

**UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR
FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES
ESCUELA DE POSGRADO**



**TÍTULO
APROXIMACIÓN A LA POÉTICA DE ROBERTO ARMIJO**

PRESENTADO POR

ESTUDIANTE

CARNET

FRANCISCA DEL CARMEN ALFARO VILLANUEVA AV01009

**PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE
MAESTRA EN ESTUDIOS DE LA CULTURA CENTROAMERICANA,
OPCIÓN LITERATURA**

ASESOR

MAESTRO JUAN ELEAZAR RIVERA PORTILLO

**CIUDAD UNIVERSITARIA, DR. FABIO CASTILLO FIGUEROA, SAN
SALVADOR CENTRO, EL SALVADOR, CENTROAMÉRICA, ABRIL DE 2024**

AUTORIDADES UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

INGENIERO JUAN ROSA QUINTANILLA QUINTANILLA
RECTOR

DOCTORA EVELYN BEATRIZ FARFÁN
VICERRECTORA ACADÉMICA

MAESTRO RÓGER ARMANDO ARIAS ALVARADO
VICERRECTOR ADMINISTRATIVO

LICENCIADO PEDRO ROSALÍO ESCOBAR CASTANEDA
SECRETARIO GENERAL

LICENCIADA ANA RUTH AVELAR
DEFENSORA DE LOS DERECHOS UNIVERSITARIOS

LICENCIADO CARLOS AMÍLCAR SERRANO RIVERA
FISCAL GENERAL

AUTORIDADES FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES

MAESTRO JULIO CÉSAR GRANDE RIVERA
DECANO

MAESTRA MARÍA BLAS CRUZ JURADO
VICEDECANA

MAESTRA NATIVIDAD TESHÉ PADILLA
SECRETARIO

MAESTRA SANDRA LORENA BENAVIDES DE SERRANO
DIRECTORA ESCUELA DE POSGRADO

DEDICATORIAS

A mis padres Francisco Alfaro y Francisca Villanueva por animarme a continuar con mi formación profesional.

A mi esposo Ilich Neftaly Rauda, y mi hijo Ilich Francisco Rauda Alfaro por su comprensión y apoyo en todo.

A mi asesor de tesis, Eliazar Rivera y a las autoridades por todo el apoyo y asesoramiento adecuado.

A la Universidad de El Salvador por los espacios académicos para profundizar en mi formación académica.

ÍNDICE

AUTORIDADES	i
DEDICATORIA Y AGRADECIMIENTOS	iii
INDICE GENERAL	iv-v
ÍNDICE DE ANEXOS	vi
ÍNDICE DE IMÁGENES	vi
RESUMEN	vii
INTRODUCCIÓN	viii
CAPÍTULO I: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	9
1.1 Situación problemática	9
	9
1.2 Objetivos	
1.2.1 Objetivo general	
1.2.2 Objetivos específicos	
1.3 Preguntas de investigación	
1.4 Justificación de la investigación	10
1.5 Metodología	10
CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO	18
2.1 Estado de la cuestión (Antecedentes de la investigación)	17
2.2 Origen del género lírico	21
2.3 Concepciones de poética	23
2.4 Teoría del Lenguaje Poético	24
2.5 La comunicación poética	25
2.6 La poética del espacio	26
2.7 La poética de la enfermedad	27
2.8 La autorialización lírica	28
2.9 Recursos básicos de la métrica española	28
2.10 El verso libre	29

CAPÍTULO III: MARCO DE ANÁLISIS DE LAS MUESTRAS	32
LITERARIAS	
3.1 Biografía crítica	35
3.2 Contexto Histórico Social de la producción literaria de Roberto Armijo	42
3.2.1 Período histórico y su incidencia en la obra del autor.	
3.2.2 Contexto Literario del autor	
3.3 Análisis de las los textos poéticos	
CONCLUSIONES	70
BIBLIOGRAFÍA	73
ANEXOS	77

ÍNDICE DE ANEXOS

Anexo 1. Tabla 1. Publicaciones de obras de Roberto Armijo en orden cronológico. Fuente: elaboración propia	80
Anexo 2. Tabla 2. Poema 2 de la muestra, libro: “El Pastor de las equivocaciones”. Análisis métrico y de figuras literarias. Fuente: elaboración propia.	82
Anexo 3. Tabla 3. Poema 2 de la muestra, libro: “El Pastor de las equivocaciones”. Análisis métrico y de figuras literarias. Fuente: elaboración propia.	84
Anexo 4. Tabla 4. Poema 3 de la muestra, libro: “El Pastor de las equivocaciones”. Análisis métrico y de figuras literarias. Fuente: elaboración propia.	85
Anexo 5. Tabla 5. Poema 4 de la muestra, libro: “Cuando se enciendan las lámparas”. Análisis métrico y de figuras literarias. Fuente: elaboración propia.	86
Anexo 6. Tabla 6. Poema 5 de la muestra, libro: “Cuando se enciendan las lámparas”. Análisis métrico y de figuras literarias. Fuente: elaboración propia.	88
Anexo 7. Tabla 7. Poema 6 de la muestra, libro: “Cuando se enciendan las lámparas”. Análisis métrico y de figuras literarias. Fuente: elaboración propia.	89
Anexo 8. Tabla 8. Poema 6 de la muestra, libro: “Cuando se enciendan las lámparas”. Análisis métrico y de figuras literarias. Fuente: elaboración propia.	90
Anexo 9. Tabla 9. Poema 8 de la muestra, libro: “El libro de los sonetos”. Análisis métrico y de figuras literarias. Fuente: elaboración propia.	91
Anexo 10. Tabla 10. Poema 9 de la muestra, libro: “El libro de los sonetos”. Análisis métrico y de figuras literarias. Fuente: elaboración propia.	92

ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1. Portada del libro “ <i>El Pastor de las Equivocaciones</i> ”. Ediciones Venado Blanco, San Salvador	48
Imagen 2. Portada del libro “Cuando se enciendan las lámparas”, DPI, 1997.	57
Imagen 3. Portada del libro, Reedición “Cuando se enciendan las lámparas”, DPI, 2019	

RESUMEN

Roberto Armijo, es uno de los autores de la lírica salvadoreña del siglo XX más representativos. Para ello sitúa en contexto histórico, literario y cultural la línea de producción literaria del autor, su relación con otros escritores y con la postura intelectual respecto a la realidad salvadoreña, las tensiones políticas, militares y económicas. También, se presenta una biografía crítica en la que se analizan los procesos creativos en diferentes etapas de vida del autor y su relación con su escritura. En esta investigación se identifican los aspectos formales del texto y se interpretan las temáticas presentes. Con tal fin se conformó un corpus de tres textos poéticos de cada uno de los siguientes poemarios: *El pastor de las equivocaciones*, *El libro de los sonetos* y *Cuando se enciendan las lámparas*. En el plano metodológico, la investigación parte de una epistemología del saber literario para explicar la propuesta poética de Roberto Armijo; específicamente, la forma y el contenido. El objetivo del análisis fue dar cuenta de los aspectos externos como internos de las muestras poéticas. En este sentido, se retoma la propuesta de Arcadio López Casanova, quien elabora una teoría y metodología del texto poético cuyo esquema de análisis permite el abordaje holístico del texto lírico. En conclusión, esta investigación se constituyó en una oportunidad para valorar los aportes del poeta Roberto Armijo y establecer nuevas líneas de investigación en los estudios sobre la literatura centroamericana contemporánea. Asimismo, permitió comprender la función social y política de los autores en contextos adversos y cómo la escritura incorpora los procesos de vida, los desarraigos y la necesidad de contar con un terruño que se configura desde el recuerdo y el exilio.

Palabras claves: Roberto Armijo, poética, texto poético

INTRODUCCIÓN

La literatura centroamericana de finales de siglo XX es diversa en sus propuestas estéticas y sus matices culturales. Contextos de guerra y posguerra marcaron una manera de sensibilidad artística y una literatura personal, que en la lírica implicó expresiones clásicas, o de vanguardia y de ruptura con las estéticas de inicios de siglo XX. Tal es el caso de la Generación Comprometida, la cual ha sido objeto de estudio en diversas investigaciones para explicar sus aportes, trayectoria, autores e influencia en las nuevas generaciones de escritores salvadoreños. Sin embargo, es innegable que se ha tendido a centrar la mirada en la obra y vida de uno de los poetas más difundidos y admirados, es decir Roque Dalton sobre quien existen numerosas investigaciones. Ahora bien, la Generación Comprometida va más allá de la obra, vida y praxis política de uno de sus miembros. Es así, como sobre ellos tanto los lectores contemporáneos como investigadores, vuelven su interés por otros autores: Manlio Argueta, Álvaro Menéndez Leal, Ítalo López Vallecillos y Roberto Armijo. El análisis del texto poético y la relación con el andamiaje cultural, político e histórico del autor es el contexto que orienta la investigación. Sobre Roberto Armijo se ha encontrado un acervo documental integrado por notas biográficas, artículos de opinión, entrevistas, y artículos valorativos sobre su novela *El Asma de Leviatán*, o bien sobre su relación con la Generación Comprometida; no así investigaciones y análisis sobre su poética.

El presente documento contiene la investigación sobre la poética de Roberto Armijo, acotando un contexto o antecedentes específicos sobre investigaciones al respecto, acervo documental, la delimitación del tema, objetivos y metodología que orientó el proceso de investigación. Además, se presenta un aparato teórico conceptual y una ruta para la recopilación de datos e información relevante, así como las fases para la construcción de la tesis. En los capítulos II y III se construye el contexto y el cuerpo de análisis a partir de la lectura y estudio de la obra seleccionada.

CAPÍTULO I

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1 Situación problemática

Estudiar la obra lírica de Roberto Armijo constituye una necesidad en tanto que solo existen estudios de grado y no a nivel de posgrado sobre la estética y líneas temáticas de su obra, así como de la relevancia en el contexto cultural en que se inscribe su producción literaria. Por otra parte, las investigaciones sobre el autor o la obra son mínimas y su abordaje ha sido muy superficial en tanto lo poco que existe ha estado relacionado solo con la recopilación de sus obras completas y con algunos artículos sobre su poesía sin establecer líneas de investigación sobre su poética.

La investigación analizó la obra poética de Roberto Armijo en tres contextos diferentes y ubicó las características de su producción poética situando las mismas en la estructura y contenido de cada una de ellas. Describir la producción literaria e intelectual de Roberto Armijo contribuye a revitalizar el pensamiento crítico, la generación de debates para actualizar los saberes y producir nuevos enfoques sobre literatura, historia, política y arte en El Salvador. El tema investigado fue: *La poética de Roberto Armijo*. El objeto de investigación fue el texto poético. Se analizó el sistema de representación poética, la forma y contenido temático para describir la estructura, recursos y formas, así como los ejes temáticos recurrentes en las muestras.

Sobre este tema en particular se consultó: *Generación Comprometida: homenaje de la Universidad de El Salvador* (2015) de Mario Castrillo y *La Generación Comprometida* (2003) de José Roberto Cea, más no existe una investigación que abone a comprender las líneas temáticas, propuesta estética y relevancia de la obra de Roberto Armijo. Lo que se ha dicho al respecto de Roberto Armijo es muy básico y situado en

el contexto de la generación a la que perteneció sin entrar en pormenores de su obra, sus temáticas y su propuesta estética en comparación con otros grandes autores de esta.

1.2 Objetivos

1.2.1 Objetivo general

Explicar la poética de Roberto Armijo, identificando los aspectos formales del texto poético e interpretando las temáticas presentes en su obra lírica.

1.2.2 Objetivos específicos

- a. Describir la propuesta poética de Roberto Armijo a partir de un corpus representativo de su obra lírica.
- b. Determinar las temáticas que operan en la discursividad poética del autor.

1.3 Preguntas de investigación

- a. ¿Cuál es la propuesta poética de Roberto Armijo en su obra lírica?
- b. ¿Qué temas son transversales en la obra lírica de Roberto Armijo?

1.4 Justificación

La revisión bibliográfica demostró que no existe investigación sobre Roberto Armijo que proponga una lectura de las categorías fundamentales en la poesía escrita por este autor. La evidencia de investigación sobre este tema en particular es mínima, pues las investigaciones sobre Roberto Armijo y su poesía no profundizan en explicar cómo este

autor aporta a la Generación Comprometida y cómo su propuesta poética se diferencia de sus coetáneos generacionales; por todo ello fue imprescindible plantearse este proceso de análisis e interpretación que ahondó en los aspectos de la forma lírica y las temáticas.

El estudio de la obra poética de Roberto Armijo requirió de claridad en los géneros, subgéneros y recursos formales que permitieron amplitud en el abordaje de sus temáticas. Aunque se destacó que Roberto Armijo fue autor prolífico y que su obra abarcó diversos géneros literarios, es importante acotar que fue la poesía la que más atrajo la mirada reflexiva, innovadora e intelectual del poeta, quien vio en ella el vehículo para construir un mundo imaginario, un mundo que a veces es referencial pero que solo puede entenderse en la evocación de otros grandes libros, poetas, filosofía y situaciones concretas de la vida campesina. Un escenario sutil e intrincado que se devela con la palabra construida a partir de una lírica muy auténtica, el poeta se transporta al mundo de la poesía, de lo íntimo, de lo político, del lenguaje y con ello construye también nuevas formas de escritura y de representación de lo literario.

Retomar la obra poética de Roberto Armijo, escritor de la Generación Comprometida, resulta relevante para el acervo cultural, personal y de la comunidad académica puesto que significa una aproximación a los temas, características estéticas, sistemas simbólicos operantes y sentido de compromiso en su literatura. Platas Tessende (2012) lo justifica afirmando que “La lengua literaria de un autor, y aún la de cada producción mismo autor, encierran características peculiares que exigen un estudio individualizado” (p. 365).

Por otra parte, analizar cómo operan en su obra los signos estéticos y éticos vinculados a la Generación Comprometida permitirá establecer una relación metonímica del autor con su contexto generacional y con los sucesos vitales que marcaron su producción lírica. Además, abona en la construcción de una ruta de interpretación del hecho poético desde aportes diversos de teóricos sobre el análisis del texto poético, pues existe en la bibliografía contemporánea una cantidad vasta de aparatos críticos que

permiten la aproximación desde los análisis de forma y contenido hasta la construcción autorial, la formación literaria e intelectual y el aparato simbólico o entramado de la palabra literaria.

Es un tema relevante en tanto actualiza la información sobre unos los hitos más significativos en la construcción de una historiografía literaria salvadoreña y centroamericana. Además, constituye un aporte a la sociedad salvadoreña en su devenir histórico y en la conciencia de su identidad en la gestión de la memoria en el ámbito literario, en la noción de la identidad y en la noción de compromiso desde una perspectiva artística y de debate de las ideas.

1.5 Metodología

La investigación empleó una metodología cualitativa y un paradigma sociocrítico desde el cual se abordaron procesos de análisis documental y textual. La investigación cualitativa es inductiva y su ruta metodológica se relaciona más con el descubrimiento y el hallazgo que con la comprobación o la verificación (Casilimas, 1995). Asimismo, es holística. Esta investigación tiene como punto de partida las fuentes de saber literario, la ciencia literaria, y la teoría filosófica pertinente para arribar al análisis de los textos en los cuales se pretende reconocer su estructura poética.

A partir de lo anterior, la herramienta clave de esta investigación toma como punto de partida teórico, los planteamientos de la poética autorial, la poética de la enfermedad y la poética del espacio. Por otra parte, el análisis literario reconoce la importancia del contexto, el análisis de forma y contenido como una simbiosis de los elementos del texto poético. Además del análisis de texto, está el proceso de la comunicación poética desde el cual se advierte un uso especial del lenguaje a través de recursos retóricos y el uso del lenguaje figurado. El proceso de interpretación concluye con refigurar el texto, situarlo en todo orgánico en el que es posible argumentar líneas temáticas recurrentes a partir de las cuales, la investigación se puede aproximar a la poética.

1.5.1 Tipo y diseño general del estudio

El tipo de estudio fue documental y desde el estudio del lenguaje. Este tipo de estudio situó el foco de interés en:

Estudios de Lenguaje

01. Análisis Clásico de Contenido (Descripción sistemática del contenido de la comunicación).
02. Análisis Etnográfico de Contenido (Análisis reflexivo de Documentos).
03. Análisis del Discurso (Análisis lingüístico de sus formas y mecanismos).
04. Estudio de Documentos (Historias, Biografías) (Enfoque no estructurado y no cuantitativo de documentos personales) (Tesch, R, 1991 citado por Olabuénaga 2012, p.64)

El diseño de la investigación fue cualitativo. Para José Ignacio Ruiz Olabuénaga un diseño cualitativo “está orientado a descubrir, captar y comprender una teoría, una explicación, un significado, al paso que la de una cuantitativa va más orientada a contrastar, comprobar, demostrar la existencia de una teoría previamente formulada. La primera impone un contexto de descubrimiento y de exploración al paso que la segunda impone una de comprobación y de contraste” (p.57)

En el diseño cualitativo es importante mostrar con claridad y profundidad las ideas y los pensamientos del investigador, para los cuales hay una correlación que aborda desde las preguntas de la investigación hasta los hallazgos. A este diseño también se puede determinar como de investigación explicativa. Ahora bien, en cuanto al paradigma del estudio se aborda desde el lenguaje, en un análisis clásico del contenido que implica una descripción sistémica de la comunicación (Olabuénaga, 2012).

1.5.2 Técnicas e instrumentos de investigación

Se realizaron matrices para el análisis versal y de figuras literarias, según las etapas del análisis textual siguiente.

Parte 1: Análisis externo del texto

- a. Contexto literario: Se refiere los aspectos históricos, sociales, culturales y artísticos que sitúan el texto literario. Para interpretar un texto poético es importante ubicar su contexto. Es en ese marco del texto con el contexto donde se descubren vinculaciones recíprocas sobre la vida y la obra, sobre los movimientos artísticos y sus temas recurrentes.

- b. Caracterización del género lírico a partir de los textos:
La caracterización del género lírico se evidencia en la facilidad para la expresión subjetiva, para expresar los pensamientos y sentimientos, y para comprender cómo se produce lo lírico. Es a través del estudio del lenguaje poético, los recursos estilísticos y la estructura métrica, que se pueden identificar recurrencias temáticas y formales que abonan a la comprensión de la poética.

- c. Análisis del título
El título es un paratexto que proporciona información valiosa sobre su contenido. El título es portador de información clave del poema. La relación entre título y el contenido del poema puede abonar a entender la intención comunicativa del autor.

- d. Análisis de los epígrafes si los hubiese

Los epígrafes expresan referencias, citas y otros que proporcionan un contexto que abone a la comprensión interna como externa del poema. Generalmente, son fragmentos de obras literarias, citas, referencias y otros.

Parte 2: Análisis interno del texto

a. Descripción del libro (artefacto)

La descripción del libro como un artefacto cultural implica retomar los siguientes datos: autor / año / Editorial / Edición / Lugar / Número de Páginas.

b. Contenido temático

Se interpretó el tema principal y los temas secundarios del libro. Para tal fin se aplicaron tres grandes teorías: la autorización y modelización lírica propuesta por Arcadio López Casanova, el cual aborda la macroestructura desde la modelización lírica, es decir quién enuncia y cómo lo hace. Finalmente, el análisis de la poética del espacio propuesto por Gastón Bachelard, el cual devela un abordaje deductivo e interpretativo de los espacios psicológicos que conforman lo semántico y el análisis de la poética de la enfermedad propuesta por María Victoria Utrera Torremocha de la cual se retoma la propuesta para leer los signos de enfermedad dispuestos en la poesía, y cómo estos se relacionan con la vida y experiencia del autor. Esta fundamentación teórica se aborda en el Capítulo II con más detalle.

c. Estructura textual

Se explicó cómo está organizado el contenido. Se describió la estructura y formas poéticas utilizadas por el poeta. Se explicaron las figuras literarias que el poeta utiliza con mayor frecuencia y la función que éstas cumplen dentro de la estructura poética.

d. Pragmática del poema

Se explicó el sujeto lírico utilizado en el poema y la intertextualidad con otros textos artísticos o de diversa índole.

1.5.3 Descripción de la muestra

Se construyó un corpus de nueve poemas, tres de cada uno de los siguientes libros de poesía del autor: *El pastor de las equivocaciones*, *El libro de los sonetos* y *Cuando se enciendan las lámparas*. La selección del muestreo se podría determinar como muestreo intencional y opinático. En este tipo de selección o muestreo la dinámica es que el investigador selecciona las unidades de muestreo: “no al azar, ni siguiendo un cálculo o ley de probabilidades, sino por otros métodos. Sus modalidades principales son dos: a) Muestreo opinático: El investigador selecciona los informantes que han de componer la muestra siguiendo un criterio estratégico personal: los más fáciles (para ahorrar tiempo, dinero,...), los que voluntaria o fortuitamente le salen al encuentro (son los únicos que puede lograr para una entrevista,...), los que por su conocimiento de la situación o del problema a investigar se le antojan ser los más idóneos y representativos de la población a estudiar, o entran en contacto con el investigador a través de sujetos entrevistados previamente (Muestreo de bola de nieve)” (Olabuénaga,2012, p.62)

A partir de lo anterior, la propuesta de textos obedece a la lectura de los textos íntegros que se mencionan y a partir de la selección intencional según la cual: se advierten temas recurrentes, se ubican en contextos similares de producción; son referentes para los lectores y estudiosos de la obra del autor.

1.5.4 Viabilidad

La investigación es viable, en tanto se emplea para la misma, el acopio de fuentes bibliográficas, textos del autor, conocimientos sobre teoría del lenguaje y la literatura, herramientas para los estudios de la cultura entre otros relacionando las herramientas teóricas con el diseño metodológico para abordar el corpus literario.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

2.1 Estado de la cuestión (Antecedentes de la investigación)

El abordaje de la obra literaria de Roberto Armijo, poeta exiliado en Francia, miembro de la Generación Comprometida, colectivo importante del recién pasado siglo, desde todas las perspectivas críticas y las lecturas de sus aportes, requirió del panóptico sobre lo que se ha construido en cuanto a teoría del compromiso, biografías críticas de los miembros de la generación, impresiones sobre su obra, artículos y algunas que otras valoraciones que hoy es posible conocer por medios diversos.

Entre algunos aportes significativos, por cuanto explayan en teoría, esbozos cronológicos y análisis literario integral de las obras de este colectivo, es posible encontrar los siguientes trabajos académicos: *La Poética de Roque Dalton* del Doctor Carlos Roberto Paz Manzano, *Roque Dalton: la radicalización de las vanguardias* del Doctor Luis Alvarenga, *Las Brújulas de Roque Dalton* del Doctor Luis Melgar Brizuela, *Para llegar a Roque Dalton* del Doctor James Iffland e *Intersticios en Roque Dalton* del Doctor José Luis Escamilla.

En estos trabajos, el desarrollo de los contextos es significativo, pues reconstruyen desde los aparatos críticos el contexto literario, cultural que configura lo esencial en la Generación Comprometida. Si bien, los trabajos antes citados no abordan directamente el tema de la presente investigación, son ineludibles como antecedentes fundamentales de crítica, teoría y filosofía.

Antes bien, se debe acotar que dichos trabajos difieren en sus abordajes, en sus conclusiones, pero tienen como elemento en común señalar desde diferentes lenguajes interpretativos los derroteros que siguió la intuición, expresión y praxis cultural de Roque Dalton, poeta cercano al autor en estudio.

En segundo momento, un texto que apertura nuevas luces sobre la vida y obra en el exilio y sus relaciones con los poetas contemporáneos, es “Especial dedicado a Roberto

Armijo”, revista Cultura 121 de la Secretaría de la Presidencia, publicada en septiembre de 2017 por la Dirección Nacional de Publicaciones e Impresos.

Este especial cuenta con un total de cuatro artículos en memoria del poeta, a cargo de Sergio Ramírez con “Mi hermano de la barba florida”, Luis Alvarenga con “Dos Cartas de Roberto Armijo a Álvaro Menéndez Leal”, Ricardo Lindo con “Solo se muere dos veces Roberto Armijo, viajero inconstitucional” y Manlio Argueta con “Roberto Armijo, poeta a pesar de todo”. Además de los artículos, también se presenta la transcripción de una entrevista realizada al poeta por David Hernández, cuyo título es “Un viento penetrante de nostalgia: Roberto Armijo. Entrevista en la Baja Sajonia y en París con el poeta salvadoreño.”

En 2007, Luis Alvarenga publicó una selección de la obra de Armijo. El tomo se denominó “Obra Escogida”. El estudio introductorio de este volumen, que acoge las obras de Roberto Armijo, tanto en lo narrativo como en lo poético, es una de las fuentes más consolidadas sobre el aporte de su obra a la literatura nacional. El prólogo y la compilación estuvieron a cargo del poeta Luis Alvarenga. En el mismo se nos presenta al poeta Roberto Armijo desde diferentes aristas de su creación, iniciando con lo referente a su trabajo en prosa ensayística que había sido poco cultivada en el país. Sin embargo, también señalará: Armijo fue, para decirlo con sus palabras, “ante todo, poeta”. “El Poeta” era la manera en que era conocido en París, ciudad por la que han vivido y transitado poetas de todas partes del mundo.

En este mismo texto que apertura la compilación de su obra, Luis Alvarenga (2007) da cuenta de otros trabajos que estudian la poética; tal es el caso de Carlos Cortés, quien el año 97 realizó un homenaje sobre Armijo en la Revista Cultura n° 79. Citando a C. Cortés, expresa que en la obra de Armijo es posible advertir dos grandes etapas: una “salvadoreña”, que abarca hasta 1970; y otra “europea”, que comprende desde ese año hasta la fecha de su muerte.

En la segunda parte del prólogo se describe la infancia del poeta, que transcurre en Chalatenango, y sus primeros años en la capital: “Siendo prácticamente un jovencito se

fue para San Salvador porque tenía la necesidad de estudiar. Hizo su bachillerato en el Instituto Nacional Francisco Menéndez (INFRAMEN) y a muy temprana edad comenzó a publicar sus poemas en los periódicos capitalinos” (p.15). También se da cuenta de su vida adulta y su incorporación al Círculo Literario Universitario. Asimismo, se exponen algunas notas muy significativas donde Armijo muestra mucha agudeza y sentido crítico sobre el oficio de escribir.

El prólogo concluye con el apartado titulado “Los años europeos: en busca de Ítaca.” Tiene un epígrafe del poeta Constatino Kavafis, tomado del final del poema *Ítaca*. En esta última parte se habla de las relaciones con intelectuales y del retorno. Obras significativas como *El Asma de Leviatán* serán referentes para señalar como el poeta nunca perdió contacto ni evadió sus vínculos con los intelectuales y personajes más influyentes de su país y Centroamérica.

La académica Inmaculada Martín Hernández publicó el artículo “El Asma de Leviatán de Roberto Armijo”. Específicamente sobre el exilio y sobre lo significativa que es la lectura de la novela *El Asma de Leviatán*. La autora de este artículo valora muy puntualmente, desde los estudios literarios y sobre su relación con la cultura, la memoria y la historia. El artículo apunta el valor inigualable de esta novela, en cuya voz es posible advertir la participación de muchos poetas y sus escenarios similares: León Tolstoi, Rubén Darío, César Vallejo, Asturias y otros. Símbolo de Babilonia es París y el asma es la enfermedad común que aparece frente a la soledad y frialdad de estar fuera:

Roberto Armijo forma parte, con este texto, del grupo de escritores que sufre la enfermedad de la anomia, del extrañamiento, del desarraigo como Kafka, Camus o Musil. Es el abismo entre individuo y sociedad del que hablaba este último y, sin embargo, hay una diferencia fundamental: este desarraigo, esta anomia está provocada por un hecho objetivo, el exilio. El Asma es un ejercicio intelectual de memoria voluntaria (recuerdos) – involuntaria (alucinaciones) que invaden las imágenes que el poeta tiene de París y que le impiden pensar con claridad. (Hernández,1995, p. 128).

Este artículo, es una mirada crítica del exilio del poeta y de la intertextualidad de esta con grandes planteamientos filosóficos, con imágenes alegóricas que expresan lo autobiográfico y sobre todo con la polifonía que busca un compromiso con la historia suya y la de su propio país.

Hay que agregar que Álvaro Darío Lara es el autor del artículo periodístico “Recuento de Roberto Armijo” publicado el 24 de marzo de 2017. En este texto, el autor antes mencionado relata algunos aspectos de las circunstancias de los últimos días de vida en París del poeta. Además, da cuenta de ciertas actitudes, o posicionamientos de Armijo respecto de El Salvador de posguerra:

Le dolía el país, le dolía terriblemente el capítulo de violencia nacional, que, por aquellos días, creíamos ya cerrado con la firma de los acuerdos políticos. Le dolía la destrucción física y natural de El Salvador. Y aunque todos éramos entusiastas por la fresca paz que recién iniciábamos, Roberto, como un experimentado intelectual, advertía, con cierta dosis de tristeza, los signos de ambición y de intolerancia que -tras bambalinas- gravitaban en el escenario nacional. El tiempo le daría la razón. Le incomodaban las actitudes ideologizadas y dogmáticas de algunos escritores de su promoción y de las posteriores, que le juzgaban con dureza, acusándole de haberse europeizado y de mantener posiciones políticas y estéticas “poco comprometidas. (Lara, 2017, párrafo 6)

Al respecto de este último, cabe señalar que, en 1997 Luis Alvarenga, Otoniel Guevara y Álvaro Darío Lara realizaron una entrevista al poeta, de la cual se toman algunas apreciaciones para la nota anterior. Roberto Armijo, como escritor e intelectual exiliado fue una de las figuras de la literatura local más representativas de la Generación Comprometida y un vínculo con nuevos escenarios políticos y culturales.

En 1999 Roxana Beltrán presentó los resultados de su investigación de grado bajo el nombre “Análisis estilístico de la obra de Roberto Armijo” en la que profundiza en las etapas de producción poética y describe el contexto social y cultural del poeta haciendo especial referencia a su participación en el grupo CINCO, el cual constituyó un núcleo

muy significativo de escritores cuyo centro académico y cultural en la Universidad de El Salvador. En la misma tesis, la autora destaca aspectos vitales para comprender la obra del autor, entre estos: el exilio de 1972 el cual le llevó a integrarse como lector al personal de la Universidad de Nanterre en París. Por otra parte, la representación diplomática del FMLN en París y la separación con su primera esposa y sus hijos; así como la muerte de su hijo Manlio.

Beltrán ubica dos grandes etapas de la obra literaria: 1954-1970 poesía de corte clásico y 1970-1997 poesía escindida entre París y el terruño, la vanguardia y el destierro. La autora da particular importancia a dos textos: “Carnet de viajes y los años difíciles” y “Los parajes de la luna y la sangre” en los que logra ubicar cuatro principales temáticas: el exilio, la nostalgia, el asma y la muerte.

Para el análisis de la obra poética se emplea el estudio estilístico e isotópico del texto poético que transita de la descripción de los recursos formales a la interpretación de aspectos temáticos y simbólicos detallando las figuras literarias y estructuras predominantes.

2.2 Origen y desarrollo del género lírico

La poesía se entiende como todo tipo de ficción verbal, en términos amplios y retomando la Poética de Aristóteles. El género, en términos específicos, es el lírico, aludiendo al término amplio de la poesía. Algunas caracterizaciones que permiten establecer qué es lo concerniente a la lírica son: se considera un vehículo de la subjetividad, se aúna a la brevedad y la complejidad en el lenguaje. Para Luján Atienza (1999) la poesía es el lenguaje afectivo por excelencia. Por otra parte, se destacan los aspectos formales, potenciando la función poética, es decir fijar el mensaje por el mensaje mismo. La lírica es un género literario que surge en la Antigua Grecia junto con otros géneros relacionados a las expresiones primigenias de los seres humanos, dotados de ciertas habilidades para cantar la belleza y para hacerla llegar a otros a través del lenguaje.

Estrictamente hablando, la lírica es un término de origen griego *lyrikos*, relativo a la lyra, instrumento musical de cuerdas, con el que se designa un género literario que se caracteriza por el cauce de la expresión de la subjetividad, sentimientos y emociones.

2.2.1 La evolución del género lírico

Las expresiones líricas se realizaban en la cultura griega en composiciones poéticas en forma de canto que se hacían acompañar de la lira, atributo simbólico de Apolo, dios de la música y la poesía. En Grecia se desarrollaron dos formas de poesía lírica: coral y monódica. La primera era acompañada por la lira y se hacía en forma de coro. A este tipo de poesía ya pertenecía: himnos, hiporquemas, epitalamios, himeneos. Posteriormente surgirán los ditirambos, encomios, epinicios. Los poetas que cultivaron este género fueron: Alcmán, Simónides, Píndaro y Baquílides (Estébanez, 1998)

La otra forma de la lírica, monódica, también era cantada y acompañada con la lírica. Los poetas que representan a esta forma lírica fueron: Anacreonte, Safo y Alfeo. La belleza como fin de la expresión se vuelve uno de los objetivos del arte. En la antigüedad clásica se le atribuye una función muy especial a la musa, descendientes de Zeus y Mnemósine, el don de la inspiración. La música, la danza y las representaciones teatrales estarán íntimamente ligadas a la poesía, al género lírico. ¿Pero qué es un género lírico? Se puede definir como la expresión de la subjetividad por medio de las palabras. En la lírica el poeta es el receptor y el transmisor de un saber trascendente. Dicho saber es una postura frente al mundo y una manera de interpretar el tiempo y la historia. Los signos culturales que el discurso poético proporciona para lectores que interpretarán a partir de saberes y subjetividades marcadas también por signos culturales y su propia historia.

La lírica surge en el seno de una sociedad que ubica en un lugar privilegiado a los poetas y esa expresión es bella. Sin embargo, la expresión del canto, la música de los aedos con sus argumentos sobre dioses, héroes y hombres ocupará otro espacio llamado género épico, para ceder propiamente a la lírica la expresión personal. La lírica latina también se

expresó en una lírica coral. Los poetas que trabajaron en esta expresión fueron: Ovidio, Catulo, Marcial, Propercio, Virgilio y Horacio. La poesía de Ovidio da muestra de la lírica Latina, intimista, cargada de experiencias personales, más que de los grandes temas de la colectividad.

Estébanez (1998) lírica se caracteriza esencialmente por los siguientes rasgos:

- a. El aspecto contemplativo de la experiencia poética.
- b. La incertidumbre entre lo externo e interno.
- c. El carácter alusivo y simbólico del lenguaje.
- d. La potenciación del carácter mágico y sugestivo de la lengua poética.

2.3. Concepciones de poética

Platas, Tassende (2012) sostiene que la poética se concibe como “Tratado que, sometido a las teorías filosóficas y estéticas de su tiempo, expone las características propias de las obras literarias” (p. 567). Desarrollada por Aristóteles, se fundamenta en el postulado del proceso de imitación como principio generador del arte, entendido como imitación de la naturaleza, que no como construcción de sentidos subjetivos a través de formas sensibles. Ha contribuido de forma significativa a la consolidación de la Ciencia Literaria, sin embargo, se le impugnará su afán descriptivista, más que con el fin de interpretación (Estébanez, 1999, p. 858)

La poética ha recibido diversos nombres, algunos de ellos son: en el mundo latino “arte poética”, en la Edad Media “artes poéticas” y posterior al Renacimiento se le llamó Preceptiva Literaria. La poética puede concebirse desde diferentes perspectivas del hecho creativo. Es así como una de las más reconocidas es la que se produce desde la filosofía alemana la cual desarrolla una concepción de las formas de lo sensible y empatiza con la ideología estética del romanticismo, a la cual se le llamó poética del autor. (Carmen Bobes, 2003). Por otra parte, están las poéticas formales las cuales se interesan por la forma determinada y el valor funcional de las mismas en el texto. Dan lugar a métodos que pretenden objetividad. Se conocen también como poéticas morfológicas que se

articulan en torno a la obra en sí y a procedimientos de construcción textual. Existe una forma contemporánea de unir ambas poéticas, la cual tiene a la base un análisis formal del texto como producto del lenguaje y la otra forma, similar en importancia, es la de explicar el contenido temático; sin demeritar la forma, esta propuesta estilística cuya base es la teoría literaria posibilita el análisis posterior.

2.4 Teoría del lenguaje poético

Platas, Tasende (2012) afirma que el lenguaje literario se puede definir como:

Modalidad lingüística usada por los escritores en sus textos. Se caracteriza porque en ellos predomina la función estética o poética, y, como propia del arte. Utiliza con profusión efectos recurrentes, figuras retóricas y los más diversos recursos de extrañamiento, estilísticos y técnicos. (p. 365).

La literatura es una manera de conocimiento. En su libro *Estudios sobre Poesía* Matilde Elena López explica, de manera muy sistemática, los diferentes procedimientos para llegar a análisis de textos literarios, y cómo este proceso transita por la utilización del lenguaje con fines distintos al ordinario, y cómo quienes pretenden develar estas relaciones deben conocer las maneras en que opera ese tipo de discursividad: “Entendemos por poesía-nos dice Baumgarten- el discurso sensible, perfecto, y poética llamamos al complejo de reglas al que aquella ha de conformarse, así como denominamos filosofía poética, arte poética, al hábito o disposición de componer el poema” (López, 1970, p. 17)

Por otra parte, también interesa establecer los recursos técnicos utilizados por el poeta, entre estos la versificación, tipos de versos y el lenguaje específico, es decir la figura literaria y otras construcciones que tejen el texto poético. Los rasgos de vanguardia o pos-vanguardia que puedan configurarlo. No podría faltar en este proceso de análisis el concepto de “El yo poético”, entendido como el mediador del poeta, pues a través de éste,

manifiesta sus sentimientos, deseos, sueños, razones y experiencias; es la voz a través de la cual los pensamientos del escritor o escritora adquieren sentido. El yo poético dialoga, propone, sugiere y seduce a lectoras y lectores (Caparrós, 1989).

Figuras fundamentales en el discurso poético también servirán como términos de referencias para interpretar la poesía seleccionada. Algunas de estas figuras son: la alegoría, la metáfora, la sinestesia y la metonimia. Así mismo otros recursos de la ficción poética y de la construcción isotópica del discurso.

2.5 La comunicación poética

La teoría literaria tiene a la base de los estudios poéticos la Estilística, una manera fiable de llegar al texto para describirlo y concluir sobre su lenguaje y las interpretaciones que es posible hacer del mismo. Sin embargo, las investigaciones contemporáneas sobre el texto literario pueden, además de partir del estilo, volcarse sobre el estudio de sus interpretaciones más allá de lo descriptivo, es decir lo que puede aportar a la interpretación del ser humano y el tiempo que contextualiza su producción literaria. En el proceso de la comunicación poética, el discurso poético se produce desde una enunciación nueva, imaginaria, referente de signos que se han transformado en nueva realidad. La voz empleada para ello es el Yo Lírico (hablante lírico). Las afirmaciones hechas en la obra poética no serían afirmaciones del autor como hablante. Los hechos referidos serían ficticios. El lector debiera comprender que lo referido en la obra poética es ficticio. Por tanto, el poeta no dice nada en sus versos, no expresa, en ellos, sus sentimientos. Esto sería un hablar real. La poesía no es acto lingüístico inmediato del poeta, no es un discurso real. El poeta no es el hablante.

Los elementos que integran la lírica, y que permiten que exista una comunicación llamada poética, son los siguientes:

- a. **Hablante lírico:** Se refiere a la persona o el ser ficticio que expresa las emociones y sentimientos que el autor quiere comunicar. También se le conoce con el nombre de yo lírico.

- b. Objeto lírico: También se le suele llamar Tú lírico. Se refiere a la persona, objeto, ser, ente u otra realidad de sobre la que se está referenciando en el texto lírico.
- c. Motivo lírico: Es el tema central. Tiene a la base los sentimientos y emociones que suscitan la escritura.
- d. Actitud lírica: Es la forma en que se presenta la expresión. Se divide en tres: enunciativa, es decir que destaca en el objeto lírico, apostrofada en la cual el hablante se dirige a otra persona y la tercera, que se conoce con el nombre de carmínica en la cual el hablante muestra su mundo interno.

Ocurre en el fenómeno poético una mediación a través de distanciamientos, de ironía y estilización, de composición, de tradición literaria, modelos. Al respecto, Martínez Bonati (1972) afirma:

La visión de la estructura y naturaleza de la obra poética, no permite establecer relaciones lingüísticas entre la obra y la persona del autor en aspecto alguno de su ser; poesía no es discurso del poeta en cuanto hablante, ni en función práctica ni en función teórica (p 82).

El poema es un producto lingüístico, una cadena de signos, dispuestos en plano de enunciación.

2.6 La poética del espacio

Gastón Bachelard (2006) propone un abordaje de la producción literaria a partir de los espacios. Estos espacios son imaginarios que construye el poeta y se codifican mediante un lenguaje poético en su producción. Al respecto dice este autor: La poesía, en su gran función, vuelve a darnos las situaciones del sueño. La casa natal es más que un cuerpo de vivienda, es un cuerpo de sueño. Cada uno de sus reductos fue un albergue de ensueños. Y el albergue ha particularizado con frecuencia la ensoñación. Hemos adquirido en él hábitos peculiares de ensueño. La casa, el cuarto, el granero donde estuvimos solos, proporcionan los marcos de un ensueño interminable, de un ensueño que sólo la poesía, por medio de una obra, podría terminar, realizar” (p.36). Esta poética concibe que el texto

parte de lugares del sueño y de la vigilia, y se develan en la intimidad de cada texto literario.

Por otra parte, está el Cronotopo, relacionado a la configuración del espacio, término que se refiere a: a la imbricación entre tiempo y espacio, una sinergia de elementos que construyen un sentido (Bajtín, 1984). Desde ese punto de vista, el cronotopo puede ser bucólico-idílico, épico-trágico y geográfico. En cuando al primero es importante destacar la presencia de elementos de la naturaleza y elementos de lo personal trasmutados en ella. En cuanto lo épico hay evidencia de lo popular, de lo colectivo.

2.7. La poética de la enfermedad

Por otra parte María Victoria Utrera Torremocha (2017) en su libro *Poética de la enfermedad* explica una visión que se inscribe en la búsqueda de una génesis del texto. Aborda los signos de la crisis y la relación entre vida, enfermedad, poesía y muerte:

La consideración de la enfermedad como génesis de una nueva literatura así como la idea de que la creatividad literaria depende del temperamento y de la personalidad del autor son sobre todo evidentes en la época moderna. El sujeto alcanza entonces un protagonismo sin precedentes en la literatura anterior. En el pensamiento filosófico y literario pueden verse numerosas muestras de estos principios. (p.10)

Esta mirada a la dimensión del bienestar o de la enfermedad constituye un nuevo elemento para la interpretación del texto literario, en el que es posible advertir signos poéticos que muestran el ethos del autor a través de la ficcionalización del hablante lírico y posibles escenarios de enfermedad, que podrían llevar a significados complejos sobre la psicología del poema y sobre los significados de la enfermedad para quien escribe.

2.8 La autorialización lírica

Se refiere a la construcción de un universo poemático en las que se encuentran las categorías de actor poemático, tomado de A. J. Greimas y que se divide en tres elementos constituyentes: componente funcional, componente sustancial y el componente de rol temático en que hay un sujeto y un objeto para el cual hay una constelación de atributos por los cuales es posible determinar una construcción poética. Estas estructuras actoriales pueden ser recurrentes en un poema y se observan a través del yo lírico. Arcadio López Casanova (1994) propone la siguiente definición: “una figura autónoma del universo(imaginario) representado resultado del revestimiento y la intersección de un componente funcional y otro sustancial, y que suele estar marcada por un identificador temático.”(p.26). Este planteamiento abona al análisis e interpretación del corpus en tanto da referencias de cómo la poética se advierte en la recurrencia temática y cómo esta opera desde el yo lírico.

2.9 Recursos básicos de la métrica española

Cuando se habla de poesía ineludiblemente se piensa en el poema, en estrofas, en versos y probablemente en la rima. Ello se debe a que la historia de la Literatura muestra una tradición en la forma de la escritura poética que supuso desde la antigüedad una escritura sometida a reglas de ritmo, de versificación y de estructuración del texto poético. La Métrica posee antecedentes en la forma de versificar de la antigüedad clásica griega. Aparece por primera vez como parte de un diccionario académico en 1803 y se refería al arte que enseña a medir los metros o versos y a componerlos.

La métrica es parte de lo que se conocía como preceptiva literaria. Está compuesta por una serie de elementos que definen la estructura de los textos poéticos clásicos. Sus recursos fundamentales son el verso, la estrofa, la rima y por supuesto la clasificación de sus tipos.

2.10 El verso libre

El verso libre es una expresión poética caracterizada por la novedad, el ritmo psicosemántico y la búsqueda por romper con los moldes tradicionales y los ritmos clásicos. El primer teórico del versolibrismo francés es Gustave Kahn, cuyas ideas sobre el verso libre se recogen, entre otros escritos, en la respuesta que dio a la *Enquête sur l'évolution littéraire* de Jules Huret en 1891 o en el prefacio a sus *Premiers poèmes* (Torremocha, 2010). Los grandes aportes de Verlaine, Rimbaud, Valery y Mallarmé, así como Walt Whitman harán que la poesía occidental se avoque a una estructura y expresión genuina de otro tiempo. Las cercanías entre verso y prosa perderán sus límites, siendo evidente en el verso libre y el versículo donde la prosa se empleará para la poesía con el mismo sentido del verso.

La expresión de Torremocha recuenta los necesarios acercamientos entre verso y prosa. La búsqueda por una forma que responda a la necesidad de expresión es el motivo principal del acercamiento. Sin embargo, también es importante acotar la idea de Gustave Kahn sobre el sentido del verso y su diferencia con la prosa. Esto se explica en Torremocha al definir el verso como unidad musical, unidad de visión y de sentido, que se diferenciaría, así, de la prosa, y volvería al mismo tiempo a su verdadera esencia primigenia, a su unidad primitiva “*unité primitive*”. Contrariamente a lo que podría parecer, la unidad sintáctica es lo que hace posible la definición del verso como verso. El poeta deberá evitar a toda costa el encabalgamiento, que acercaría el verso libre a la prosa al romper su unidad esencial.

Ahora bien, el verso libre en la poesía latinoamericana y centroamericana también se construye desde un afán por renovar las estéticas y las formas de vanguardia y posvanguardia. Así, con la llamada poesía del boom con los grandes exponentes del siglo pasado se inicia con una tradición que se hereda de los poetas del 27 y que se vincula a grandes maestros del verso. Rafael Alberti, citado por Torremocha apunta al respecto “Todos falsificamos, mejor dicho, trucamos la métrica, cortando el verso por donde nos

conviene, o nos viene en gana, con el fin de ofrecer un verso libre, largo, de más nueva apariencia; verso que leído con picardía no pasa de ser, casi constantemente de once a catorce sílabas; al fin, ese mismo que repitiéndose sin consonante la preceptiva literaria llama verso blanco” (p. 322).

Otro de estos autores acotados por la misma estudiosa es Jorge Luis Borges quien reconoce la tradicionalidad endecasílabica de su verso libre: “Yo anhelé alguna vez la vasta respiración de los salmos o de Walt Whitman; al cabo de los años compruebo, no sin melancolía, que me he limitado a alternar algunos metros clásicos: el alejandrino, el endecasílabo, el heptasílabo” (Op.cit).

En Centroamérica el verso libre fue trabajado principalmente por los movimientos de vanguardia, y sus grandes exponentes: José coronel Urtecho, Pablo Antonio Cuadra y Joaquín Pasos.

Ahora bien para el caso de El Salvador, la poesía en verso libre, como ejercicio de una generación y desarrollo del mismo en diferentes perspectivas podemos decir que se inicia con la vanguardia, aunque ya hay antecedentes en el Modernismo Decadente con : Hugo Lindo (1917 - 1985), Raúl Contreras (1896 - 1973), Vicente Rosales y Rosales (1894 - 1980), Ricardo Trigueros de León (1917 - 1965), Lilian Serpas (1905 - 1985), Julio Enrique Ávila (1892-1968), Gilberto Gonzales y Contreras (1900 -1954). Su expresión inicial ya completa se alcanzó con la estética del grupo seis: Con el “poeta salvaje” Antonio Gamero (1915 - 1974), Pedro Geoffroy Rivas (1908 - 1979), Oswaldo Escobar Velado (1919 - 1961), Cristóbal Humberto Ibarra (1920 - 1988), Carlos Lovato (1911 - 1999), Rafael Álvarez Monchez y su principal animadora, Matilde Elena López (1923 -2010). (Velis, 2009)

Ahora bien, el verso libre alcanza su expresión genuina en la poesía de las generaciones posteriores con Roberto Armijo y Roque Dalton a la cabeza, así como la generación de la guerra, quienes harían de su poesía en verso libre una pieza clave para exponer sus ideas de lucha, de subjetividad y rebeldía frente al mundo. Ahora bien, la posguerra nos demanda una reinterpretación de los códigos poéticos y de las categorías

que la determinan. Algunas características del verso libre como discurso estético parten de su concepción estrictamente rítmica. Así, se puede enumerar las más importantes, que se advierten desde una mirada estética y de renovación:

- a. Claves de verso libre en un ritmo sintáctico: Suele combinar versos canónicos con versículos, aunque la tendencia rítmica se aproxime a la prosa. Es la base del verso libre.
 - b. Ritmo de pensamiento: se reconoce por la estructura peculiar, ya que no se trata de cualquier repetición sino de palabras claves y de estructuras oracionales.
 - c. Ritmo interior: se le conoce también con el nombre de ritmo personal. Aquí la emoción se desplaza a través de conexiones sintácticas.
- b. -Uso de la metáfora, paralelismos, alegorías y de asociación de imágenes libres.

La poesía en verso libre puede analizarse desde su estructura sintáctica, ritmo y particular uso de la metáfora. También desde la intención comunicativa y los hipertextos que puedan estar vinculados al discurso.

CAPÍTULO III: MARCO DE ANÁLISIS DE LAS MUESTRAS LITERARIAS

3.1 Biografía crítica

La vida y obra de Roberto Armijo, en el panorama de la literatura salvadoreña del siglo XX, exigen el cotejo exhaustivo de los datos biográficos diseminados en las voces, retratos contemporáneos escritos y documentales que se hicieron sobre él durante su retorno del exilio a El Salvador, o bien de las lecturas recientes y homenajes que en su nombre se han hecho en universidades e instituciones culturales.

Roberto Armijo es originario de Chalatenango. Nació el 13 de diciembre de 1937. Su infancia transcurre en el paraje bucólico, donde la interacción con la naturaleza y los elementos primarios de la vida se mezclan con los aprendizajes sociales y humanos desde el seno familiar.

Jorge Eduardo Arellano (2003) hace un listado de las obras literarias escritas por Armijo en los distintos géneros:

La irracionalidad en la poesía contemporánea (1963); *Francisco Gavidia, la odisea de su genio* (1966); *Elliot el poeta más solitario del mundo contemporáneo* (1966); *Rubén Daría y su intuición del mundo* (1968); *Aventura hacia el orden perdido* (1999). **Poesía:** *La noche ciega al corazón que canta* (1959); *6 poemas y una elegía* (1963); *De aquí en adelante* (1967), en colaboración con Manlio Argueta, José Roberto Cea, Tirso Canales y Alfonso Quijada Urías; *Homenajes* (1980); *Homenaje y otros poemas* (1979); *Poemes de Nulle Part* (Poemas de ninguna parte), *El libro de los sonetos*, *Cuando se encienden las lámparas*, *Los parajes de la luna y la sangre*, *Poemas europeos* y *El pastor de las equivocaciones* (los seis publicados en 1997). **Teatro:** *Jugando a la gallina ciega* (1970); *Teatro inédito* (1989). **Novela:** *El alma de Leviatán* (1990). **Antología:** *Poesía contemporánea de Centro América: selección de poetas nacidos alrededor de 1010-1950* (1983), en colaboración con el hondureño Ricardo Paredes. (p.95)

Se traslada a la capital para estudiar el bachillerato en el Instituto Nacional Francisco Menéndez (INFRAMEN). Para sostenerse económicamente vende periódicos. Luis Alvarenga (2007), citando a Oswaldo Escobar Velado, trae a cuenta una nota

periodística publicada el 11 de noviembre de 1956 titulada “Noticias sobre el poeta Roberto Armijo”, en la cual se habla de esta etapa:

El poeta de mañana debe ser el mismo canillita que anuncie la noticia cotidiana, trágica y desesperante, en forma de mensaje para este pueblo nuestro, tan humillado, tan vilipendiado y, sin embargo, siempre buscando las voces de sus hombres verdaderos que para desgracia nuestra cada día van escuchando menos (p.15)

Integra en 1956 la Generación Comprometida. De 1957 a 1959 obtuvo reconocimiento en los Juegos Florales de San Vicente (1957), Santa Tecla (1958) y San Salvador (1959). En 1965 recibe uno de sus primeros reconocimientos, en 1966 obtiene el premio Rubén Darío en Nicaragua, concretamente en la rama de ensayo, de igual manera en 1967 en la misma rama literaria. También trabajó en el teatro y la narrativa, su literatura fue esencialmente la lírica. Trabajó en la Librería universitaria de la Universidad de El Salvador.

Integró diferentes movimientos culturales y literarios dentro de la Universidad de El Salvador. Sostuvo durante sus años universitarios, una actividad al interior de la misma como director de la Librería universitaria. En 1970 Roberto Armijo deja El Salvador para trasladarse a París, ciudad en la que estará becado para estudiar teatro. Esta suerte se ve interrumpida por ocupación militar de 1972, pues no pudo regresar al país, y radicaría como exiliado durante casi dos décadas. Un hecho muy curioso que aporta a la construcción de los recientes intentos por esbozar una biografía crítica por parte de las entidades culturales estatales es señalado por el poeta Ricardo Lindo (2017) en un artículo de la Revista Cultura, dedicado precisamente a este autor:

Roberto Armijo en su ingenuidad de niño grandioso, acudió a la Embajada de El Salvador en Francia a solicitar una carta que indicara que su patria le cerraba las puertas. El embajador, que en paz descansa, era su amigo Carlos Matamoros Guirola, quien partiéndose en risa dictó a la secretaria una carta según la cual Roberto no podía regresar al país, “por sostener ideas contrarias a la democracia y a la civilización occidental” (p.22).

Esta situación inicial de exilio se verá apremiada por circunstancias propias de una condición social en la que debió sortear su camino con las herramientas con las cuales

contaba, es decir su vocación por la literatura, aun reconociendo que no hubo terminado su inicial estudio de Derecho en la Universidad de El Salvador. En ese mismo artículo Ricardo Lindo también señala que Roberto Armijo tuvo la suerte de contar con el apoyo de una de las figuras más relevantes de la literatura centroamericana, premio nobel, siendo éste quien promoviera con su recomendación al poeta para trabajar como profesor en Europa:

Don Miguel Ángel le dio una carta destinada al rector de la Universidad de París (Sorbona), recomendándolo como profesor. La Sorbona había sido dividida en trece universidades desde hacía poco. El rector del conjunto lo envió donde uno de los rectores... (Lindo, 2017, p. 22)

En décadas posteriores, Roberto Armijo trabajaría como profesor universitario, así consolidó gran parte de sus obras, la que se conoció hasta en los años noventa.

La Revista Cultura (2017) realizó un homenaje en el que se establece un recuento de obra, el cual inicia con *Seis elegías y un poema* (1956) y finaliza con *En búsqueda de Ítaca* (1997). Después de su muerte se publicaron *Poemas Europeos* (1997), *Aventuras hacia el país perdido* (1999) y en *Busca de Ítaca* (2007) la cual es su obra escogida, compilación a cargo de Luis Alvarenga.

Roberto Armijo, además, asumió un rol muy importante en París, como un agente solidario, a través del cual se ayudó a viajeros y otros intelectuales que llegaron a conocer su casa y también su gran aporte a la narrativa nacional, como es el caso particular de Ignacio Ellacuría, quien haría una de las primeras valoraciones de su obra *El Asma de leviatán* (1990).

Roberto estuvo en el país en 1992 para dictar una conferencia sobre José Carlos Mariátegui en la Universidad de El Salvador. Su relación con los intelectuales de posguerra, generaciones más jóvenes no fue la más cercana, por exilio y también desde las discrepancias entre compartir un criterio muy restringido respecto de los alcances del compromiso, y cómo él los había asumido en su momento.

Armijo fallece un 23 de marzo de 1997 en París. Sus restos fueron trasladados a El Salvador, y velados en la Universidad Tecnológica de El Salvador.

3.2 Contexto histórico-social de la producción literaria de Roberto Armijo

El escenario histórico social concerniente a la producción poética y la difusión abarcó tres etapas: la emancipación o etapa formativa que involucra a los miembros de una generación coetánea, afín al sentido de la historia y su respuesta a través de la colectividad, es decir desde 1950 a 1970. La segunda, es la etapa del exilio, las relaciones diplomáticas y el advenimiento de la confrontación armada, es decir de 1972 a 1992. En el intersticio está la última que va de 1992 a 2007, este último correspondiente al año en que la editorial del estado publica un tomo con la obra selecta del autor. Para conocer el detalle de la obra publicada por el autor se puede consultar el anexo 1, el cual es una tabla con el recorrido cronológico por su obra publicada.

3.2.1 Período histórico y su incidencia en la obra del autor

El Salvador transcurre por una de las etapas más relevantes en el sentido de su formación como país que entra a la modernidad después de periodo convulsos de principios de siglos, inicia los años cincuenta con la prosperidad que le dan las bonanzas del café y el algodón, sin embargo, con la agudización de una crisis tremenda en el sector rural, y con la inclinación de los gobiernos de facto hacia a los regímenes militares.

En este sentido, la usurpación del poder por parte del General Oscar Osorio inaugura una etapa donde, en apariencia la prosperidad era un signo para reconocer:

El derrocamiento de Martínez en 1944 no supuso un cambio significativo en la forma de gobierno, pero en 1948 un grupo de jóvenes militares se hizo con el poder y comenzó una serie de reformas de alto alcance. El líder era el mayor Oscar Osorio, que conocía de cerca las experiencias de gobierno de Mussolini en Italia y del partido revolucionario institucional (PRI) en México. Aunque los más críticos vieron a estos militares como simples guardianes de los intereses oligárquicos lo cierto es que en

los hombres de verde olivo no faltaron los impulsos reformistas y democratizadores, combinados con nacionalismo y anticomunismo. Entre 1948 y la primera mitad de la década de 1970, esa peculiar mezcla dio lugar a incesantes proyectos de modernización y controladas aperturas democráticas, cuyos límites fueron arbitrariamente definidos por los grupos de poder. El periodo de predominio militar se desarrolló en una secuencia de golpes y contragolpes de estado, a cuya sombra las libertades políticas se ampliaban o se anulaban sin garantía de continuidad. (Bernal, 2015, p. 39)

En subsiguientes años, el reformismo de los militares fue una nebulosa temporada en la que se fraguaría el poder de estos hacia una clara lucha por el conservadurismo y la intolerancia política y por tanto la sospecha hacia los sectores populares recaería sobre los movimientos artísticos y culturales y aún más sobre los movimientos sociales:

El compromiso del régimen con la democracia no pasaba de ser verbal: en toda la década de los cincuenta los partidos de la oposición nunca ganaron ni un escaño en la asamblea ni controlaron municipalidad alguna, como resultado de la intimidación, el fraude y el control total del evento electoral, por parte del gobierno. El rechazo inicial a un partido “oficial” por parte de los nuevos gobernantes rápidamente se convirtió en la creación del Partido Revolucionario de Unificación Democrática (PRUD) dominado por el ejército. Para el salvadoreño común este partido no pudo ser distinto del Partido Pro Patria de Hernández Martínez (Williams, 2011, p. 76)

A la par de estas disposiciones se crearon extensas estructuras paramilitares en áreas rurales. La preocupación por la seguridad llevó al incremento de las fuerzas armadas a un aproximado de 40,000 efectivos para las áreas rurales. Sin embargo, ello no le preparó para enfrentar la crisis de las zonas urbanas entre 1959 y 1960. (Williams, 2011)

Este mismo régimen militar en los años setenta recibía un fuerte respaldo a sus reformas moderadas por parte de la Alianza para el Progreso de Centroamérica, sin embargo, esta misma volcó hacia los intereses de la seguridad nacional estrictamente lo cual tuvo como resultado mayor intervención en asistencia el entrenamiento militar. Si bien es cierto que las relaciones entre el gobierno militar y los sectores populares estaban mediatizadas por un conjunto de reformas laborales, entre ellos el derecho a la sindicalización, esto no fue suficiente para detener el auge de una participación más radical de los movimientos y con ellos una diferenciación entre el sometimiento al

régimen y la dignidad como clase obrera y su búsqueda por la emancipación. (Almeida, 2011)

La participación de las entidades educativas fue también muy importante en todos los procesos de conciencia colectiva, particularmente frente a un Estado reformista, militarista y apéndice de las decisiones de los organismos internacionales para el control de los movimientos sociales. Ello se evidencia en la movilización de los estudiantes de la Universidad de El Salvador desde los años 30 hasta los años de la prosperidad mediática que impulsaban los militares en los sesenta:

Como parte del impulso de liberalización del Estado de los años sesenta, este también incrementó el financiamiento para la educación superior. En 1960, el presupuesto gubernamental nacional para la educación superior era de \$800,000 y aumentó a \$6.5 millones para 1970(...) Entre 1960 y 1971, la población estudiantil universitaria salvadoreña se quintuplicó de 2, 229 a 12, 392 estudiantes. (Almeida, 2011, p 118)

Entre 1963 y 1968 se construyó el campus universitario en una ciudadela, para la cual muchos estudiantes y trabajadores aportaron su mano de obra voluntaria. Por esos mismos años se abrieron las sedes de Santa Ana (1965) y San Miguel (1968). También la UCA fue fundada por esos mismos años (1965) con fondos gubernamentales en parte y con aportes económicos provenientes de familias acaudaladas. (Almeida, et al.,2011)

A principios de la década de los sesenta la Universidad de El Salvador es intervenida, con el afán de clausurar la proliferación de comunistas. Se expulsan profesores extranjeros y se comienza una terrible persecución hacia los intelectuales, obreros y otros afines a la actividad política y académica contestaría de la UES. A finales de esta década es importante destacar que la participación política en las elecciones desembocaría en descontento popular y el aglutinamiento por causas comunes de sectores políticos, sindicales y magisteriales. Tal es el caso de la huelga de maestros en 1968, liderada por ANDES 21 de junio y respaldada por los sindicatos y partidos de la oposición al régimen. Desde 1963 a 1968, la movilización sindical, estudiantil y eclesiástica se hizo cada vez más fuerte y demandaba medidas de interés popular que apaliarán la crisis económica en

el campo y las desigualdades y atropellos a los derechos humanos que vivían por igual las clases populares en el campo y la ciudad.

Era inevitable la conformación hacia los años setenta de los grupos de liberación popular, con clara formación hacia la lucha revolucionaria, y en oposición a un Partido Comunista que había dado muestras de no entender las coyunturas, pues había respaldado la guerra con Honduras, situación aunada a otras de carácter político, en cuyo seno se fraguaron las discrepancias y se alentaron las búsquedas por la lucha desde otros ámbitos.

La guerra fratricida que iniciara en los años ochenta, tendría como antecedente la formación de una encarnizada búsqueda por doblegar a los colectivos y fuerzas de lucha social, que en su mayoría estaban vinculadas a la Universidad de El Salvador y a la Iglesia Católica desde la reivindicación de los intereses de las mayorías. El exilio para muchos intelectuales, obreros y otros que participaron activamente en la insurgencia era inevitable. La muerte del poeta Roque Dalton en 1975, la muerte de Monseñor Romero en 1980 y la de los Jesuitas en 1989 son solo tres de los miles de muertes violentas que trajo consigo enfrentar a la dictadura militar y a los partidos políticos que heredaron sus prácticas y su espíritu represor. Los años setenta implicarían una de las décadas más convulsas pero superada en número de muertes por la guerra civil que se avecinaría.

La Universidad de El Salvador no dejaría de participar en las gestas populares, y como resultado de ello también de aportar desde los núcleos culturales. Desde ellos, se verá incursionar a una cantidad importante de poetas, artistas e intelectuales que hoy por hoy tienen mucho que contar sobre las turbulentas y oscuras incisiones que no solo estuvieron a cargo del Estado de los años 80, sino de las incongruencias resultantes de la división en el proyecto político y revolucionario de los líderes de la lucha armada:

La izquierda salvadoreña, a lo largo de los años sesenta y setenta realizó un sistemático y multifacético trabajo organizativo y movilizador. Las cinco organizaciones revolucionarias en que se fraccionó a partir de 1970, desplegaron su accionar tanto en la lucha política como en combate armado y las luchas reivindicativas en la ciudad y en el campo, mientras desarrollaban entre sí un intenso y público debate sobre las vías y el carácter de la revolución, sus sujetos sociales, sus

estrategias, las alianzas y etcétera. Todas estas estrategias y formas de lucha terminaron siendo complementarias, a pesar de las discrepancias y del debate en el que se presentaban como excluyentes entre sí. (Harnecker, 2001, p. 49)

Hacia los Acuerdos de Paz, la actividad reivindicativa de los derechos fundamentales y de la búsqueda por lograr la justicia social implicó también una refundación de la lucha en un paradigma más abierto hacia las democracias electorales.

Por otra parte, está el tema del exilio. A la luz de las relaciones diplomáticas en las que muchos intelectuales y grupos organizados hicieron posibles, es necesario también señalar que no todos corresponden a esa imagen de afabilidad de empatía que supondría el ser militante y aportar desde las posibilidades de cada uno, según se vea interpelado según su formación ideológica, sobre ello también apunta Harnecker (2001):

Con el fin de las dictaduras y las aperturas democráticas regresan los militantes de izquierda que estaban en el exilio, pero éste sin duda dejó sus huellas. El Diálogo entre los que se quedaron y los que regresaron luego de un largo exilio no fue fácil, ya que estos últimos volvieron impregnados por las ideas europeas de la época que estaban muy alejadas de las vivencias sufridas por quiénes, en la dura clandestinidad, habían hecho un gran esfuerzo por mantener en alto las ideas y las prácticas revolucionarias. (p.56)

Ahora bien, se debe comprender que las nuevas coyunturas implican una resolución desde el diálogo abierto a incorporar lo que de vanguardia y de pertinencia haya en las ideas y aporte de quiénes retornan. Las ideas clarificadoras de una vanguardia intelectual formada desde diversas aristas, no solo políticas, insurgentes sino también filosóficas y artísticas debieron suponer una congruente y atinada combinación de lo que era sensible y que habría de devenir en un bloque de relevo para las generaciones que habrían de venir. Ello en el contexto salvadoreño no fue así. Las rupturas y sesgos ideológicos del poder incipiente de la izquierda, así como los silencios sobre casos emblemáticos sobre traición y otros señalados a los artistas prevalecerían hasta muy entrada la época considerada de paz.

La obra del autor en estudio publicada en contexto de la posguerra también ha sido recibida desde un ambiente donde no es apremiante entender el *ethos* que la construye

sino más bien el aparato estético, el mediador. ¿Por qué? Algunas razones que dan respuesta esta simplificación de las literaturas del siglo pasado y particularmente de las obras de la Generación comprometida tienen mucho que ver con la visión que inaugura el logos de la cultura de paz y sus desatinos respecto al debate sobre estética y política:

El problema en el plano ideológico y cultural es que las circunstancias dramáticas de los acuerdos de paz han oscurecido esta realidad. Que fueran resultado de un virtual empate militar dio lugar a una reacción eufórica, donde el fin de la guerra se vive como una victoria. Este triunfalismo demostró ser bastante dañino e impidió una lectura más realista de los límites de la paz, con el fin de reinventar y recomponer nuevas formas de lucha social que representasen las reivindicaciones que quedaron pospuestas en los arreglos para terminar la guerra. (Baldovinos, 2012, p 173)

Esta euforia en lo literario también adviene en un letargo que se manifiesta en el abandono del paradigma del intelectual orgánico, por parte de muchos de aquellos escritores que engrosaron las filas de luchadores sociales. Ahora ese compromiso está desvalorado y encaja muy bien con la idea de éxito individual, divulgativo, mas no tiene un proyecto histórico capaz de aglutinar otros ideales fuera de lo meramente publicitario, es decir, fuera del mecenazgo, fuera de los discursos del arte puro, del arte de transición, que si bien han producido una cantidad de títulos en torno a nuevas sensibilidades, no tienen el rigor de las anteriores generaciones en tanto su participación en los problemas del país y sus coyunturas no solo políticas sino más bien culturales.

3.2.2 Contexto literario en la obra de Roberto Armijo

Entre los antecedentes a la Generación Comprometida, a la cual pertenece Roberto Armijo, se encuentra un panorama literario muy basto en tanto a que según las historiografías locales los autores de las primeras décadas del Siglo XX fueron relevantes en la configuración de las llamadas literaturas nacionales, de la caracterización de un perfil de la identidad nacional desde la ficción, la lírica, dramaturgia y la ensayística. Como inicio de esa demarcación podríamos bien señalar a los escritores del Romanticismo y su transición hacia el Modernismo, entre ellos se encuentra Francisco Gavidia, figura

fundacional de las letras modernas y a la vez, desde su vasta producción, referente de sólido trabajo literario e intelectual.

Por otra parte, están las generaciones de poetas vinculados a los años treinta, entre los cuales se encuentran Miguel Ángel Espino, Alfredo Espino, Serafín Quiteño, Claudia Lars, Alberto Masferrer, Alberto Guerra Trigueros, Arturo Ambrogi, Francisco Herrera Velado, Vicente Rosales y Rosales y otros, cuya lírica y narrativa encarnarán una visión espiritualista, antecedente de las vanguardias y proclive hacia el modernismo en variedad de formas métricas, innovaciones estilísticas y con un afán por la literatura bucólica que mostraba el paisaje, lo íntimo y a intersticios la dinámica social convulsa del martinato o bien la universalidad a la que aspiraban mediante el ejercicio intelectual, pero nunca cercano a las coyunturas políticas y sociales.

Entre los años de 1933 y 1935 aparecerán dos grupos importantes de escritores, que también abonarán a la antesala de la literatura de compromiso en El Salvador. Por una parte, el grupo “Cactus” conformado por Salarrué, Alberto Guerra Trigueros y Serafín Quiteño. Por la otra aparecerá el grupo “Crisol” conformado por escritores en oposición al régimen, entre los cuales estaban Pedro Geoffroy Rivas, Julio Fausto Fernández, Manuel Aguilar Chávez. Muy cercano es este núcleo también estaría José María Méndez. En similar contexto, pocos años después, aparecerán los poetas antifascistas que luego serían llamados como la Generación de 1944, en la que sobresalen dos figuras literarias: Oswaldo Escobar Velado y Matilde Elena López. Sin embargo, también estuvieron en este colectivo: Ricardo Trigueros de León y Cristóbal Humberto Ibarra. La figura de Oswaldo Escobar Velado será entrañable, al igual que la de Pedro Geoffroy Rivas para los poetas de la Generación Comprometida. Luis Melgar Brizuela (2017) analiza brevemente la figura de este poeta en torno al contexto de los años cincuenta:

La poesía de Oswaldo es, sin embargo, la mediación mesurada entre el esteticismo de la era gavidiana y realismo vanguardista de la Generación Comprometida. En ella permanecen los rasgos del pasado, incluido un lirismo romántico, de tonos tristes; pero ya se asoman las notas indicadoras de la revolución literaria que se estaba gestando (p. 179).

En este contexto de emergencia y de cambios de visiones estéticas aparecerá la Generación Comprometida.

3.3 Análisis del texto poético

3.3.1 El Pastor de las Equivocaciones

El libro *El Pastor de las equivocaciones* fue publicado en 1997 en San Salvador bajo el sello editorial El Venado Blanco, Fundación la casa de Salarrué. Este libro posee una presentación de Ricardo Aguilar, presidente de la casa de Salarrué. En el mismo, se advierte que el texto fue establecido por William Armijo (hermano del poeta) y el poeta costarricense Carlos Cortés con ayuda de Roberto Armijo en febrero de 1997. También se aclara que faltan poemas que no se localizaron o que el poeta desechó. Ante la versión final, el poemario inicia con una primera parte que posee un epígrafe de Nicolás Gogol:

*“Dante ne pouvait trouver dans
sa patria républicaine un
coin ou reposer sa tete”*

Traducción:

*“Dante no pudo encontrar en
su patria republicana
rincón para descansar la cabeza” (Gogol en Armijo, 1997, pág.9)*

En la primera parte falta el poema X. La numeración culmina en XVII. Posteriormente se inicia otra serie de poemas. En su totalidad esta parte está compuesta por 38 textos. Posteriormente se inicia otra secuencia con el número II con el título para

El País de mis cantos, van mis pasos, el cual posee dos epígrafes, uno de Roque Dalton y otro de Paul Celan:

Comments s appelle t il, ton pays

derriere les monts, derriere l'année?

Je sais comment il sappelle. (Celán en Armijo, 1997, p.57)

los tristes más tristes del mundo

mis compatriotas

mis hermanos (Dalton en Armijo, 1997, p.57)

La segunda parte del poemario está compuesta por 6 poemas. Finalmente, el libro posee una tercera parte cuyo título es El Pastor de las equivocaciones le canta a Nicaragua, misma que inicia con un epígrafe de Rubén Darío:

Si pequeña es la patria, uno grande la sueña

mis ilusiones, mis deseos y mis esperanzas,

Me dicen que no hay patria pequeña

y León es hoy a mí, como Roma o París (Darío en Armijo, 1997, p.77)

Esta última parte está compuesta por 21 poemas. Es importante destacar que en la página cuatro se muestra una carta manuscrita fechada el 28 de febrero de 1997 en París la cual está dirigida a Roberto Armijo Serrano quién vive en la colonia Zacamil en el municipio de Mejicanos. En la cual se puede leer “Querido hijo, este día salí del hospital y estaré 16 días en mi casa con Ana María y Rodrigo. Cada estancia en el hospital es una

impaciencia terrible. Pero a Dios gracias, me he librado de la muerte en cada momento he pensado mucho en ti y espero que podamos encontrarnos pronto, por cartas he sabido que has estado estrechado amistad con Ricardo Aguilar, amigo muy apreciado y un gran soñador, he decidido darle a Ricardo mi libro El Pastor de las equivocaciones.” (Armijo, 1997)

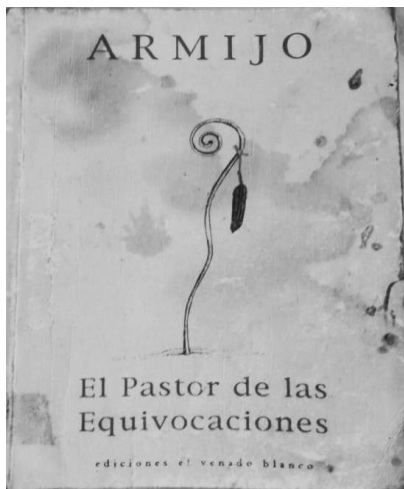
Después de esta carta otro elemento importante son los paratextos. Entre ellos el retrato del poeta a través de ilustraciones que se relacionan con el contenido de algunos de sus textos, como el que se observa en la página 11. En el que se ve al poeta golpeando con sus puños la puerta de la esperanza, verso ilustrado del poema. De la misma manera, en la página 17 se observa al poeta cabalgando un escarabajo sobre El Mundo que ilustra el último verso del poema VI. En la primera parte también, en la página 35, es posible apreciar al poeta recostado en lo que pareciera un árbol, desnudo frente a la noche, observando las estrellas. En la página 40 y página 41 se aprecia un grillo y el nido de chilotas, al que hace referencia el poema XXIII. Por otra parte, en la página 63, se ilustra uno de los versos del poema I.

En la segunda parte, en la cual dice “Con la mujer atada a la piel de su hijo, con el labriego que murió colgado” (p.62), la ilustración corresponde con dichos versos. De igual manera, en la página 67 se ilustra el verso “Nada quedará de la pirámide de arena de nuestros adjetivos”. En la página 74 se observa un huevo sobre papel que hace referencia a los versos del poema V de la segunda parte: “Vuelvan mis poemas impecables, como la forma de nuestros huesos”. En la tercera parte, el poema I, presenta al poeta desnudo, descansando en un verde pasto a la orilla de un lago. El siguiente retrato es el del poema VII de la tercera parte que se ilustra en la página 87 con una luna y un violín. “Bajo la luna que vio polvo los huesos de Homero/ mientras la muerte me guiña el ojo con mi Violincito asmático, interpreto aires nuevos y viejos”. En el poema XIV de la tercera parte hay una ilustración minimalista de una pluma que representa a los últimos tres versos del poema: “Nosotros soportamos a regañadientes nuestras plumas de cuervo” (p.94).

Finalmente, en la página ciento dos, se ha observa el báculo retorcido del Pastor de las equivocaciones, el cual se ha atado una pluma de cuervo.

Imagen 1

Portada del libro “El Pastor de las Equivocaciones”. Ediciones Venado Blanco, San Salvador



El elemento paratextual de la portada es un báculo que inicia en espiral y del cual está colgada una pluma. Este elemento guarda total relación con la figura del pastor, quien se muestra unido a su destino y el peso de las vicisitudes de la vida.

3.3.1.1 Poema 1. Título del poema: I

En el poema no hay regularidad métrica; la medida de los versos que integran este poema son 6, 7, 8, 9, 11, 12, 14, 15, 17 y 19 sílabas sin distribución estrófica ni rimas. El análisis métrico se ha colocado el anexo 2. Los versos de este texto poseen un ritmo de

pensamiento muy descriptivo. No es un ritmo con acciones narradas sino estático en el que se describe en qué circunstancia se encuentra el objeto lírico, representado por un pastor. En este sentido, Utrera Torremocha (2010) sostiene que el ritmo psicológico se relaciona con los apoyos pisocosemánticos y las intuiciones que expresan el sentimiento. Esta intuición depende en gran medida del lector.

El poema inicia con una frase contradictoria: *El pastor de las equivocaciones*. Es a partir de esta paradoja que el poeta construye el texto poético. Esta paradoja se sostiene a lo largo del texto y se repite en tres oportunidades como columna vertebral del poema. Que Armijo utilice este símbolo resulta novedoso porque reconoce que ha errado. Es el símbolo de bondad y rectitud, así como de sabiduría. Este recurso estilístico es reforzado por el empleo de la etopeya para describir el carácter y lo que es importante para el Pastor de las equivocaciones¹.

El poeta inicia a describir lo que sucede al pastor de las equivocaciones:

No encuentra la piedra donde reposar su cabeza

con sus puños golpea la puerta de la esperanza

y se entrega como un niño a jugar con un escarabajo en el césped.

El reposo debería realizarse en un lugar apacible y blando para las sienes y no en un lugar duro. Este verso nos muestra el sentido de cansancio, de necesidad de pensar sobre lo vivido, la piedra como símbolo de sabiduría, tiempo, vejez, camino recorrido se hace presente en el texto.

Con sus puños golpea la puerta de la esperanza: Este verso figura que la esperanza es posible si una puerta se abre. La puerta es un cronotopo; es decir, el lugar del génesis de la utopía. El cuerpo aparece como representación de la existencia material, de la necesidad de estar y ser en ese mundo donde la esperanza está postergada por un obstáculo como la puerta. Esa contradicción es un auto reclamo, una flagelación de sí

¹ Ver Anexo 2

mismo que reafirma el sentido de desesperanza. El énfasis en los puños hace referencia a la impotencia, poca fuerza y a la vez cautela que puede representar una puerta. Y para dar mayor fuerza a la secuencia el autor se auxilia de la metonimia, ya que para el yo lírico la esperanza posee una puerta que está cerrada: *la puerta de la esperanza*. La puerta establece una relación abstracto concreto con la esperanza es un sentimiento humano del devenir que no posee materialización. En este mismo contexto, aparecerá la representación de la infancia. *y se entrega como un niño a jugar con un escarabajo en el césped*: La infancia se muestra como una imagen de sí mismo, el yo lírico describe a un pastor equivocado que juega como un niño, que prescinde de otros escenarios para solventar sus errores, y recurre a lo elemental de la hierba. El escarabajo también es parte de lo elemental, de la simpleza, de lo material y concreto que podría ser parte de la vida de este personaje creado desde la ficción lírica. La comparación con el niño constituye un símil. Esta alusión hace referencia a una constante en la poesía de Roberto Armijo respecto al retorno hacia infancia como un lugar de bienestar. El yo lírico es constante en la configuración de un espacio de infancia: el juego. El poeta recurre a la metonimia en la que el escarabajo es la representación de la naturaleza simple, de la vida, y la paz está en el césped. Aunque no menciona un lugar en concreto, se intuye que se trata de un jardín en el que hay un escarabajo y ello da tranquilidad al pastor de las equivocaciones. Según esta descripción lo importante es lo sencillo, el juego, la naturaleza, lo usado, la imaginación.

El poeta continúa:

El pastor de las equivocaciones

regresa a su cuarto

lee Las Mil y una noches

y sale alucinado por las calles a buscar una lámpara de Aladino

de segunda mano

comprende que para un idiota

una manzana es una manzana

que el rabo de un perro no es otra cosa que rabo de perro. (Armijo, año, p.10)

El uso de la parresia es importante pues dice abiertamente aspectos del yo lírico; y expresa una afirmación que considera rotunda y universal. Se refiere a la incapacidad de soñar, imaginar y dar cuenta de los dones para crear.

Por otra parte, las recurrencias literarias sobre textos clásicos como “Las mil y una noches” y “El Mío Cid” se convierten en una manera de enunciar una recreación del mundo. La imaginación y la vida se entrelazan en la formulación de las acciones del pastor de las equivocaciones. Y, además, de reafirmar su basta cultura sobre los clásicos de la literatura universal. Finalmente, discurre sobre la interpretación cuando en uno de los versos dice: *El pastor de las equivocaciones /comprende que para un idiota / una manzana es una manzana.* La alusión a que exista un interlocutor para el cual la literatura, o la poesía sea incomprensible, pues espera del lenguaje o de la literatura algo más referencial, nos sitúa en la necesidad de sentar una postura poética, axiológica desde la cual el pastor de las equivocaciones sabe comprender su mundo y sabe cómo *volarlo a patadas*, lo cual puede interpretarse como defensa de su expresión y defensa de su manera errada de vida, o visión de los otros respecto a su figura errática.

3.3.1.2 Poema 2. Título del poema X

Este poema se publicó en el libro “El pastor de las equivocaciones”. Está integrado por versos asimétricos que no poseen rima. Los versos poseen diversidad de medida en cuanto al número de sílabas: 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13 y 17. El ritmo que el poeta utiliza es descriptivo. Este análisis métrico se ha dejado evidenciado en el anexo 3.

El contenido del texto remite a la nostalgia por la familia y el terruño. El primer verso ubica contextualmente el proceso de retorno, o el escenario para el retorno. Lo que no estará es concreto. El yo lírico habla de no encontrar al padre, la madre, a los hermanos.

Esa ausencia se producirá en el retorno. Es decir, el tiempo verbal está en presente del modo subjuntivo: *Cuando (yo) vuelva*. La ausencia de los hermanos se debe a dos razones posibles: la guerra o el comercio. La ausencia es consecuencia de las formas violentas de existencia; es decir, los conflictos bélicos y el exceso de trabajo que deriva en una vida destinada a la sobrevivencia en un mundo neoliberal y una economía precaria. El sujeto lírico intenta reconstruir las imágenes de su infancia. Lo elemental aparece como una recurrencia: el aguacero, la pila de piedra, el limonero, la luna de agua de la infancia; todo ello se convierte en fantasmas de una casa que solo es posible en el recuerdo.

En ese sentido, las intermitencias de los recuerdos nos muestran la memoria, lo particular del dolor en el yo lírico. El tópico de lo errático aparece en el texto como la imposibilidad de encontrar con vida a su familia. Bachelard (2009) afirma que:

Los recuerdos del mundo exterior no tendrán nunca la misma tonalidad que los recuerdos de la casa. Evocando los recuerdos de la casa, sumamos valores de sueño; no somos nunca verdaderos historiadores, somos siempre un poco poetas y nuestra emoción tal vez sólo traduzca la poesía perdida (p.29)

El hablante lírico usa la metonimia para representar la memoria y autorepresentarse. La poesía se convierte así en la trasmutación de lo vivido, lo habitado. El sueño se convierte en la memoria del ser que habita un lugar: “la casa perdida en la noche del tiempo surge de la sombra jirón tras jirón. No hacemos nada para reorganizarla. Su ser se restituye a partir de la intimidad, en la dulzura y la imprecisión de la vida interior. Parece que algo fluido reúne nuestros recuerdos. Nos fundimos en ese fluido del pasado” (Bachelard, 2009, p.67).

En el plano contextual, después de 23 años de exilio y en el escenario de una guerra, era poco probable volver y encontrar con vida a los padres y a los hermanos. Roberto Armijo asume desde la voz del yo lírico que los recuerdos de su infancia y su juventud son el pasado en el terruño. La nostalgia deriva de la ausencia, de la necesidad de duelo por su familia y por la muerte de otros salvadoreños en terruño.

En este poema se hace uso de la elipsis como un recurso verbal para la concisión del texto, así como uso de la metonimia.: *tal vez mi madre será la parra en el patio/ Cuando regrese oiré el grillo/y miraré en el amanecer el nido de chiltota*. La parra del patio, el grillo, el nido de la chiltota, entre otros elementos constituyen elementos metonímicos del universo de la casa de la infancia. Del retorno, simbolizado en la casa de su niñez.

Me desgasto inventando el aguacero

y la pila de piedra bajo el limonero,

¡Dios mío! A tientas toco ladrillos

que moja la luna de agua de la infancia

¡Qué fantasmales luces sobre las ruinas

de la casa incendiada. (p.40)

El yo lírico remite a un lugar que está en ruinas; por ello, recurre a la topografía para lograr el efecto de cercanía dicho lugar. Cada detalle, permite reconstruir la casa de infancia. Otra figura que forma parte del poema es la gradación: *¡Dios mío! A tientas toco ladrillos*. En este verso se intensifica la emoción de nostalgia. En todo el texto se han dispuestos elementos descriptivos que se llevan a un clímax exclamativo y que culminan con el verso: *¡Qué fantasmales luces sobre las ruinas de la casa incendiada!* Lo anterior se puede definir como una poética del espacio, es decir la configuración de un lugar ficcional que representa un conjunto de emociones y vivencias.

3.3.1.3 Poema 3. Título del poema: XXXIII

Este poema está integrado por 30 versos que oscilan entre las 4 a 16 sílabas. Para comprender mejor el análisis métrico se puede revisar el anexo 4. El poema no posee rima, ni división estrófica. Este poema responde a una pregunta tácita: ¿por qué se escribe? o

bien ¿Por qué escribo? Se puede decir que en este texto hay un arte poética que proclama categóricamente por qué se escribe y por qué no se escribe.

En cuanto el ritmo, afirmaremos que es paralelístico sintáctico o de versículo. Existe una repetición constante de la estructura sintáctica:

Adverbio+verbo+preposición+verbo+det+sustantivo

Proposición principal+proposición subordinada adverbial final (Nexo para).

Este ritmo se ve reflejado en el uso de la anáfora y la hipérbole:

Yo escribo para respirar

Yo escribo para encontrar un nido en los ramajes de la tempestad. (p.52)

La repetición constituye una forma de situar la importancia de la escritura. El yo lírico se traslada a una situación extrema en la que escribir le permite seguir viviendo:

No escribo para adquirir un palacio

Yo escribo para morir lúcido

Es en este juego lúdico llamado isodinamia, que el sujeto lírico repite una idea mediante su contrario o les da fuerza a las contradicciones. Es en este juego de la negación y afirmación que se observa una intención retórica que busca la libertad expresiva:

1. *ni para que sople huecos ritmos en la Academia de la Lengua:* Tampoco se escribe para recibir un reconocimiento oficial por autoridades académicas.
2. *No escribo para abrir una cuenta en Suiza y viva como un sultán de las Mil y una Noches:* La poesía no otorga un estatus económico ni reconocimiento tal que permita contar con una cuenta bancaria y con la vida ostentosa de un sultán.
3. *No escribo para que mi recuerdo espante como bandada de cuervos:* Las sepulturas o mausoleos, retratos, estatua y otros que glorifican la vida de personalidades universales no le interesan al yo lírico.

4. *No escribo con la mano en la frente oyendo a Vivaldi a todo volumen:* la escritura no es un refugio para la sabiduría unipersonal o para las grandes reflexiones que nacen del genio sino para otra forma de expresión.
5. *No escribo para que Rodríguez Donegal Octavio Paz y Yurkievich escriban una línea sobre mi poesía:* al yo lírico no le interesa el elogio o la crítica de los poetas.
6. *No escribo para que el oligarca me ponga dos alitas de petate:* en un sentido claro de ironía el yo lírico rechaza el mecenazgo, la relación con el poder de un país oligarca, El Salvador de mediados del siglo XX. Las alas de petate constituyen una imagen visual única, representación alegórica de elevación, ser por encima de algo que podría ser la realidad, y el petate puede simbolizar las fibras del tejido que significa descanso o muerte. Según la RAE petate proviene de náhuatl petlatl que significa 'estera' y en la región centroamericana puede llegar a significar en algunas expresiones "llegar al término de la vida" cuando se utiliza en contextos como: *doblar alguien el petate.*
7. *No escribo para adquirir un palacio y volar como un ángel de palo a la diestra de Dios padre:* la escritura no le otorga poder religioso, tampoco la posibilidad de ostentar riqueza alguna.
8. *No escribo para disfrazarme de Romeo y hacer el amor a una putilla aristocrática:* escribir tampoco es un vehículo para tener éxito en los encuentros amorosos. La escritura no otorga un estatus desde el cual se tenga privilegios y posibilidades para sostener encuentros íntimos con una mujer de la aristocracia.
9. *No escribo para cenar ostras trufas en los restaurantes que explotaron al pobrecillo alucinado de Scott Fitzgerald:* la escritura no te exime de la explotación laboral, no se escribe para tener gustos exquisitos sobre la comida.

Las razones por las que se escribe son las siguientes:

1. *Yo escribo para respirar*: el yo lírico hace alusión a la imposibilidad de respirar sin la poesía.
2. *Yo escribo para encontrar un nido en los ramajes de la tempestad*: la escritura es una forma de encontrar resguardo, seguridad, memoria.
3. *Yo escribo para morir lúcido cabalgando mi caballo de madera*: la escritura es la forma de ser en el mundo. De ser creativo.
4. *Yo escribo para ulular como lobo que bajo la nieve abandona el bosque*: la figura del lobo reitera la predilección por lo elemental, lo solitario y la necesidad de postergar la infancia.
5. *Yo escribo con mi corazón que alzo como un fanal en este tiempo de tinieblas*: el corazón es una metonimia de la luz, de la manera de entender la realidad.

En consecuencia, la escritura es un espacio para volver a su tierra o terruño. Es un viaje permanente que no concluye y que expresa la necesidad del retorno. La escritura es un duelo permanente que no tiene final. Julia Kristeva (1991) a este respecto afirma que “el espacio del extranjero es un tren en marcha, un avión en vuelo, la transición pura que excluye la parada” (p. 123). El apego a un imaginario es lo que mueve al sujeto a vivir bajo un estado permanente de mirada hacia otro lugar que le niega y es a la vez su propia imagen y memoria.

3.3.2 Cuando se enciendan las lámparas

Este libro está formado por cincuenta y tres poemas escritos en versificación libre. La primera edición de este libro se hizo en 1997 en la Dirección de Publicaciones e Impresos y la segunda edición se publicó en 2019 en la misma casa editorial. No está dividido en partes ni subapartados. Los poemas inician con la primera palabra en mayúscula, con un margen amplio antes del inicio de cada texto. Se reiteran las referencias a los personajes mitológicos y los escritores clásicos. Los primeros textos construyen por separado secuencias del retorno a un país al cual se alude como Ítaca, la cual no se menciona, pero se dibuja en las imágenes del primer poema. En el segundo poema se alude a sus 52 años,

en el tercero a una descripción de sí mismo y su espesa barba. Las figuras históricas y mitológicas atraviesan el libro. Entre las figuras literarias: Macbeths, Ulises, Nausica, Penélope, el perro Argos, el rey feo, la reina de la noche, Casiopea, tío Coyote, Tío Conejo, Desdémona, Salomé, Ifiginia, Antígona, Aquiles, Las Siete Cabritas. De igual forma se menciona a escritores: Ovidio, Netzahualcóyolt, Luis de Góngora, Francisco de Quevedo y Villegas, Luís Vaz de Camoens, Ósip Emílievich Mandelshtam, Dante, Cervantes, Vallejo, Rubén Darío; Históricos: David, Nabucodonosor, Hitler, Marx, Stalin, Bernal Díaz, Marco Polo, Charles Chaplin, Gran Kan, Anna Pavlova; Pintores: Diego de Silva y Velásquez, Francisco de Goya, Brueghel, Francisco de Zurbarán; Personajes familiares: Manlio(su hijo), Rodrigo, Berenice; Religiosos: San Gerónimo, Job, Jeremías; Músico y poeta: Vinicios de Moraes, Mozart, Charles Mingus; Obras literarias: Las soledades, El Decamerón, Las mil y una noche, Intermezzo tropical, Viaje a Nicaragua, Obras escultóricas: Victoria de Samotracia, Venus de Milo.

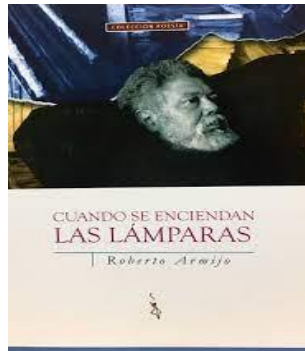
Imagen 2

Portada del libro “Cuando se enciendan las lámparas”, DPI, 1997.



Imagen 3

Portada del libro, Reedición “Cuando se enciendan las lámparas”, DPI, 2019



3.3.2.1 Poema 4. Sin título

Este texto es asimétrico, pues no posee regularidad en el número de las sílabas de sus versos. La cantidad de sílabas oscila entre las 4 y 18 sílabas². El ritmo del verso es paralelístico sintáctico, es decir predominan una estructura de verso en la que claramente hay una secuencia discursiva, descriptiva. En el uso de recursos del lenguaje figurado, es importante señalar que se hace uso de la alegoría a través de una cadena de metáforas correlativas que desarrollan una totalidad.

El exilio aparece como tema central de este texto. Sobre el tema del exilio María Zambrano (2004) acota: “Algo encuentra [el refugiado] dentro de lo cual depositar su cuerpo que fue expulsado de ese lugar primero, patria se le llama, casa propia, de lo propio, aunque fuese el lugar de la propia miseria. Y en el destierro se siente sin tierra, la suya, y sin otra ajena que pueda sustituirla” (p. 86).

Esa casa es retratada en el poema uno de la selección de “Cuando se enciendan las lámparas”:

DICEN QUE regresó Ulises

Y que encontró su casa llena de bullicio

² Ver anexo 5

De palurdos pretendientes de Penélope

Nadie lo reconoció El perro Argos indolente gruñó

Y el sufrido Ulises miró las mesas llenas de vino

Y de cabritos asados

Y pensó en sus hambres Recordó a sus amigos

Vueltos cerdos. (p. 49)

La sociología define como el exilio es la imposibilidad de habitar el lugar donde se ha nacido y de hablar en la lengua materna. Por otra parte, el exilio es una forma de biopolítica. Una forma de escritura que va más allá de lo consciente y tiene un espacio en la configuración misma de la vida de los escritores.

Los diferentes recursos poéticos utilizados por el poeta en la construcción del texto lírico moldean el contenido de los mismos. Recursos como la anáfora, el polisíndeton, prosopopeya y la metáfora serán los que el autor preferirá para referirse al exilio, la nostalgia por el país de origen, la mirada crítica respecto a la guerra que vive su país.

En primer lugar, la anáfora reafirma el ritmo paralelístico del poema:

A la copa de vino A la cerveza

A la ciega Endurecida melancolía

A veces lo dejaba a hurtadillas perdido. (p.9)

En este sentido, la repetición también se produce con el uso de conjunciones, con lo cual se emplea polisíndeton.

Y el alma siempre a solas

Y el hielo de Dios. (p.9)

Para expresar la emoción de la nostalgia, se emplea la prosopopeya; misma que se utiliza para atribuir características humanas a objetos o elementos que no lo poseen. La imaginación es una forma de pensamiento y no un ser humano que pueda ejercer la acción de entregar amarrado a otra persona, en este caso al poeta.

La imaginación compañera

Lo entregaba amarrado

A la copa de vino A la cerveza (p.9)

Por otro lado, el poeta recurre a la metáfora para hacer un contraste entre los elementos reales y los evocados. Así por ejemplo: “Y al soplar cuidadoso el *espejo de mis pensamientos*” donde el elemento real es el pensamiento y el evocado es el espejo. Asimismo, como en este otro ejemplo: “De repente *la bóveda celeste entró en forma de frutas*” en el cual la bóveda celeste es el elemento referencial y la evocación sugiere una forma de fruta. O bien como: “*El mundo no lo conozco Me parece un pedazo de vidrio*” en el cual el mundo es el elemento referencial y el elemento sugerido es un pedazo de vidrio quebrado.

En cuanto al contenido, hace referencia al héroe griego Ulises favorecido por la razón, pero castigado por Poseidón a errar durante diez años por la burla realizada al Cíclope Polifemo, su hijo:

Mis compañeros, de hermosas grebas, me dieron a mí solo, al repartir el ganado, un carnero de más, y lo sacrificué sobre la playa en honor de Zeus, el que reúne las nubes, el hijo de Crono, el que es soberano de todos, y quemé los muslos. Pero no hizo caso de mi sacrificio, sino que meditaba el modo de que se perdieran todas mis naves de buenos bancos y mis fieles compañeros. Estuvimos sentados todo el día comiendo carne sin parar y bebiendo dulce vino, hasta el sumergirse de Helios. Y cuando Helios se sumergió y cayó la oscuridad, nos echamos a dormir sobre la ribera del mar. (Odisea, Capítulo IX, p. 256)

Ulises retorna a Ítaca. Según la ficción del poema nadie lo reconoce, ni siquiera su perro Argos. Este poema se comprende en el contexto de la posguerra, en la diferencia

entre los amigos, las relaciones íntimas y el pasado. El frío al que se recurre como: el hielo de Dios, es también un ejemplo de la nostalgia, la reafirmación de sentirse solo en un país lejano. Por otra parte, existe un intertexto con César Vallejo en los Heraldos Negros con: Hay golpes en la vida, tan fuertes... /Yo no sé! / Golpes como del odio de Dios. Aunque semánticamente hielo y odio no tengan un campo semántico común, en poesía se construye una similitud entre estos dos términos pues ambos hacen referencia a una ausencia de la presencia positiva y amorosa de Dios. Pero en el caso de Roberto Armijo, pese a todo, siempre está el motivo del viaje.

3.3.2.2 Poema 5. Sin título

Este poema tiene versos que oscilan entre 7 y 17 sílabas³. El ritmo es paralelístico y se consolida en reiteración de estructuras sintácticas. El poeta se auxilia del paralelismo o parison para elaborar estructuras similares partiendo de unidades gramaticales equivalentes. De igual forma, recurre a las figuras parresia, la que utiliza para presentar una actitud irreverente respecto a la figura de Dios, atribuyéndole ingratitud:

Los nuevos tiempos vienen

a pesar de la ingratitud de Dios (p.18)

Además, el poeta hace uso de polisíndeton, prosopopeya y sinatroísmo, recurriendo a la repetición, caracterización de rasgos humanos y la enumeración de elementos sintácticamente equivalentes.

Se manifiestan en el color rojo del cardenal

En la humilde ala del barranquillero

En el verde azulado del torogoz

Y en el volar del dichosofuí. (p.18)

³ Ver anexo 6

La enumeración culmina en la enunciación de nombres de aves locales y en el énfasis que el hablante lírico hace sobre la manera en que los nuevos tiempos se presentan.

El poema idealiza el fin la guerra para retornar y hablar con los seres queridos. En la imagen: *allá en los prados encontraré a mi hijo*, es posible interpretar que el hijo al cual se refiere no está presente físicamente.

Por otra parte, la oscuridad estará muerta porque la luz es la representación del fin de la guerra. La nostalgia del terruño está simbolizada por el cocimiento del maíz: *diciéndole a todo el mundo es la hora del nixtamalero /el minuto de la cernada/ el segundo del fuego*. La figura de Dios aparece como referencia de la opacidad de la esperanza, de la crueldad de la guerra. Los pájaros incursionan en la expresión del deseo del poeta, deseo de vivir nuevamente en su terruño, con los colores, las acciones y las cualidades de cada ser. Los nuevos tiempos vienen, es un verso que posee intertextualidad con los profetas del antiguo y nuevo testamento: “Voy a hacer algo nuevo; pronto lo sabrán. Lo haré brotar, ¿no lo notan?” (Isaías 43:19); “De modo que, si alguno está en Cristo, nueva criatura es; las cosas viejas pasaron; he aquí todas son hechas nuevas.” (2 Corintios 5:17); “Y el que estaba sentado en el trono dijo: 'He aquí, yo hago nuevas todas las cosas. También me dijo: 'Escribe, porque estas palabras son fieles y verdaderas” (Apocalipsis 21:5).

Bajtín (1972) sitúa esta categoría como la adhesión orgánica, la vinculación de una existencia y de sus acontecimientos a un lugar, es decir, se trata de un cronotopo estático. El tiempo idílico es ahistórico, es un tiempo que no avanza, ni en círculo ni de ninguna otra manera, y no se trata en ningún caso de un tiempo generacional, como tampoco es el tiempo de lo cotidiano.

3.3.2.4 Poema 6. *Sin título*

El poema está integrado por versos de 4 a 17 sílabas⁴. El ritmo es sintáctico con estructuras paralíticas que describen y comparan la situación de poetas y personas sensibles. En relación con lo anterior, en este texto predominan dos figuras literarias: sinatroísmo o congeneris y sentencia.

La primera es utilizada para establecer relaciones de paralelismo; es decir, enunciados sintácticamente equivalentes.

PIENSO EN Jeremías enterrado en el foso

Pienso en Ovidio soñando la luna de Roma

Pienso en el Dante viendo en sueños su ciudad ingrata

En segundo lugar, está la sentencia. Mediante esta figura el poeta enuncia pensamientos profundos que pretende tener validez universal.

Pienso en todas aquellas grandes víctimas

de su propio corazón

De su manera profunda de vivir su destino. (p.69)

Al igual que en otros poemas, utiliza parresia, una expresión irreverente en la que se habla de la condición de Miguel Cervantes después de que este perdiera su brazo en la Batalla de Lepanto.

Pienso en Cervantes encerrado

viejo y manco

⁴ Ver anexo 7

escribiendo su libro inmortal. (p.69)

El sujeto lírico se auxilia de la tercera persona. Inicia con la acción de pensar, la alusión es hacia el profeta Jeremías:

insiste en denunciar la mentira, la violencia, la injusticia y la terquedad de corazón de la gente de Judá, males cuya raíz se halla en la infidelidad al Señor, en haberlo abandonado para ir en pos de dioses ajenos (2.13,19,27; 3.1; 7.24; 9.3; 11.9-13; 13.10; 16.11-12). La infidelidad al pacto de Dios había de implicar, como inevitable consecuencia, el juicio condenatorio contra Judá; y así, el profeta anuncia sin ambages la inminencia del desastre, y hasta se atreve a predecir abiertamente la destrucción del templo de Jerusalén (Jeremías, 7:14).

El segundo personaje que retoma es el de Ovidio, poeta romano, cuya poesía y prosa retrata el conocimiento que este poseía de la ciudad de Roma y sus costumbres. Por otra parte, cita a Dante, poeta florentino, que fuera un escritor incomprendido en su época. También menciona a Cervantes, poeta que muriera abandonado por la corona, después de haber quedado manco. Menciona también a Vallejo, es decir César Vallejo, a Óspid Maldestan, el cual aborda la tristeza en su poesía. En los últimos versos se empatiza con los poetas, que suelen ser víctimas de su oficio, o más bien de las sociedades que anulan la necesidad de vivir desde la palabra.

El sujeto lírico ficcional está presente en los textos de *Cuando se enciendan las lámparas* precisamente cuando se refiere al viajero, el exiliado, el náufrago. Es la recurrencia hacia las imágenes de Ulises de la Odisea. El autor se ve identificado por lo que se concluye que Armijo está trabajando una poética autorial en la que establece vinculación entre el sujeto lírico y el sujeto histórico.

3.3.3 El libro de los sonetos

El libro de los sonetos está compuesto por 52 poemas. Todos escritos desde la preceptiva métrica clásica española: el soneto y el sonetillo. La diferencia fundamental radica en el uso de versos de arte mayor para el soneto y versos de arte menor para el sonetillo. Este libro fue publicado en 1996 por la Universidad Tecnológica de El Salvador y la Fundación de la Casa de Salarrué. El poemario inicia con un poema dedicado a su hijo, quien cumple siete años, luego dedica dos sonetos a expresar la relación íntima familiar con él. Desde el tercer soneto el objeto lírico es diferente pues se concentra en el tema de la nostalgia y la lejanía. Alterna el tú lírico del hijo infante con la añoranza del terruño, resulta de ello una relación metonímica en la que el autor traslada el exilio a elementos vitales como su descendencia, y los recuerdos de su infancia.

3.3.3.1 Poema 7. Sin título

El texto posee versos endecasílabos, es decir versos de arte mayor⁵. La estructura de la rima es ABBA ABBA CCD EED. El ritmo del poema es anfibráquico en la mayor parte de versos porque los acentos recaen en la segunda y quinta sílaba; pero algunos versos, poseen ritmo mixto. Los recursos del lenguaje figurado utilizados son: la prosopopeya, la metáfora y la hipérbole. En un enunciado que proclama lo onírico, la metáfora señala dos elementos, uno real y uno evocado. En el siguiente ejemplo el nosotros es elemento real y el evocado es raros y ciegos animales soñadores. Por otra parte, se dota de características humanas a los animales pues ellos pueden poseer sueños.

Somos los raros

y ciegos animales soñadores. (s.p)

⁵ Ver anexo 8

La hipérbole es utilizada para exagerar el pensamiento y con ella, la idea de la simplicidad de las flores como receptáculo de la majestuosidad de los astros.

que erramos por el mundo, pensativos,

descubriendo lo eterno, los cautivos

latidos de los astros en las flores (s.p)

En cuanto a la temática, la primera estrofa se evoca a una figura cercana, hermano, a la cual se le explica que la vida artística está más cercana a la tristeza, a la amargura y las reflexiones que anulan el sosiego se concentran en la aflicción. El corazón es turbado por dichas emociones.

En la segunda estrofa, se hace alusión al conocimiento y la vivencia concreta de emociones que deriva de comprender aspectos de la vida humana. Se inicia con la figura literaria conocida como encabalgamiento, la cual se produce cuando se enuncia lo siguiente: *pero el turbado corazón insiste* en descifrar enigmas, lo que existe.

Estos aspectos se representan por medio de imágenes alegóricas como la verde pradera, enigmas, primavera y la emoción que se produce al amar de forma persistente. Este último aspecto reafirma una postura ética frente a la fugacidad de las emociones y la necesidad del sujeto lírico de conocer enigmas y trascender en ellos.

En la tercera estrofa se enfatiza en el aspecto onírico, de genuina inocencia respecto a la vida. La noche es un símbolo de la creatividad, de verse solo y a oscuras frente al mundo.

En la cuarta estrofa se concretan aspectos del universo o la naturaleza donde es posible reconocer lo eterno, lo sublime y que se configuran como aspectos vitales en la intimidad de pensamiento humano.

3.3.3.2 Poema 8. Sin título

El soneto posee versos endecasílabos, es decir versos de arte mayor⁶. La estructura de la rima es ABBA ABBA CCD EED. El ritmo poético es acentual mixto, es decir los acentos recaen en la segunda o tercera sílaba, cuarta o quinta y en la décima sílaba.

En el uso de recursos del lenguaje figurado evidencia el empleo de alegoría, a través de la consecución de metáforas, las cuales construyen una alegoría del viaje. El viaje en términos de símbolo representa el retorno del poeta que vive el exilio y que configura este como una travesía en el mar:

*Vuelva mi corazón, mi pensamiento.
cuando sueño volver a mis lugares,
después de navegar por tantos mares
de la vida, del hondo sentimiento. (s.p)*

En los siguientes versos, el poeta recurre a la mezcla de sentido o sinestesia, para referirse a la percepción de la realidad. El pensamiento es un proceso intelectual, no táctil o auditivo como tal, la simbiosis de estos elementos dota a los versos de una fuerza figurativa en la que el hablante lírico presenta una escena altamente sensitiva:

cuando en mi pensamiento estalla el viento.

Así mismo, en los siguientes versos se hace alusión a la totalidad de la persona, pero con el enunciado de una de sus partes:

*cuando el exilio baña con su arena,
los talones, las venas, la cabeza,
que sumergida en duelos y tristeza, (s.p)*

⁶ Ver anexo 9

El retorno al terruño se convierte en este soneto en el tema evocado. La primera estrofa inicia con un enunciado afirmativo, con la acción de volar, la cual hace referencia a la lejanía con su lugar de origen, a la acción de conocer otros mundos, pero de añorar ese otro lugar que está más allá del mar. Volar, soñar, navegar, volver son verbos que construyen el sentido de nostalgia del país, de la vida en el exilio.

El pensamiento también es para el poeta una forma de ser y estar en su poesía. En la segunda estrofa se destaca la acción de pensar, pero arraigada al sol, al barro y al sufrimiento. Pensar no solo desde lo académico sino desde la existencia, desde la vida y la consecuencia de encontrarse fuera de su patria.

En la tercera estrofa se menciona concretamente el exilio, del cual se habla como el infinito mar cuya arena recubre al hablante lírico. La luz es el camino para hallar el origen, que en este caso es representado como la ceniza.

En la cuarta estrofa predominan las imágenes de la sensorialidad y el cuerpo: talones, venas y cabeza, para reconocer emociones y sentimientos como el dolor y la tristeza. Pese a ello la perspectiva del texto es volcarse sobre el sueño del futuro a pesar de la tristeza.

3.3.3.3 Poema 9. Sin título

En el soneto posee versos endecasílabos, es decir versos de arte mayor⁷. La estructura de la rima es ABBA ABBA CCD EED. El ritmo es acentual con distribución regular en algunos versos y en otros es un ritmo mixto. En la distribución regular el ritmo recae en las sílabas 3-6 y 10, en la métrica clásica este ritmo se conoce como anapéstico. En este poema predominan los enunciados exclamativos. El autor emplea el apóstrofe para destacar las exclamaciones; este recurso consiste en nombrar con vehemencia a un ser, en

⁷ Ver anexo 10

este caso la poesía. En la primera estrofa el yo lírico implora a la poesía que no abandone. También se pide a la poesía no vejar; es decir, que no ejerza maltrato o vejamen.

¡Poesía, ven siempre! No me dejes

nunca. Sin vos. ¿quién soy?... Me volvería

peor de lo que soy, y no tendría

paz. ¡Poesía atroz, ya no me vejes! (s.p)

La poesía otorga identidad y paz al poeta. En la segunda estrofa habla del tiempo haciendo una analogía con una bolsa marsupial o fondo en que cae el poeta sin la luz de la poesía. Para la voz que enuncia el poema el tiempo es inseparable, es un útero corto, un estar apegado a la vida y al tiempo, del cual se sobrevive solo con la luz de la poesía. También se destacan las imágenes del polvo y el humo, elementos pasajeros, que afectan al poeta, que se queja a pesar de la presencia de la palabra poética. Por otra parte, se utiliza la metonimia del tipo el símbolo por la cosa simbolizada cuando se hace mención al agrito y la primavera. Estas metonimias se refieren a la lucha social y a la consecución de la justicia y de los derechos por los cuales se desata una lucha social:

para todos. Mi pueblo se destroza

en grito y sangre por la primavera. (s.p)

La sangre del pueblo es derramada por un acto de búsqueda de la libertad. Aparecen entonces estas dos imágenes visuales que reafirman el objeto lírico del texto: la poesía como espacio para decir la vivencia de la muerte, de la violencia colectiva. En la cuarta estrofa las figuras poéticas tornan a la prosopopeya, la poesía es una loba que da la teta a un lobezno que es el poeta, la necesidad creativa de la escritura poética es una herida.

El texto poético se refiere al arte poética o dimensión autorial respecto a los procesos de creación, publicación y cómo estos se relacionan con la vida. La edad del poeta en el contexto en que se publican los sonetos es importante para considerar que ha contemplado el abandono de la poesía. Se trata de un reconocimiento de que la escritura no solo es parte

de las habilidades verbales sino de la conciencia de sí mismo frente al mundo. Utrera Torremocha (2015) afirma que, en estos procesos de simbolización de la enfermedad, los autores tienden a retratarse en los textos. En este caso un atisbo de la presencia de la enfermedad se ubica en los sustantivos polvo y humo. Biográficamente se sabe que Armijo padecía de Asma y esta parece como un tópico en su narrativa y poesía. Por otra parte, el yo lírico se extiende más allá de lo íntimo del apostrofe a la poesía y trasciende al plano de lo colectivo al hablar de la muerte del pueblo.

Julia Kristeva, Giorgio Agamben, Edward Said y María Zambrano son cuatro autores claves para comprender cómo literatura y exilio configuran una dinámica que entraña específicamente una literatura marcada por lo biográfico.

En ese sentido, fuera de los ámbitos de los derechos y las penas que implica la ciudadanía, para Agamben, ya desde el concepto Romano de exilio es posible advertir que no es, pues, una relación jurídico política marginal, sino la figura que la vida humana adopta en el estado de excepción es la figura de la vida en su inmediata y originaria relación con el poder soberano. Roberto Armijo se ve obligado a vivir en el exilio inicialmente en 1973 por la llegada al poder del Coronel Óscar Osorio, su beca fue cancelada y con ello deberá decidir si retorna o continúa en el exilio. En la primera producción literaria de estos años, es posible ver una primera etapa de producción lírica asociada a su estancia europea. La situación de exilio marca definitivamente su vida no solo en lo jurídico político sino en lo íntimo, en lo personal y social; y por supuesto en lo cultural. Ello se verá reflejado también en su producción en prosa *El Asma de Leviatán* que reúne una aproximación a la vida campesina, a los símbolos y recuerdos del poeta y que lo ubican en la profundidad de su propia enfermedad, el asma, la distancia respecto a la realidad y al ensueño de la vida parisina.

Para la poeta y filósofa española María Zambrano habría que distinguir, claramente, entre exiliado y refugiado. El exilio supone cierta voluntad inaudita y suprema del individuo por ser parte de un proceso en el que se ve fuera de un espacio con el cual encuentra desarraigo, con el cual experimenta duelo en torno a su condición humana.

(Zambrano, 1990). En los siguientes versos aparece expresamente la condición y la conciencia del yo lírico respecto a esta vivencia:

*Con luz que me acerca a la ceniza
y se derrama atónita en la brisa
cuando el exilio baña con su arena,
los talones, las venas, la cabeza,
que sumergida en duelos y tristeza,
sueña el futuro en medio de la pena. (s.p)*

Esta categoría exige explicar otros conceptos que María Zambrano desarrolla semánticamente en este campo, uno de ellos es el concepto de destierro. “El destierro implica todavía la permanencia de un lugar propio del cual se ha sido expulsado. En el destierro uno siente el abandono, pero el encontrarse en el destierro no hace sentir el exilio, sino ante todo la expulsión” (Zambrano, 1990, p. 32). Así como en los siguientes versos la descripción de su propio trayecto por el mundo, desde la opción de la escritura, de la vida de poeta, el yo lírico se describe a sí mismo:

*Somos los raros
y ciegos animales soñadores.

que erramos por el mundo, pensativos,
descubriendo lo eterno, los cautivos
latidos de los astros en las flores... (s.p)*

Por otra parte, el exilio es pérdida de un lugar inicial donde resulta difícil volver. Como categoría filosófica el exilio está prometido. Es una categoría existencial, desde la cual es posible advertir el dolor por el lugar de inicio, de no suelo que existe en la partida. El exiliado vive naciendo, o bien vive en un no ser. Carece de la posibilidad del retorno a la muchedumbre. el exiliado, al igual que Antígona, es alguien que se ha salido del “río de la muchedumbre”. Zambrano compara al exiliado con la figura mítica de Antígona, pues son figuras que más que vivir plenamente una vida son supervivientes de una tragedia, seres a los que la muerte, por alguna absurda razón, no se pudo tragar, y que deambulan sin saber adónde se dirigen.

Tener patria e historia, volver sobre ella desde el sueño que permite despertar del presente. Concebir la historia propia y la colectiva desde la distancia, desde el despertar ajeno en suelo que no es el propio, ubica al exiliado en una posición privilegiada en tanto puede mirarse y mirar su propia condición inmersa en el devenir de la historia: “el exiliado ha tenido que despertar. Y si se ha quedado así, embebido en sí mismo y como ajeno a todo, hasta a su propia historia, es por verla, por estarla viendo cada vez con mayor claridad” (Zambrano, 1990, p. 68) En este sentido, Roberto Armijo devela categóricamente en el tercer poema de la selección de “El Pastor de las Equivocaciones” su conciencia respecto a la guerra y la violencia que vivió aún en ausencia pues también como exiliado fue víctima de la violencia, al perder toda posibilidad de encuentro con su cercanos y al vivir desde lejos la muerte de compatriotas:

De tus hermanos encontrarás al menor

Los otros tal vez habrán muerto

haciendo el comercio

o haciendo la guerra (p.40)

CONCLUSIONES

Ser un escritor en el exilio no es algo extraño en la historia de América Latina o en las regiones marginalizadas o vulnerables del mundo. Lo político, lo histórico y lo personal vinculándose para dar como resultado una nueva lectura de la memoria y de la historia:

La situación de exilio no resulta sólo del traslado físico de quienes escriben, sino que se configura como espacio de desplazamiento en intrínseca relación con un tiempo, marcado por un tiempo, donde son colocados ciertos autores. Nótese aquí tres indicaciones importantes: el desplazamiento; la marcación del tiempo, quiero decir una historia; y la impronta de la voz pasiva –son colocados. (Bocchino, 2006, p.6)

En los textos analizados se ubican al menos tres temáticas recurrentes: la nostalgia del terruño, el diálogo permanente con la literatura clásica, el oficio del escritor.

La forma poética que se presenta en los textos “El pastor de las equivocaciones” y “Cuando se enciendan las lámparas” cumple al menos dos características formales que coinciden:

1. El ritmo es sintáctico y paralelístico. En la poesía de verso libre analizada no hay un ritmo psicológico que recurra a la metáfora o a la imagen surreal sino a la estructura de un discurso reiterativo en formas sintácticas conocidas también como versículos y cuyas figuras literarias enuncian desde la repetición de elementos de igual categoría gramatical. El ritmo también es descriptivo más que narrativo, aunque se hace alusión a mitos esencialmente narrativos. El texto poético no está en clave narrativa sino descriptiva alegórica, como una sucesión de metáforas en las que la sentencia, la parresia, la ironía y la prosopopeya, la metonimia serán las figuras predominantes. El discurso poético es la expresión de un sujeto lírico que ancla las emociones a imágenes que nos muestran la memoria, el sueño fijo y el anhelo del retorno. En los poemas seleccionados de los tres poemarios abundan las recurrencias al padre, la madre, su casa de infancia, la soledad, su vida en el exilio, la escritura y su afinidad con la literatura clásica.

2. Los poemas no poseen título y se agrupan por unidad temática. En el caso del “El pastor de las equivocaciones” la alegoría desarrolla una parábola del poeta que vive de la ilusión de retornar, pero sabe que la realidad cruenta que vivió el país durante la guerra civil le impedirá situarse en un tiempo y espacio fijo. El espacio del que habla, el *topos* o la casa de su infancia está incendiada. Representa la imposibilidad de volver al lugar que lo fortalece y que dota de identidad frente al mundo del exilio. Eso mismo ocurre en *Cuando se enciendan las lámparas* ya que la unidad temática es el mito del retorno, la conciencia de estar fuera y de escribir como manera de responder a la situación del exilio. En ambos libros la escritura como una forma de biopolítica está presente, es la manera de continuar viviendo y de realizar un proyecto histórico y político personal, pero a la vez colectivo, ya que el yo lírico no habla solo de sí mismo, sino de los objetos líricos comunes: la madre, el padre, los hermanos, el pueblo, los poetas, el mundo y la escritura. La constante en estos textos es la necesidad de sentar postura frente a la realidad de su país y frente a la propia realidad.

3. Recurrencia a figuras de repetición y patéticas para expresar la nostalgia por el terruño. Los textos de “El libro de los sonetos” recurren a la alegoría, al apóstrofe y a la hipérbole, sinestesia y metáfora para configurar textos más emotivos, menos descriptivos y cargados de ritmo acentual regular y mixto. Los ritmos característicos del endecasílabo clásico, en este poemario varían en anapéstico, mixto y anfibráquico. Más allá del ritmo y del cultivo del verso clásico es importante denotar que los textos no poseen título y la unidad temática es la añoranza del terruño, la poesía como manera de sobrevivir a los años y la afinidad con la literatura clásica.

La construcción poética de Roberto Armijo es una expresión que recurre a diferentes tonalidades, temáticas y recursos verbales para ubicar en el contexto del exilio, las vivencias, la nostalgia, el dolor por la pérdida, los recuerdos de la casa, de la infancia, del país. Es una poética de la nostalgia y se representa mediante el uso de recursos como la metonimia, la anáfora, el sinatroísmo y la alegoría. Esta última es más evidente en “El Pastor de las equivocaciones” cuya ficcionalización en torno a un personaje que se

concede como pastor, utiliza la repetición de imágenes que describen con ingenio la contradicción entre el poeta adulto, y el poeta niño, capaz de encontrar paz y calma en la simplicidad de las cosas y la naturaleza, o bien capaz de encararse con la realidad de su tiempo, con los mitos sobre escribir y dar por sentado que los poetas están en un lugar privilegiado y no sufren los embates del tiempo, el yo lírico nos demuestra que no, que Cervantes por ejemplo, pese a la magistralidad de su obra murió en soledad. El poeta se identifica con la humanidad de estos personajes de la cultura literaria. A diferencia de sus coetáneos, Roberto Armijo trabaja una propuesta poética que profundiza en lo humano individual para hablar de lo colectivo, es una épica desde el canto del héroe errado, exiliado y sumido en la tristeza por la distancia y por el tiempo perdido.

En su poesía es evidente el cronotopo del idilio, en el que la voz autorial proyecta el espacio y el tiempo de la añoranza, construyendo con ello una línea temática que aborda desde la infancia, la vida de poeta en el exilio y el posible retorno al país. El aprendizaje fuera de su casa y su país no solo le permite conocer la cultura de los clásicos que influyeron en su poética desde las primeras etapas de producción literaria, sino que potenciaron una mirada crítica respecto a la universalidad desde los elementos simples y cotidianos de la ruralidad. Además, la capacidad para retomar la poesía escrita en sonetos y volver a situar los temas de sus poemas en verso libre, con la misma sinceridad, le torna un poeta diáfano, que comunica desde la invención de mundos cuya subjetividad es la experiencia del exilio y la pérdida.

BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, G. (2001). *Medios sin fin. Notas sobre la política*. Valencia: Pre-Textos.
- Alarcón, E. G. (2011). Recorrer esta distancia, notas sobre el Exilio. *Revista de Filología Románica*.
- Alvarenga, L. (2007). *La navegación del Ulises Criollo*. Prólogo: R. Armijo, *En busca de Ítica* San Salvador: DPI (Dirección Nacional de Publicaciones e Impresos).
- Baldovinos, R. R. (2012). *Niños de un Planeta Extraño*. San Salvador: Universidad Don Bosco.
- Bachelard, G. (2000). *La poética del espacio*. Buenos Aires. Fondo de Cultura editores.
- Barthes, R. (2004). *El Placer del Texto*. México: Siglo Veintiuno Editores.
- Beltrán, R. (1999). *Análisis estilístico de la obra de Roberto Armijo*. [Tesis de grado inédita] Universidad Centroamericana José Simeón Cañas.
- Bernal, C. G. (2015). *El Salvador, Historia Contemporánea*. San Salvador: Editorial Universitaria de la Universidad de el Salvador.
- Bocchino, A. (2006). "Exilio y desafío teórico: cuando la escritura hace lugar al autor". *Orbis Tertius*, 11. Recuperado de http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.217/pr.217.pdf
- Camargo, J. J. (2008). "Edward Said: Reflexiones sobre los conflictos desde el exilio". *Universitat de les Illes Balears*, 1-10. Recuperado de http://cfj.filosofia.net/2008/textos/edward_w_said.pdf
- Canclini, N. G. (1990). *Culturas Híbridas*. México: Grijalbo.
- Caparrós, J. D. (1989). *Crítica Literaria*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Caparrós, J. D. (2005). *Elementos de la métrica española*. Valencia: Tirant Lo Blanche, Editorial.

- Bobes, M.C. (2003). *Historia de la Teoría Literaria I, La Antigüedad Grecolatina* (Vol. I). Madrid: Gredos Editorial.
- Bobes, M.C. (1978) *Comentario de textos literarios*. Madrid. Cupsa Editorial.
- Casilimas, C. A. (1995). *Investigación Cualitativa*. Bogotá: ICFES.
- Cross, E. (2002). *EL SUJETO CULTURAL SOCIOCR~TIC~PYS ICOANÁLISIS*. Medellín: Fondo Editorial Universitario.
- García, B. J. (2000). *Las figuras retóricas. El lenguaje literario 2*. Madrid: Cuaderno de Lengua Española, 56. Arco Libros,S.L
- Garrido Alarcón, E. (2011). *Recorrer la distancia*. Notas sobre el exilio. *Revista de Filología Románica*, 9-17.
- Harnecker, M. (2001). *La izquierda en el umbral del siglo XXI*. San Salvador: Publicaciones del Instituto de Ciencias Políticas y Administrativas "Farabundo Martí".
- Hernández, I. M. (1995). "El Asma de Leviatán, Homenaje a Roberto Armijo". *Universidad Complutense de Madrid*, 128. Recuperado de <http://revistas.um.es/cartaphilus/article/view/192841>
- Mandolessi, S. (2010). Sobre exiliados, migrantes y extranjeros: hacia una definición. *América. Cahiers du CRICCAL*, 71-78.
- Kristeva, J. (1991). *Extranjeros para nosotros mismos*. Barcelona: Plaza y Janes.
- Lara, Á. D. (24 de Marzo de 2017). Recuerdo de Roberto Armijo. *CO Latino*, Recuperado de <http://www.diariocolatino.com/recuerdo-roberto-armijo/>
- López Casanova, A. (1994) *El texto poético, Teoría y metodología*. Salamanca. Ediciones Colegio de España.

- López, M. E. (1970). *Estudios sobre poesía*. San Salvador: Dirección de Publicaciones del Ministerio de Educación.
- Luján, A. (1999) *Cómo se comenta un poema*. Madrid. Editorial Síntesis.
- Ospina, A. L. (2006). *(Im)pertinencia del concepto de tradición literaria para una historia de la literatura*. . Brasil: Universidad de Sau Paulo.
- Paz, O. (2003). *El Arco y la Lira*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Platas, Tassende, Ana María (2012). *Diccionario de términos literarios*. Espasa Calpe: Barcelona.
- Retamar, R. F. (1975). *Para una Teoría Literaria Hispanoamericana*. Bogotá: Instituto Cara y Cuervo.
- Ricaud, N. (2009). Contar el exilio: Relatos sobre fronteras en la frontera. *Boletim de Pesquisa NELIC*, 8(14), 140-162. Recuperado el 23 de 8 de 2017, de <https://periodicos.ufsc.br/index.php/nelic/article/view/1984-784x.2009nesp2p140/0>
- Ricoeur, P. (1998). *Hermenéutica y acción*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Ruiz, O, J.I. (2011). *Metodología de la investigación cualitativa*. Universidad Deusto, Bilbao. España.
- Said, E. (2005). *Reflexiones sobre el exilio*. Barcelona: Editorial Debate.
- Uribe, A. M. (2012). *A veinte años de los acuerdos de paz*. San Salvador: Colección Estudios CINICSH (Centro de Investigaciones de Ciencias Sociales y Humanas).
- Utrera, Torremocha, M. V. (2010). *Estructura y teoría del verso libre*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid.

Utrera, Torremocha, M. V. (2015). *Poéticas de la enfermedad en la literatura moderna*.

Retrieved from <http://ebookcentral.proquest.com>

Zambrano, M. (2004). *Los bienaventurados*. Madrid: Siruela.

ANEXOS

Anexo 1

Tabla 11 Publicaciones de obras de Roberto Armijo en orden cronológico. Elaboración propia

Título	Género	Lugar de Publicación	Año
Seis elegías y un poema	Poesía	Revista de la Universidad de El Salvador, San Salvador	1956
La noche ciega al corazón que canta	Poesía	San Salvador	1959
La enajenación de la poesía contemporánea	Ensayo	San Salvador	1964
Francisco Gavidia, la odisea de su genio	Ensayo En coautoría con José Napoleón Rodríguez Ruiz	San Salvador	1965-1967
Rubén Darío y su intuición del mundo	Ensayo	San Salvador	1968
Jugando a la gallina ciega	Teatro	San Salvador	1970
Homenaje y otros poemas	Poesía	Tegucigalpa	1979
Poesía Contemporánea de Centroamérica	Poesía En coautoría con Rigoberto Paredes	Barcelona	1983
El asma de Leviatán	Novela	San Salvador	1990

El libro de los sonetos	Poesía	San Salvador	1996
Los parajes de la luna y la sangre	Poesía	San Salvador	1996
Cuando se enciendan las lámparas	Poesía	San Salvador	1997
El Pastor de las Equivocaciones	Poesía	San Salvador	1997
Poemas Europeos	Antología	San José, Costa Rica	1997
Aventura hacia el país perdido	Recopilación de ensayos	San Salvador	1999
En busca de Ítaca	Obra escogida Compilación a cargo del poeta Luis Alvarenga	San Salvador	2007

Anexo 2

Tabla 12. Poema 1 de la muestra, libro: "El Pastor de las equivocaciones". Análisis de figuras literarias. Fuente: elaboración propia

Versos	Figuras literarias
Título: I	
El pastor de las equivocaciones	Paradoja+Alegoría
no encuentra la piedra donde reposar su cabeza	Oxímoron +Alegoría
con sus puños golpea la puerta de la esperanza	Pleonasmo+Alegoría
y se entrega como un niño a jugar con un escarabajo en el césped.	Símil+Etopeya
El pastor de las equivocaciones	Alegoría
regresa a su cuarto	Alegoría
lee Las Mil y una noches	Metonimia
y sale alucinado por las calles a buscar una lámpara de Aladino	Alegoría
de segunda mano	Alegoría
A medianoche sueña con un castillo	Alegoría
empotrado en una colina de piedra	Alegoría
Con el caballo de Rodrigo	Metonimia
que confundía con su cola los astros	Personificación
con la espada de Don Quijote con que gana las batallas	Metonimia
El pastor de las equivocaciones	Paradoja
comprende que para un idiota	Parresia
una manzana es una manzana	Sentencia+ Ironía
que el rabo de un perro no es otra cosa que rabo de perro.	Sentencia+ Ironía

El pastor de las equivocaciones	Paradoja
vuela a patadas a su mundo imaginario.	Parresia

Anexo 3

Tabla 13. Poema 2 de la muestra, libro: "El Pastor de las equivocaciones". Análisis de figuras literarias. Fuente: elaboración propia.

Versos	Figuras Literarias
Título: XXIII	
Cuando vuelva no encontraré a mi padre	Presagio o Presentimiento
tal vez mi madre será la parra en el patio	Presagio o Presentimiento
Cuando regrese oír el grillo	Presagio o Presentimiento
y miraré en el amanecer el nido de chiltota	Polisíndeton
De tus hermanos encontrarás al menor	Presagio o Presentimiento
Los otros tal vez habrán muerto	Presagio o Presentimiento
haciendo el comercio	Presagio o Presentimiento
o haciendo la guerra	Presagio o Presentimiento
Me desgasto inventando el aguacero	Metáfora
y la pila de piedra bajo el limonero,	Polisíndeton
¡Dios mío! A tientas toco ladrillos	Apóstrofe
que moja la luna de agua de la infancia	Metonimia
¡Qué fantasmales luces sobre las ruinas	Sinécdoque
de la casa incendiada!	Topografía

Anexo 4

Tabla 14. Poema 3 de la muestra, libro: "El Pastor de las equivocaciones". Análisis de figuras literarias. Fuente: elaboración propia.

Versos	Figura Literaria
Título: XXXIII	
No escribo para que mi nombre	Metonimia
luzca como flor en la solapa	Símil
ni para que	Ironía
sople huecos ritmos en la Academia de la Lengua	Ironía
No escribo para abrir una cuenta en Suiza	Ironía
y viva como un sultán de las Mil y una Noches	Ironía-Alegoría
No escribo para que mi recuerdo	Metonimia
espante como bandada de cuervos	Símil
No escribo con la mano en la frente	Alegoría
oyendo a Vivaldi a todo volumen	Metonimia
No escribo para que Rodríguez Monegal	Parresia
Octavio Paz y Yurkievich	Parresia
escriban una línea sobre mi poesía	Parresia
No escribo para que el oligarca	Parresia
me ponga 2 alitas de petate	Parresia+Ironía
No escribo para adquirir un palacio	Ironía
y volar como un ángel de palo a la diestra de Dios padre	Ironía+Parresia
No escribo para disfrazarme de Romeo	Ironía
y hacer el amor a una putilla aristocrática.	Parresia
No escribo para cenar ostras trufas	Ironía
en los restaurantes que explotaron	Parresia
al pobrecillo alucinado de Scott Fitzgerald	Parresia
Yo escribo para respirar	Anáfora+Hipérbole
Yo escribo para encontrar un nido en los ramajes de la tempestad	Anáfora+Hipérbole
Yo escribo para morir lúcido	Anáfora+Hipérbole
cabalgando mi caballo de madera	Alegoría
Yo escribo para ulular como lobo que bajo	Alegoría
la nieve abandona el bosque	Alegoría
yo escribo con mi corazón que alzo como un fanal	Intertexto
en este tiempo de tinieblas.	Alegoría

Anexo 5

Tabla 15. Poema 4 de la muestra, libro: "Cuando se enciendan las lámparas". Análisis de figuras literarias. Fuente: elaboración propia.

Versos	Figuras Literarias
Sin título	
DICEN QUE regresó Ulises	Alegoría
Y que encontró su casa llena de bullicio	Polisíndeton
De palurdos pretendientes de Penélope	
Nadie lo reconoció El perro Argos indolente gruñó	
Y el sufrido Ulises miró las mesas llenas de vino	Polisíndeton
Y de cabritos asados	Polisíndeton
Y pensó en sus hambres Recordó a sus amigos vueltos cerdos	Polisíndeton
Y añoró los muslos de Calipso	Polisíndeton
Las trenzas de Nausica	Elipsis (añoró)
Y ligero tenso el arco y clavó como mariposas	Símil
A los golosos pretendientes de la gorda Penélope	Parresia
No soy Ulises	Parresia
Fuera de la escritura	Sentencia
El mundo no lo conozco	Hipérbole
Me parece un pedazo de vidrio	Hipérbole
Un despelote donde tirios y troyanos tienen la misma sangre	Alegoría
Y se vuelven furiosos	Alegoría
Locos de Macbeths	Alegoría
Sin embargo, anoche soñé que volaba sobre el Sena	Hipérbole
Y desperté inquieto por el problema inexplicable del vuelo	polisíndeton
Y al soplar cuidadoso el espejo de mis pensamientos	Polisíndeton
Me acordé que podía hacerme dos alas de petate	Hipérbole
Para evitar las nieblas del infierno	Hipérbole
Y fue entonces que sorprendido al abrir la ventana	polisíndeton+metonimia
De repente la bóveda celeste entró en forma de frutas	Alegoría
Y abajo oí hablar a los ángeles con las putas	Polisíndeton
Y vi los focos amarillos parpadeando en la bruma	Polisíndeton
El silencio nocturno	alegoría
Me apretó	Prosopopeya

Y sofocando movía los brazos	Polisíndeton
Apenas respiraba en el crucigrama de la noche	Metáfora
Comenzaba a preparar el viaje	Alegoría
Él se llenaba de tierra	Hipérbole
Porque el mar era gaviota	Metáfora
Noche inmensa	Metáfora
Pececillos	Metáfora
Navaja de frío cortando nariz orejas	Metáfora
Dedos gordos morados	Metonimia
Sólo el cisne marino a veces chillando en la madrugada	Alegoría
Siempre el torbellino rumoroso de sal	Metáfora
Reventando las uñas	Metonimia
Mordiéndolo pelos orejas	Metonimia
Y arriba el firmamento La Osa Mayor Las Pléyades	Imagen visual
La imaginación compañera	Prosopopeya
Lo entregaba amarrado	Prosopopeya
A la copa de vino A la cerveza	Paralelismo
A la ciega Endurecida melancolía	Paralelismo
A veces lo dejaba a hurtadillas perdido	Prosopopeya
En el trozo sangriento y sabroso	Imagen gustativa
De carne de ciervo	Imagen gustativa
O la pata gorda de gallo de los bosques	Imagen gustativa
Entonces se restregaba los ojos	Etopeya
Ademán de costumbre	Etopeya
Y el alma siempre a solas	Polisíndeton+Metonimia
Y el hielo de Dios	Metáfora
¡Sólo guardo en el corazón el impulso para el viaje!	Metonimia

Anexo 6

Tabla 16. Poema 5 de la muestra, libro: "Cuando se enciendan las lámparas". Análisis de figuras literarias. Fuente: elaboración propia.

Versos	Figuras Literarias
Sin título	
Y CUANDO vuelvan los nuevos tiempos	Polisíndeton
y esté muerta la oscuridad	Polisíndeton
allá en los prados encontraré a mi hijo	Premonición
y conversaremos de tiempos viejos	Premonición
Podremos a gusto sin sobresaltos oír la guitarra	Premonición
y salir juntos a mirar la mañana	Polisíndeton+Premonición
y en ronda cantaremos "Doñana no está aquí que está en el vergel"	Polisíndeton+Premonición
Y podremos oír cómo caen los mangos	Polisíndeton
y cómo asombra el aire el pitorreal	Polisíndeton
diciéndole a todo el mundo	Prosopopeya
es la hora del nixtamalero	Metonimia
el minuto de la cernada	Metonimia
el segundo del fuego	Metonimia
Los nuevos tiempos vienen	Metonimia
a pesar de la ingratitud de Dios	Parresia
Se manifiestan en el color rojo del cardenal	Metonimia
En la humilde ala del barranquillero	Parealelismo+Metonimia
En el verde azulado del torogoz	Paralelismo+Metonimia
Y en el volar del dichosofuí.	Polisíndeton+Metonimia

Anexo 7

Tabla 17. Poema 6 de la muestra, libro: "Cuando se enciendan las lámparas". Análisis de figuras literarias. Fuente: elaboración propia.

Versos	Figuras literarias
Sin título	
PIENSO EN Jeremías enterrado en el foso	Sinatroísmo o paralelismo
Pienso en Ovidio soñando la luna de Roma	Sinatroísmo o paralelismo
Pienso en el Dante viendo en sueños su ciudad ingrata	Sinatroísmo o paralelismo
Pienso en Cervantes encerrado viejo y manco	Prosopopeya
escribiendo su libro inmortal	Sinatroísmo o paralelismo
Pienso en el gordo	Parresia
masticando sus bolitas de magnesio	Prosopopeya
Pienso en Vallejo en Maldestan	Enigma
Pienso en todos aquellos grandes víctimas de su propio corazón	metonimia
De su manera profunda de vivir su destino las palabras.	Sinatroísmo o paralelismo
	Prosopopeya
	Hipérbole
	Gradación

Anexo 8

Tabla 18. Poema 7 de la muestra, libro: "El libro de los sonetos". Análisis métrico y de figuras literarias. Fuente: elaboración propia.

Versos	Cantidad de sílabas	Figuras literarias
Sin título		
Hermano, el Arte es terco amargo y triste.	11	Apóstrofe+Prosopopeya
Raras, contadas veces nos consuela.	11	Prosopopeya
Nos hunde en aflicción y nos desvela;	11	Prosopopeya
pero el turbado corazón insiste.	11	Prosopopeya+Metonimia
en descifrar enigmas, lo que existe	11	Prosopopeya
tiembla en el verdor de la pradera,	11	Prosopopeya
en las llanuras y la primavera	11	Alegoría
porque el misterio del amor persiste.	11	Prosopopeya
a pesar de la noche, de los claros	11	Paradoja
instantes de quietud. Somos los raros	11	Encabalgamiento
y ciegos animales soñadores.	11	Parresia
que erramos por el mundo, pensativos,	11	Etopeya
descubriendo lo eterno, los cautivos	11	Etopeya
latidos de los astros en las flores...	11	Sinestesia

Anexo 9

Tabla 19. Poema 8 de la muestra, libro: "El libro de los sonetos". Análisis métrico y de figuras literarias. Fuente: elaboración propia.

Versos	Cantidad de sílabas	Figuras Literarias
Sin título		
Vuelva mi corazón, mi pensamiento.	11	Elipsis
cuando sueño volver a mis lugares,	11	Aliteración
después de navegar por tantos mares	11	Alegoría
de la vida, del hondo sentimiento.	11	Alegoría
Vuela mi pensamiento polvoriento	11	Enadiplosis
en el ritmo tenaz de mis pensares.	11	Enadiplosis
hechos de sol, de barro, de pesares,	11	Sinestesia
cuando en mi pensamiento estalla el viento.	11	Sinestesia
Con luz que me acerca a la ceniza	11	Metonimia
y se derrama atónita en la brisa	11	Sinestesia
cuando el exilio baña con su arena,	11	Metonimia
los talones, las venas, la cabeza,	11	Enumeración
que sumergida en duelos y tristeza,	11	Prosopopeya
sueña el futuro en medio de la pena.	11	Prosopopeya

Anexo 10

Tabla 20. Poema 9 de la muestra, libro: "El libro de los sonetos". Análisis métrico y de figuras literarias. Fuente: elaboración propia.

Versos	Cantidad de sílabas	Figuras literarias
Sin título		
¡Poesía, ven siempre! No me dejes	11	Apóstrofe
nunca. Sin vos. ¿quién soy?... Me volvería	11	Apóstrofe
peor de lo que soy, y no tendría	11	Apóstrofe
paz. ¡Poesía atroz, ya no me vejes!	11	Apóstrofe
¡Poesía, ven siempre! No te alejes.	11	Apóstrofe
Si huyes caigo sin luz en la sombría	11	Prosopopeya
bolsa marsupial del tiempo. ¡Sería	11	Metáfora
polvo y humo! Poeta, no te quejes.	11	Metonimia
Haz de mis días, aires de una rosa	11	Metonimia
para todos. Mi pueblo se destroza	11	Hipérbole
en grito y sangre por la primavera	11	Paradoja
¡Teta mía, restáñame la herida	11	Prosopopeya
que desde que nací, ha sido mi vida!	11	Hipérbole
¡Tu lobezno, soy yo, loba matrera!.	11	Apóstrofe+Alegoría