizado, esa lamentación propia de quien se aflige y realiza la dolorosa e inquietante reflexión del que siente el peso del cosmos y de su ser mortal: "Soy yo mismo mi destierro/ y yo mismo mi sepulcro,/ y al mismo tiempo mi vida/ si salgo de este sepulcro".

Pero esta preocupación vital enunciada en la estrofa anterior como una doble característica del "[d]esterrado y sepulcrado" conduce hacia un final en el que la radicalidad humana se despliega a través de la imagen del amanecer del nuevo día por un lado, y por otro, la abrupta y contundente preocupación por la muerte. Los puntos suspensivos y la

coordinación adversativa "mas" arrastran al sujeto poético hacia esa pregunta que sigue siendo la única válida y auténtica, si esta vida (de desterrado y por lo tanto mortal) merece vivirse. Este final inquieta y sorprende en un "Primer cuaderno. El destierro", cuyo espacio propio es el "desierto" tal y como bien señala Conny Palacios en su breve "Prólogo" (2012, p. 10), para que las interrogantes y dudas emerjan en quien se enfrenta a sus tribulaciones y miedos interiores.

Referencias bibliográficas:

- Abellán, J. L. 1987. El exilio como categoría cultural: implicaciones filosóficas. Cuadernos Americanos 1.1: 42-57.
- Béjar, H. Individualismo, privacidad e intimidad: Precisiones y andaduras. De la intimidad. En: Carlos Castilla del Pino (Ed.). 1989. Barcelona: Editorial Crítica.
- Bellver, C. 1990. Tres poetas desterradas y la morfología del exilio. Cuadernos Americanos 4.19: 163-177.
- Bertonèche, C. Errance et romantisme: De Keats à Kerouac. Le vagabond en Occident. Sur la route, dans la rue. Volume II (XXè et XXIè siècles). En : Francis Desvois y Morag J. Munro-Landi (Eds.). 2012. París : L'Harmattan, pp. 13-25.
- Casanova, Jean-Yves. Laideur, difformités, errances: L'art du bref, de Richard Millet. Le vagabond en Occident. Sur la route, dans la rue. Volume II (XXè et XXIè siècles). En: Francis Desvois y Morag J. Munro-Landi (Eds.). 2012. París: L'Harmattan, pp. 195-210.
- Chen Sham, J. Revelación visionaria e imaginación moral: parodia de la elegía en 'Una broma colosal' de Virgilio Piñera. Virgilio Piñera: El artífice del miedo. En: Humberto López-Cruz (Ed.). 2012. Madrid: Editorial Hispano Cubana, pp. 239-256.
- Chen Sham, J. 2014. La marginalidad urbana y la ecocrítica: la errancia en la poesía de Henry A. Petrie. Cahiers des Amériques-Figure de l'Entre 4: 41-58.
- Diccionario ilustrado latino-español/ español/latino. 1980. 13a edición. Barcelona: Vox Bibliograf.
- Egido, A. Los trabajos en El Persiles. Peregrinamente peregrinos: Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1-5 septiembre 2003. En: Alicia Villar Lecumberri (Ed.). 2004. Madrid: Asociación de Cervantistas, pp. 17-66.
- García-Pelayo y Gross, R. 1976. Pequeño Larousse Ilustrado. París: Ediciones Larousse.
- González Villanueva, G. 2012. Cuadernos del exilio. San José: Editorial Promesa.
- Jiménez, L. A. 2009. Duelo, melancolía y luto poético en la obra de Luisa Pérez de Zambrana. Círculo 38: 60-69.
- Kayser, W. 1981. Interpretación y análisis de la obra literaria. 5ª. Reimpresión. Madrid: Editorial Gredos.
- Madelpuech-Toucheron, F. Séparation et accident: Pour une réévaluation de la nature chez Garcilaso. Le milieu naturel en Espagne et en Italie: Savoirs et représentation, XVIè et XVIIè siècles. En: Nathalie Peyrebonne y Pauline Renoux-Caron (Eds.). 2011. París: Presses Sorbonne Nouvelle, pp. 201-210.
- Palacios, C. 2012. Prólogo. Cuadernos del exilio. Gustavo González Villanueva. San José: Editorial Promesa, p. 9-11.
- Santa Biblia, La. 1974. Madrid: Ediciones Paulinas.
- Sebold, R. 1992. Ruinas y romanticismo. De ilustrados y románticos. Madrid: Ediciones El Museo Universal.

Zubiaurre, M. T. 2000. El espacio en la novela realista: Paisajes, miniaturas, perspectivas. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.