



Orbis Tertius, vol. XXX, núm. 42, e338, noviembre 2025 - abril 2026. ISSN 1851-7811
 Universidad Nacional de La Plata
 Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
 IdIHCS (UNLP-CONICET)
 Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria

Un largo aprendizaje. El *desarme* del poeta Alberto Szpunberg tras el exilio

A long learning. *Disarmament* of the poet Alberto Szpunberg after the exile

 **María Luján Travela**

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (UNLP-CONICET), Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, Argentina
 ltravela@fahce.unlp.edu.ar

Cita sugerida: Travela, M. L. (2025). Un largo aprendizaje. El *desarme* del poeta Alberto Szpunberg tras el exilio. *Orbis Tertius*, 30(42), e338. <https://doi.org/10.24215/18517811e338>

Recepción: 29 julio 2024
 Aprobación: 26 agosto 2024
 Publicación: 01 noviembre 2025

Resumen: Entre su tercer y cuarto libro, el poeta Alberto Szpunberg (1940-2020) traza nuevas modulaciones que lo alejan de la épica guerrillera de los sesenta y setenta. En *Su fuego en la tibieza*, publicado en Barcelona en 1981, pueden rastrearse nuevas concepciones en relación con la lucha armada y la militancia de la que había formado parte el poeta antes de su exilio en 1977. Puntualmente, se analizará a continuación cómo en el apartado “La biblioteca” se presenta una biografía intelectual, un catálogo bibliográfico en el que puede apreciarse el proceso de “desarme” del escritor combatiente (Basile, 2018) a partir de las experiencias que le permiten a Szpunberg refundar sus compromisos revolucionarios y que darán inicio a una nueva etapa en su escritura poética.

Palabras clave: Poesía, Revolución, Desarme, Exilio, Szpunberg.

Abstract: Between his third and fourth book, the poet Alberto Szpunberg (1940-2020) traces new modulations that distance him from the guerrilla epic of the sixties and seventies. In *Su fuego en la tibieza*, published in Barcelona in 1981, new conceptions can be traced in relation to the armed struggle and militancy of which the poet had been a part before his exile in 1977. Specifically, it will be analyzed below how in the “La biblioteca” section presents an intellectual biography, a bibliographic catalog in which the process of “disarmament” of the combatant writer can be seen (Basile, 2018) based on the experiences that allow Szpunberg to refound his revolutionary commitments and that will give beginning of a new stage in his poetic writing.

Keywords: Poetry, Revolution, Disarmament, Exile, Szpunberg.



I. Introducción

Durante la presentación de *Como sólo la muerte es pasajera* del 2013, la obra reunida del poeta argentino Alberto Szpunberg (1940-2020), Diana Bellessi anuncia a la audiencia: “estamos frente a un gran poeta, un lenguaraz de la historia argentina como pocos se han visto”.¹ Poeta deslenguado, atrevido en el hablar, el epíteto captura con rigor aquello que caracteriza la escritura de Szpunberg, atravesada desde su primera publicación, en 1962, hasta la última, en el 2016, por los principios revolucionarios de su militancia. No obstante, es entre 1965 y 1981 cuando su obra se entrelaza con la historia nacional a tal punto que es posible colocar entre estos dos extremos, de forma paralela, la aparición de su tercer libro, *El che amor* (1965), con el inicio del proceso de radicalización de la militancia de izquierda, por un lado, y, por otro, la publicación de *Su fuego en la tibieza* (1981), con lo que denominaremos, a partir de los aportes de Teresa Basile (2018), como el “desarme” de los escritores. De esta forma, partimos de la hipótesis de que entre estas dos publicaciones se traza el arco que culmina con la reelaboración de la escritura revolucionaria, auspiciada por la violencia política en ascenso y consumada por las contingencias impuestas por el exilio del poeta. Con el fin de ilustrar el contexto al que referimos, se ofrece a continuación un breve repaso.

II. *El che amor*, nacimiento de un poeta combatiente

Como recuerda Beatriz Sarlo (2014), en la Argentina de los sesenta y setenta se vivía un “clima de último capítulo”, especialmente al interior del campo cultural y del campo político, que parecían haber encontrado entonces una especie de síntesis en las luchas revolucionarias latinoamericanas nacidas al calor de la experiencia cubana e interrumpidas por la instalación de gobiernos de facto en el Cono Sur a partir de 1973. En este marco, se produjo una supresión casi total de las mediaciones, por lo que cada vez más se le requería al escritor la intervención en la esfera pública (de Diego, 2003). Al respecto, Claudia Gilman (2003) señala que durante este período se produjo de forma inédita la consolidación de un campo intelectual a nivel continental que se ordenó en torno al potencial de sus actores de colaborar con el crecimiento de las condiciones subjetivas de la revolución.² Sin embargo, Ana Longoni (2014) advierte que, en Argentina, esta experiencia estuvo teñida por un “clima triunfalista”, instalado en amplios sectores sociales, una percepción optimista acerca de la inminencia de la revolución más que una cercanía certera, en tanto que los escasos focos guerrilleros fueron rápidamente sofocados por una creciente violencia estatal, articulada por la militarización del orden interno, la asimilación de seguridad interior y defensa nacional, la configuración discursiva de enemigos internos (Franco, 2012). Así, la visión omnicomprendensiva del mundo compartida por la militancia de izquierda tendrá su fractura tras el golpe de 1976, que operará, a su vez, una fractura sobre el campo cultural y literario, en particular, con el secuestro y desaparición de distintos escritores y la partida al exilio por parte de otros.

Ahora bien, cabe preguntarse cuán implicado estuvo en estos procesos Alberto Szpunberg. De acuerdo con las reconstrucciones que realiza Nilda Redondo (2016), en edades tempranas comenzó a escribir poesía a la vez que ingresó a la juventud del Partido Comunista (PC). Esta confluencia dio lugar a una poética arraigada en las causas populares y las convicciones políticas, bajo la influencia de escritores como Raúl González Tuñón y Juan Gelman, que buscaron integrar en sus obras el compromiso político y la exploración estética. De este modo, son sus tendencias estéticas y sus posicionamientos políticos heterodoxos los que provocan la expulsión de Szpunberg del PC y agilizan su proximidad a las primeras gestaciones de la guerrilla en Argentina. En primera instancia, ingresa al Ejército Guerrillero del Pueblo (EGP) y, tras su desarticulación en manos de la Gendarmería en marzo de 1964, antes de que el propio poeta pudiera integrarse a las acciones del

foco salteño, impulsa la conformación de la Brigada Masetti, uno de los grupos de las Fuerzas Argentinas de Liberación (FAL). En 1971, luego de la crisis de la FAL, el poeta se encuadra en el Partido Revolucionario de los Trabajadores-Ejército Revolucionario del Pueblo (PRT-ERP), llevando así una doble vida, entre la clandestinidad y la militancia pública, como estudiante y luego profesor en Letras, y Director de la carrera de Lenguas y Literatura Clásica de la Universidad de Buenos Aires en 1973, así como periodista de *La Opinión* y director de su suplemento cultural entre 1975 y 1976.

Esta sintética reconstrucción del período que pretendemos abarcar en este trabajo así como las notas biográficas del autor nos permiten volver sobre la escritura de Szpunberg. En efecto, en el prólogo a su obra reunida, “Seré el que seré” (2013), al referir a la experiencia de la guerrilla el poeta afirma haber estado “profundamente enamorado” (p. 12) tras citar las famosas palabras que Ernesto Guevara (2011) escribe en su carta publicada en *Marcha*: “el revolucionario verdadero está guiado por grandes sentimientos de amor” (p. 20), palabras en las que resuena el título que le valió la primera mención de la categoría poesía del Premio de Casa de las Américas, *El che amor* (1965). Así, explica que fue “Marquitos”, el poema insigne de este libro y de insoslayable referencia en su obra, el que lo llevó a “la plenitud de la lucha”, que creyó “definitiva y final” (2013, p. 12). Este texto busca homenajear a su amigo de la infancia y compañero de militancia, Marcos Szlachter, quien muere en combate en 1964 en el foco salteño. Así, *El che amor* se cierra con una serie de textos-homenaje a los caídos en Salta, en los que exalta su muerte y se la concibe heroicamente. Estos poemas condensan los valores sacrificiales que demandaba la moral guerrillera para la cual “el cuerpo, individual y colectivo a la vez, aparece en primer plano como un espacio disputado políticamente (...) el cual habría de ser entregado a la causa para ser funcional al pueblo” (Catalano y Fernández, 2020, p. 194).

Sobre este “Marquitos”, a su vez, Szpunberg regresa en el año 2005, al publicar su “Autocrítica poética” en el n° 3 de la revista *Lucha Armada en la Argentina*, en la que busca revisar y abrir el diálogo sobre las prácticas militantes sesentistas y setentistas, e indica que el poema es la encarnación de una lengua guerrillera y voluntarista: “la misma estructura de ‘Marquitos’, el corte mismo de sus versos, su ritmo, la secuencia de las imágenes, todo es expresión del arrollador foquismo de esos años” (2005, p. 69). Efectivamente, en aquellos textos de 1965 se erige un tono celebratorio y convocante en el que el asesinato de los guerrilleros del EGP es entendido como un sacrificio mayor que se convierte en garantía de lucha y emancipación. Puntualmente, en “Marquitos”, se enumera cada parte de su cuerpo yacente, cuerpo exigido por los compañeros quienes traen nuevamente el viento de los poemas anteriores, y cuyas partes, disgregadas, se reunifican para seguir en pie de lucha, así como en el poema “Egepé” esa muerte, producto del amor revolucionario, son garantes del nacimiento de un colectivo enunciado en la primera persona del plural. Se citan ambos poemas a continuación:

Él se veía con las manos la cabeza
 los pies ambos codos todos caídos
 es decir miraba pasar las nubes
 los pájaros las hojas y era hermoso
 vinieron los compañeros a decirle
 tiemblen que soplan vientos fuertes
 entonces él tomó la tarea
 de reincorporarse armarse componerse
 apiló la cabeza las manos ambos codos
 los pies y desde arriba
 barría los pájaros agujeraba las nubes
 bajaba las hojas y era hermoso
 entre todos sostenían los sueños
 y él tiraba tiraba fortificado (Szpunberg, 2013, p. 183).

Abajo aquí sus huesos sus fusiles
 ese atadito de hombre
 no sé la tierra cómo hace que se aguanta
 los que avanzan sobre ella son las mejores noticias que nos llegan de ustedes
 delen, muertos de amor, sostengan que nacemos (Szpunberg, 2013, p. 185).

A partir de estos dos textos que tomamos como muestra es posible observar la configuración de una letra sobre las armas, como denomina Basile en *El desarme de Calibán* al proceso mediante el cual los escritores hicieron de su lengua una “rabia volcánica” y de su escritura un espacio en el cual exhibir la performatividad de la violencia (2018, p. 95). Un evento llamativo que da cuenta del lugar que ocuparon estos poemas en el debate público en torno a la experiencia guerrillera en Argentina es la publicación de la polémica novela de Jorge Lanata, *Muertos de amor*, en el 2007, sobre la experiencia del EGP en Salta, que además coloca como epígrafe el texto original de Szpunberg.³ Como hemos mencionado, algunos años antes, el propio poeta vuelve sobre estos poemas en su “Autocrítica poética”, en la que reflexiona sobre aquella lengua poética foquista (Szpunberg, 2005) a instancias del arrojo heroico, el sacrificio y la entrega del cuerpo y la vida. Se produce la exaltación de la muerte como condición necesaria para el nacimiento de un colectivo en el porvenir, es decir, “la violencia revolucionaria aparece como acto refundacional, la inauguración de un nuevo ciclo que cancelaba el anterior, una violencia *fundatrix*” (Basile, 2018, p. 96), a lo que agrega un valor proveniente del imaginario guevarista, el amor como guía de la acción revolucionaria. Este sentimiento, que es a fin de cuentas el que produce la muerte-nacimiento, es indisoluble desde el título del poemario a la figura del “Che” Guevara, quien encarnó la ejemplaridad del “hombre nuevo”. Esta apoteosis de la subjetividad armada alcanza en estos poemas el punto máximo dentro de la obra de Szpunberg, quien, tras *El che amor* se sustrajo de la publicación poética durante más de quince años, a excepción de esporádicas apariciones en revistas, en las cuales puede rastrearse el inicio de su “desarme” como escritor revolucionario, concepto que recuperaremos a continuación.

III. *El desarme*, es decir, del fuego a la tibieza

El libro de Teresa Basile recupera la figura de “Calibán”⁴ como paradigmática de los dilemas del campo literario de los sesenta en América Latina y, en particular, en el Cono Sur. La autora se pregunta qué pasa con el intelectual armado cuando la revolución deja de ser una opción para América Latina (p. 113). Recupera, entre otros, dos momentos de crisis en la arquitectura de los metarrelatos de la revolución. En primer lugar, las polémicas desatadas por el llamado “Caso Padilla” en 1968, que produjo una inflexión inédita entre los artistas e intelectuales que adherían a la causa cubana. En segundo término, el ciclo de dictaduras conosureñas de las décadas de 1970 y 1980, que trajo como consecuencia la derrota de la izquierda armada y el colapso del proyecto revolucionario continental. Ante este contexto, el *desarme* aparece como una alternativa en la escena literaria para los escritores militantes, un punto de fuga en la polaridad amigo-enemigo para indagar en torno de las propias experiencias y desarticular la “verba violenta, la lengua maldiciente” de sus escrituras (pp. 108-110). Recordemos que Carl Schmitt (1999) plantea que lo político se configura como un ámbito de antagonismos que no se sustenta en valores morales sino relacionales, es decir, en la posibilidad de la afirmación de sí mismo, la consolidación del nosotros, frente al otro, ellos. Esta dimensión antagonica que había vigorizado el campo literario e intelectual latinoamericano durante los sesenta y setenta, se resquebraja y se gesta un nuevo Calibán, sin un horizonte redentorista y utópico para la violencia de la que ahora reniega,

que deambula desencantado por un mundo en ruinas. De esta manera, deja de ser un escritor maldiciente y adopta las formas del escritor denunciante que “desarma” su lengua a través de un procedimiento que Basile encuentra en el ensayo: la pregunta (pp. 140-145). En este nuevo movimiento, y dada la coyuntura en la que se inscribe, la escritura del poeta puede ocupar, como en el caso de Szpunberg, un rol activo en los “trabajos de la memoria”, noción que tomamos de los trabajos de Elizabeth Jelin (2002). En su conceptualización de la memoria social como territorio intersubjetivo, diferentes actores entran en disputa por los sentidos que buscan atribuir al pasado en un proceso de significación siempre abierto e inconcluso.

Bajo esta nueva óptica, los tópicos de la muerte y el sacrificio ahora pierden su sentido original, son inconducentes y por ello, la violencia que antes esgrimía hacia el futuro se vuelve contra sí misma, melancólica. A modo de ejemplo, podemos consignar un poema que Szpunberg publica en el n° 32 de la revista *Crisis*, en 1975, y luego incorporado en su cuarto poemario, *Su fuego en la tibieza* (1981). En este, ya no encontramos la exaltación del sacrificio y la muerte como culminación del deber revolucionario, sino que, por el contrario, el cuerpo desmembrado una vez más por el accionar violento que recibe se esparce sin dirección sobre los terrenos baldíos. Citamos el primer versículo y el último:

¿Qué pasaba en el país cuando en esa madrugada de Cañuelas una carga de explosivos sembraba por la historia los restos del petiso y volaban sus manos atadas su zapatilla izquierda sus ojos vendados su espalda agujereada con un calibre ahora inmenso como el sumidero mismo del cielo que lo atraía desde antes que sus pestañas su sangre sus bolsillos su pañuelo su zapatilla derecha volvieran a la tierra para convertirse de boca en qué geografía prescindible en qué baldío de tantos en qué lata de multigrado donde algún ex metalúrgico calentó el mate cocido ahí junto al rancho donde se posó una pestaña del petiso como venida de volar una aventura a un costado de la ruta y qué puede revolver una pestaña en el mate cocido sino girar girar entre las manos que aprisionan el calor con toda la torpeza del hambre y del sueño? (...)

¿Qué pasaba en esos días sino hoy que pedí un café y abrí el diario y entonces fue que me enteré que esa madrugada había rozado la pierna de la flaca como el costado natural del mundo y le pregunté al mozo la hora pero en realidad preguntaba por la ruta que llevaba a la localidad bonaerense de Cañuelas y seguí leyendo pero en realidad volví a preguntar por la tibieza y me di cuenta que la mejilla de mi hija ocurre en este país como todo ocurrió y ocurrirá y cerré el diario a ver qué pasa? (1975, p. 34).

El contrapunto entre el cuerpo de “Marquitos”, reunificado y fortificado por la lucha, y el cuerpo del petiso fragmentado en una geografía calificada como “prescindible”, como hemos señalado, es absoluto. La muerte, lejos de ser la génesis de la utopía, es la materialización de la derrota del proyecto de la izquierda revolucionaria. Pero, a su vez, la pregunta que da pie al poema admite diversas interpretaciones, alojadas en la formulación que inicia cada apartado, “¿qué pasaba en el país...?”, que apunta contra la indiferencia del conjunto que integran esa comunidad, al mismo tiempo que coloca a su propio enunciador bajo la mira. Hacia el final, por sobre la violencia instigada contra el petiso, que en 1965 despertaba el fuego de la historia y echaba combustible para la revolución, emerge un nuevo valor, el de la tibieza, que nace del contacto cotidiano de otros cuerpos, el de la pareja, el costado natural del mundo, y la hija, expresada en la sinécdoque de la mejilla. Esta nueva modulación del fuego es la que atravesará la escritura del poemario de 1981, gestada a lo largo de toda una década en la que se asume la derrota y culmina en el exilio del poeta en Barcelona.

IV. Los aprendizajes del exilio

En su *Calibán*, Basile se pregunta cuáles son los saberes de la derrota, es decir, qué debates y propuestas se habilitan a partir de esta experiencia; en una entrevista que Jorge Boccanera realiza en 1999, Alberto Szpunberg afirma que la experiencia exilar es “un largo aprendizaje” (Szpunberg, 1999, p. 174). A partir de esta noción, en este apartado nos interesa explorar cuáles son los saberes que tienen lugar tras el desarme del poeta maldiciente y cómo su escritura revolucionaria se reconfigura en el exilio.

Así, en *¿Quién de nosotros escribirá el Facundo?* (2003), al indagar sobre los tópicos recurrentes en las narraciones sobre el exilio, de Diego señala que muchos autores enlazaron la experiencia del exilio con la tradición judeocristiana de la errancia, la tierra prometida y la veneración a la escritura y al libro. En esta estela el autor ubica a Alberto Szpunberg, al concebir la vida como tránsito y remitir su propio exilio al de sus antepasados. Este aspecto resulta de interés en cuanto coincide con un señalamiento de distinta índole que María Matilde Ollier (2009) realiza sobre el valor de las lecturas y la escritura en el exilio de los ex-militantes armados para posibilitar este pasaje de la lucha armada a la pelea por la democracia. Así, la autora recoge una serie de testimonios para analizar, en cotejo con la coyuntura histórica, las diferentes modulaciones subjetivas que acompañaron el pasaje de la guerrilla a la lucha por la democracia y los derechos humanos. El análisis se centra, entre otros aspectos, en el aspecto liberador que tuvo la experiencia del exilio en muchos de los antiguos militantes. En primer lugar, se repara en el carácter autoritario de las organizaciones revolucionarias cuyos efectos en el terreno subjetivo de los militantes no pudo ser advertida sino en la distancia que posibilitó la salida del país. De este modo se inicia “el camino a la desradicalización” (p. 184), una crisis identitaria que obra distintos desplazamientos en los imaginarios de los exiliados, con los que se abandona el compromiso con la violencia como forma de hacer política. Así, en la medida en que la ilusión del retorno se diluye, emerge en los testimonios la sensación de soledad, la carencia del marco colectivo revolucionario que ofrecía a sus miembros herramientas de lectura e interpretación mancomunadas de la contingencia. En el desamparo individual que experimentan quienes partieron al exilio, la falta de control partidario de las ideas inicia un proceso personal de reflexión y revisión para entender no solo el mundo circundante sino el propio pasado. La noción de “pensar por mi cuenta” aparece en numerosos testimonios, primero como un escenario vertiginoso pero, luego, con una valoración positiva de la libertad individual. De este modo, “la carencia de la fuerza colectiva debilita el pensamiento revolucionario” (p. 187) lo que pone en duda la idea misma de la revolución, así como el paradigma de amigo/enemigo. La autora enfatiza, entonces, la mutación que se produce en el lenguaje de los ex-militantes a partir de un “desorden” en los aparatos de lectura. Puesto que no hay una bibliografía única a partir de la cual reconstruir su identidad, su pertenencia y su ubicación, la cosmovisión marxista revolucionaria se coloca en términos relativos y “los ex activistas colocan entre signos de interrogación la ideología” (p. 191). En el exilio, la posibilidad de discutir sobre la experiencia pasada entre personas de distintos orígenes políticos lleva a la apertura hacia la multiplicidad de puntos de vista y la autocrítica, la ampliación del horizonte ideológico, el universo de las ideas y los valores políticos. Toma fuerza el valor de la convivencia política que lleva, inevitablemente, a incorporar al lenguaje nuevas palabras que articulen y den cuenta de este nuevo escenario: “la diversidad de verdades les hace comprender que construir un mundo mejor es una tarea carente de linealidad, para lo cual no hay un solo camino” (p. 195). Este aspecto coincide con un temprano análisis que realiza Noé Jitrik (2014) sobre los cambios en el lenguaje que produjo el exilio:

Cuando empezó el desgajamiento de los montoneros, el clima de discusión cambió; quiero decir, se amplió; esos separados, críticos de una organización que habían ayudado a perfilar, respiraron, empezaron a mostrar curiosidad, recuperaron la noción del “otro” (...) abrieron sensibilidades y, en general, una mayor afectividad e inteligencia empezó a manifestarse (p. 200).

En este marco, aparecen las lecturas novedosas, los intercambios fuera del encuadre partidario, que enriquecieron los instrumentos para conferir sentido al mundo después del golpe. Por lo tanto, tal como lo constata el trabajo de Ollier, la experiencia del exilio es más que significativa en la transformación de los paradigmas que conformaron al sujeto revolucionario, gracias a lo cual se produjeron nuevas modulaciones subjetivas, de carácter heterogéneo debido a la nueva libertad individual producida por la ausencia de los marcos interpretativos partidarios. En este sentido, el análisis realizado por Ollier no sólo echa luz sobre los años que transcurrieron entre el comienzo de su exilio y la publicación de *Su fuego en la tibieza*, sino también en las rupturas y las continuidades en la poética de Szpunberg desde *El che amor*, que los poemas incluidos en la serie “La biblioteca” destacan particularmente.

V. Una biblioteca para el exilio

Las cuatro partes que componen *Su fuego en la tibieza* pertenecen a distintos momentos en la biografía del autor. Con los títulos de “Casa allanada”, “Despedidas”, “Correspondencia Baires - Salzburgo” y “Exilio en El Masnou”, se reordenan en este libro en una composición que transgrede la cronología de su escritura⁵ para captar un sentido otro en la sucesión de poemas dadas al lector, actitud descrita por el crítico Daniel Freidemberg como “un hacerse cargo de lo que la experiencia de habitar el mundo real ofrece, en gran medida incomprensible y previo a cualquier formulación verbal” (2008, p. 11). En particular, los poemas de la primera parte se subdividen a partir de la topografía de una casa, que es en primer lugar violentada y desarticulada tras el allanamiento en “La cocina”, recordada a la vez que actualizada en los cinco poemas que aparecen bajo el nombre de “La biblioteca”, y resignificada afectivamente en “El jardín”. De acuerdo con el filósofo francés Gaston Bachelard (2016), la casa se trata de un espacio afectivo, de refugio y bienestar que delimita el adentro y el afuera. Del mismo modo, provee coordenadas identitarias que se inscriben en la corporalidad del sujeto, como costumbres orgánicas de quietud y movimientos.⁶ En este punto, nos interesan los poemas de “La biblioteca” en donde se presenta una biografía intelectual, un catálogo bibliográfico, compuesto por “Robin Hood”, “Mompracem”, “Los misterios de la jungla negra”, “Manual de Geografía” y “Qué hacer”, en alusión a sus lecturas de infancia, de formación y luego militancia. Dada la importancia que los testimonios recogidos por Ollier (2009) otorgan a las lecturas en las transformaciones subjetivas experimentadas en el exilio, puede apreciarse en este conjunto de poemas una antología que reorganiza y refunda los imaginarios. Cabe destacar que la metáfora de la biblioteca es comentada en *El desarme de Calibán*, a propósito del ensayo de 1994 de Hugo Achugar, *La biblioteca en ruinas*, del que se dice que “cifra el estallido de los saberes, las teorías, perspectivas hermenéuticas, sujetos, territorios que desde diversos enclaves vienen a corroer el orden válido hasta entonces” (Basile, 2018, p. 127). Así, si el dispositivo teleológico de la revolución cayó en ruinas, los libros que conforman la biblioteca del exilio de *Su fuego en la tibieza* conservan y resignifican vectores de sentido que acompañarán al sujeto de la enunciación poética en sus nuevos aprendizajes.

De esta forma, puede analizarse cómo en el primer texto, “Robin Hood” se recupera el ideario revolucionario y se retoman distintos territorios de *El che amor* –el bosque y el otoño–. Asimismo, en los versos finales, la muerte del niño que “expropia y se enamora y se desangra” es garantía, una vez más, de la victoria:

Todo el poder nace de un sueño y de la punta de una flecha
y entre página y página cabe toda la espesura del mundo:
los caballos cruzan los ríos y los montes como si fueran capítulos de un libro,
y en medio del combate se abre camino un suave prado donde el otoño,
más allá de los caídos, más allá de los aceros mellados,
empalidece delicadamente el pasto y ruboriza de amor las mejillas:
todas las ramas del bosque se unen para albergar esta pasión,
todos los arroyos espejan la luz para que llegue hasta el fondo:
entre los árboles aún está el niño que expropia y se enamora y se desangra
y una lluvia de flechas asegura la victoria, implacable como el tiempo,
más terca que la bota que ahora patea el estante (Szpunberg, 2013, p. 191).

Como hemos señalado, la victoria se afirma en “una lluvia de flechas” que, lanzadas siempre hacia adelante, es decir, en el porvenir, dan lugar a una nueva temporalidad, en la que insistirán más tercas “que la bota que ahora patea el estante”, con lo que aparece una nueva modulación del ideal de la revolución: mientras que se acepta la derrota en el tiempo presente, el de la bota, en el futuro el niño expropiador regresará y encontrará un escenario de triunfo. Este poema celebratorio reinstala la épica guerrillera pero enternecida, al encarnarse en la figura polisémica de un niño de mejillas ruborizadas, que admite leerse como una metáfora tanto de la ingenuidad e inmadurez como del reaseguro de la ilusión utópica cuyo advenimiento está en el porvenir. Esta

imagen, ambigua en sí misma, a su vez entra en tensión con los siguientes poemas, que cambian de enunciación para dejar el elogio y señalar, denunciar, testimoniar. De forma similar se recuperan relatos de la temprana juventud, teñidos por una voz melancólica en los siguientes dos poemas, “Mompracem” y “Los misterios de la Jungla Negra”. Cada uno de ellos remite a dos novelas de aventuras del italiano Emilio Salgari, protagonizadas por marinos y piratas, entre los que se destaca el emblemático Sandokán, protagonista de esta saga, y Yáñez, su leal amigo. De mucha mayor extensión que el primero, cada poema toma un aspecto de la trama que sus títulos reponen, y las lleva a la deriva para anclarlas en una mirada crítica. De esta manera, en las primeras líneas de “Mompracem” se dirige a Sandokán, naufragado, y lo diferencia de Salgari, “ideólogo” de sus andanzas:

Después de hacerte recorrer los mares de Malasia y tantas otras soledades,
Emilio Salgari murió en Italia, de donde nunca se movió,
conforme con que su nombre se asociara a combates y naufragios
cuya sangre y marejadas nunca salpicaron sus papeles:
escritor al fin, sus venas sólo eran recorridas por tinta azul,
esa sangre que raras, raras veces llega al río, y mucho menos al mar.
Mientras tanto, Sandokán, te quedas varado en cualquier puerto
y el reuma por las noches relame el recuerdo de todas tus heridas (...)
con el cigarrillo que aplastas hubieras podido encender la mecha, cegar a Suyodana, saltar la santabárbara,
pero “La Perla de Labuán” yace en el fondo de los océanos
y Mariana, siempre Mariana, en el fondo de tu corazón (...) (Szpunberg, 2013, p. 191).

En los primeros versos de este poema toma lugar un sesgo antiintelectualista propio del imaginario revolucionario latinoamericano (Gilman, 2003), cuando se dice categóricamente de Salgari que fue “escritor al fin”. Sin embargo, la desconfianza que este nombre suscita no proviene solo de su condición de letrado, sino de ser el responsable de que Sandokán, a quien se apostrofa, haya navegado los mares en soledad, así como de ser quien se conforma con que la gloria se asocie a su nombre sin jamás haber vertido la sangre. La lengua soez del poema, entonces, no se erige contra un orden que busca derribar, sino contra los propios, contra los dirigentes que tomaron decisiones que llevaron a la acción a los que yacen en el fondo de los océanos, y contra sí mismo, que en otro tiempo pudo haber encendido “la mecha” y ahora ve cómo cae “La Perla del Labuán”, la amada del personaje Sandokán. En los versos subsiguientes, Sandokán se reprocha nuevamente: “fue un mal negocio jugarse en las páginas de un libro, / ahí todos los reinos son efímeros y aún la muerte es media página, pura ficción” y señala contra “los tigrecitos”, los piratas compañeros de aventura del protagonista, que ahora “casi todos, ya están muertos o asalariados” (Szpunberg, 2013, p. 192). Así, el recelo recae no solo sobre las cúpulas de las organizaciones sino sobre los pares que encontraron su complicidad en el orden que opera en este naufragio. La sospecha se extiende hasta el poema subsiguiente, “Los misterios de la Jungla Negra”, enunciada en primera persona por el personaje Yáñez, muerto ya en este caso, cuyos huesos ahuecados son apretados por la maleza de manera que “ni siquiera chisten” (p. 193). Nuevamente, la muerte ya no tiene un sentido futuro sino que carece de expresión. El yo del poema se dirige, ahora, a “Fräulein”, mujer joven, y le explica: “comprenda que aprendimos a tener sólo memoria para el enemigo y el amor, (única memoria sin olvido ni perdones)” (p. 193), con lo que se inscribe en esta nueva etapa los lemas de la militancia. Con esto, el poema se direcciona explícitamente en sintonía con los reclamos de los organismos de Derechos Humanos en Argentina, es decir, reconoce la derrota del proyecto de la revolución marxista, para luego afirmar en próximos versos que

Sandokán es un fantasma que sigue recorriendo el mundo, todos los mundos:
 él es de los que creen que el abordaje al cielo es infinito, como si fuera,
 digamos, un gran sentimiento de amor.
 En fin, Fräulein, un signo de los tiempos: mi tinta se acaba,
 no así mis ganas ni mis furias marcadas en el barro como otra huella perdida
 de lo que vendrá (Szpunberg, 2013, p. 193).

Al recuperar no solo el manifiesto comunista sino dos de los escritos guevaristas más representativos –“El socialismo y el hombre nuevo en Cuba” y el *Diario del Che en Bolivia*– el poema elige conservar, en esta biblioteca, no solo los principios de la revolución en su bibliografía internacionalista y también latinoamericanista, sino también los modos de leer como forma de intervención política. En “Ernesto Guevara, el último lector” (2014), Ricardo Piglia elabora un retrato del Che a través de su relación con la lectura literaria como modelo de acción. Para Piglia, si bien existe una tensión entre el acto de leer y la praxis política –entre la quietud y soledad de quien lee y la movilidad y extraterritorialidad de la guerrilla–, esta se sintetiza en la figura de Guevara, quien encuentra en lo leído un modelo ético de conducta y de experiencia. Puntualmente, en personajes de las novelas de Jack London o del propio Quijote a partir de los cuales descifra los signos esquivos de su contingencia, como rastrea el autor en distintos pasajes de sus diarios y epistolarios. En los poemas que hemos citado, Alberto Szpunberg parece también él hurgar entre sus lecturas para encontrar “un uso del sentido que remite a las relaciones entre los libros y la vida, entre las armas y las letras, entre la lectura y la realidad” (Piglia, 2014, p. 266). El personaje de Sandokán es reelaborado en el exilio a la luz del diario de Guevara, mientras la tinta se acaba, la voluntad y la convicción, el gran sentimiento de amor, persisten y aguardan por lo que vendrá. Con este último verso, se abre paso el siguiente, “Manual de Geografía”, en el que la pregunta como forma de una lengua desarmada cobra fuerza y retoma una figura de “Mompracem”:

El Río de la Plata, el más ancho del mundo, ocupa la mitad de la página ochenta y siete,
 donde una línea temblorosa como el dibujo de todas las aguas de todos los ríos
 baja hasta ensancharse y desaparecer “en la mar que es el morir”.
 El dedo que sigue esa línea también tiembla como si bogara sobre las aguas,
 por encima de los bagres, la mugre, los barcos y el atardecer.
 El hombre que después de años ha vuelto a abrir este libro, aunque tarde, recuerda la lección para mañana
 y cierra los ojos un instante para repasar:
 ¿ya se han sumado a esta línea los cuerpos arrojados desde un avión?
 ¿cambia mucho el curso de un río cuando un corazón se deposita en el fondo de sus aguas?
 ¿qué ola de barro se encrespa inútilmente a la altura del codillo del Río de la Plata?
 El hombre deja correr las páginas y acaricia el libro, se despide,
 a través de la ventana observa la geografía por donde habrán de venir (Szpunberg, 2013, p. 194).

Este poema es el primero en testimoniar los vuelos de la muerte en la obra de Szpunberg, profusamente elaborados en poemarios subsiguientes, al suscribirse de forma directa al territorio del Río de La Plata, en el que el sentido de aquella mujer de los poemas precedentes que yacía en el fondo del océano, cuya sangre había caído al río y luego al mar se vuelve más evidente. La enunciación poética se despersonaliza para ocupar claramente el lugar del testigo por delegación, “el hombre que después de años ha vuelto a abrir este libro”, incapaz de dar testimonio integral, pero que responde al imperativo con una insignificancia de la lengua, es decir, una interrogación. En el exilio, entonces, la letra del escritor armado se desarma para poder incorporar la laguna, la no-lengua constitutiva del testimonio (Agamben, 2019). En esta línea, para Elizabeth Jelin persiste en el habla del trauma histórico la existencia de un doble hueco, la imposibilidad de construir una narrativa dada por el vacío dialógico (2002, p. 84). No obstante, la misma autora postula que es desde lo que no se comprende, desde el doble hueco, que se genera el acto creativo de transmitir. Así, podemos considerar

que en “Manual de geografía” muestra la imposibilidad de testimoniar en la forma interrogativa que permanece abierta e ineludible, cuya respuesta jamás se oye, tal como lo plantea Derrida: “hay una línea, y está marcada por el poema mismo, donde no se puede responder en su lugar y donde calla, donde guarda su secreto, a la vez que nos dice que hay un secreto” (1996, p. 20). El manual, metonimia del saber oficial y estandarizado que imparte el Estado, es transgredido con el interrogante “¿ya se han sumado a esta línea los cuerpos arrojados desde un avión?”. Entonces, al ingresar en el poema en su condición de secuestrados y desaparecidos, estos cuerpos solo pueden dar lugar a una palabra que falta, que se detiene en el filo de la pregunta, tras la práctica genocida de los vuelos de la muerte en el Río de la Plata. Como hemos visto, la denuncia de la desaparición y la tortura conviven de forma fluctuante con el habla de la militancia en el poemario, pero una vez que irrumpen en “Manual de geografía”, los cuerpos torturados ya no pueden volver al ocultamiento y demandan respuestas que no pueden darse ni hallarse en ninguna hermenéutica partidaria. Así, el poema que clausura “La biblioteca” toma el título del clásico leninista, “Qué hacer”, y señala:

Es lo que yo, lo que todos, nos preguntamos,
Ya pasó media hora y Carlitos no vino...
Vaya uno a saber.
(Ya no nos preguntamos nada, nada, y ahora nada puede hacerse, pero ya nadie
sabría qué hacer sin volver a la pág. 22 [Ed. Ateneo, Bs.As., 1966] donde ha
quedado apresada la hoja del álamo-carolina, ay, la sombra de la hoja del álamo-
carolina, como único arte de lo posible, única cita memorable, única línea constante,
aunque frágil, fugaz, tan fugaz como la mano de Carlitos que recogió de entre la
hierba, una tarde, cerca del río que aún putrefacto se entregaba al rubor del aire, la
misma mano que ahora se hunde o ya se hundió, ay, en la tierra, entre la hierba,
como una hoja más apresada entre más hojas, a la espera de otra tarde, cerca del
río, en que otra mano,
con el mismo rubor, igual entrega,
siempre frágil, ay, tan constante y fugaz,
la recoja y siga haciendo lo que hay que hacer.) (Szpunberg, 2013, p. 197).

En este texto la tensión se produce entre el primer terceto de versos breves, donde se escenifica la ausencia de un compañero en un punto de reunión y la pausa versal instala el silencio de la incertidumbre, y el paréntesis que, por un lado, admite la caída de la épica militante –“ya no nos preguntamos nada”– y la referencia bibliográfica, consignada entre corchetes, ya no tiene valor exegético e instructivo sino como espacio que resguarda la hoja de un árbol –que tal vez recuerde a *La balada del álamo carolina* (1975), de Haroldo Conti⁷ allí depositada por el compañero faltante, cerca del río “aún putrefacto”. Además, se presentifica su muerte cuando se dice que su mano “se hunde o ya se hundió” como una hoja de álamo-carolina, que aguarda otra mano (en este punto el poema retoma las pausas versales), que con igual entrega, la recoja y “siga haciendo lo que hay que hacer”, con lo que concluye el paréntesis. Pero dicha afirmación no se explicita, no provee una respuesta a la pregunta inicial excepto el gesto de apropiarse de los cuerpos hundidos, dejarse afectar por el contacto frágil, fugaz pero constante, y preservar los restos, la memoria.

VI. Conclusión: “Sin jugarse todo o muerte en cada primavera”

Al comienzo de este trabajo afirmamos que *El che amor* y el libro que hemos analizado trazan un arco que conjuga la escritura de Alberto Szpunberg con la historia argentina, que cursa el proceso de desarme emprendido por los escritores militantes. En los apartados que siguieron, hemos analizado el modo como en *Su fuego en la tibieza* la escritura sesentista se desarma a lo largo de los quince años que la separan de su último poemario. Como hemos señalado, en el libro del exilio los poemas no se ordenan según su fecha de producción sino a partir de una disposición orquestada por Szpunberg para construir un nuevo dispositivo exegético para los nuevos tiempos, en los que la derrota de la izquierda armada diluye los relatos totalizantes

de la revolución. De este modo, si observamos las formas del libro de 1981, encontraremos las mutaciones en el lenguaje de las que hablaba Jitrik (2014), donde la pregunta y la deriva son los procedimientos que permiten urdir los trabajos de la memoria con una desorientación y una liberación de la experiencia subjetiva del exilio. A partir de las ambivalencias en el sentido de las imágenes y de las enunciaciones, es posible apreciar la configuración de un nuevo sujeto poético, distinto del que se elabora en *El che amor*, el hombre nuevo, pero que comparte con él no ya un horizonte inexorable sino un deseo. Se trata de un anhelo que no encuentra garantías en el ardor de la batalla sino en la tibieza, en el calor de la mejilla de su hija, tal como vimos en el poema publicado en *Crisis* en 1975 y como se afirmará en diferentes poemas de “Despedidas”, “Correspondencia Baires-Salzburg” y “Exilio en el Masnou”. Recordemos, en este punto, la cita de Guevara:

Déjeme decirle, a riesgo de parecer ridículo, que el revolucionario verdadero está guiado por grandes sentimientos de amor. Es imposible pensar en un revolucionario auténtico sin esta cualidad. Quizás sea uno de los grandes dramas del dirigente; éste debe unir a un espíritu apasionado una mente fría y tomar decisiones dolorosas sin que se contraiga un músculo. Nuestros revolucionarios de vanguardia tienen que idealizar ese *amor a los pueblos*, a las causas más sagradas y hacerlo único, indivisible. *No pueden descender con su pequeña dosis de cariño cotidiano hacia los lugares donde el hombre común lo ejercita* (2011, p. 20, el resaltado es nuestro).

Son, entonces, las pequeñas dosis de cariño cotidiano las que cobran fuerza y motorizan la lengua de un escritor desarmado. Como advertimos en los poemas de “La biblioteca”, persisten en el ideario del poeta los valores de la revolución, el fuego, que se deshace ahora de heroicidad y se reviste de un valor capital de *Su fuego en la tibieza*: la ternura. Tomaremos un último poema a modo de conclusión, que cierra el apartado “Casa allanada” y pertenece a la serie “El jardín”, en el que puede observarse cómo la muerte carente de sentido adquiere otro matiz con el que convive en la poética de Szpunberg, tomado de la metáfora de la siembra y el florecimiento. Así, aquellos pedazos de cuerpos que estallan esparcidos por la misma violencia que los aniquila, pueden germinar y florecer, siempre que haya nuevos lazos de amor. En línea con las bibliografías de militancia que se resignifican tras la derrota, el poema se titula “Que florezcan cien plantitas, que se abran”:

Los lazos de amor en el patio son un poco de baldío
 les brotan hijos que primero se alzan hacia el cielo
 y se inclinan después, dominan la gravedad tan dulcemente
 que se acunan en el viento, cabecean con las primeras lluvias de abril
 y sólo insinúan pequeñas raíces en el aire donde nacen.
 Nacen sabiendo, eso sí, sabiendo esperar la tierra donde arraigarse
 y echar nuevos hijos al mundo, nuevos lazos de amor:
 de alguna manera, no sé cómo, los brotes sospechan
 que abajo hay baldosas y que vivir no es sólo largarse:
 tienen la ventaja de esperar, avanzar, retroceder,
 sin jugarse a todo o muerte en cada primavera.
 Mientras tanto, hay que saber hamacarse y ellos lo saben:
 en toda coyuntura siempre habrá un poco de baldío para nuevos lazos de amor,
 también la tenacidad de abrazar toda la tierra
 y pequeños yuyos, imperceptibles combates que socaven
 y hagan saltar las baldosas, den que nacer (Szpunberg, 2013, p. 197).

REFERENCIAS

- Agamben, G. (2019). *Lo que resta de Auschwitz*. Adriana Hidalgo Editores.
- Aguirre, O. (2020, 13 de noviembre). Alberto Szpunberg, unas cuantas ramas agitadas. *Clarín*. https://www.clarin.com/revista-n/literatura/alberto-szpunberg-cuantas-ramas-agitadas_0_6Py-uhh51.html?srsltid=AfmBOoqVV7_VeCb3kTOzLvncIRbZlfbTSWz7H41i5U_tswcQuIDfDhRw#google_vignette
- Bachelard, G. (2016). *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica.
- Basile, T. (2018). *El desarme de Calibán. Debates culturales y diseños literarios en la posdictadura uruguaya*. Instituto Internacional de Literatura Latinoamericana.
- Bellessi, D. (2013). *Muertos de amor* (texto de la presentación). <http://www.editorialentropia.com.ar/comosolo.html>
<http://www.editorialentropia.com.ar/comosolo.html>
- Catalano, A. y Fernández, R. (2020). Hacia una relectura del imaginario revolucionario en la poesía latinoamericana entre los años sesenta y setenta. *Literatura: teoría, historia, crítica*, 22(2), 189-210.
- De Diego, J. L. (2003). *¿Quién de nosotros escribirá el Facundo?* Al Margen.
- Derrida, J. (1996). Hablar por el otro. *Diario de Poesía*, (39), 18-20.
- Franco, M. (2012). *Un enemigo para la nación. Orden interno, subversión y guerra (1973-1976)*. Fondo de Cultura Económica.
- Freidemberg, D. (2008). El tiempo interrogado. En A. Szpunberg, *Apuntes. Luces que a lo lejos* (pp. 5-18). Colihue.
- Guevara, E. (2011). *El socialismo y el hombre en Cuba*. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. https://biblioteca.clacso.org/clacso/se/20191016042156/el_socialismo_y_%20el_hombre_en_cuba.pdf
- Gilman, C. (2003). *Entre la pluma y el fusil: Dilemas del intelectual revolucionario en América Latina*. Siglo XXI.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI editores.
- Jitrik, N. (2014). Miradas desde el borde: el exilio y la literatura argentina. En S. Sosnowski (Comp.), *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino* (pp. 133-147). Eudeba.
- Longoni, A. (2014). *Vanguardia y revolución. Arte e izquierdas en la Argentina de los sesenta-setenta*. Ariel.
- Martínez Naón, M. (2020). Una carta para Alberto. <https://www.agenciapacourondo.com.ar/fractura/dossier-szpunberg-una-carta-para-alberto>
- Ollier, M. (2009). *De la revolución a la democracia. Cambios privados, públicos y políticos de la izquierda argentina*. Siglo XXI.
- Piglia, R. (2014). *Antología personal*. Fondo de Cultura Económica.
- Redondo, N. (2016). *La voz popular y el concepto de patria*. Ediciones de la campana.
- Sarlo, B. (2014). El campo intelectual: un espacio doblemente fracturado. En S. Sosnowski, (Comp.), *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino* (pp. 95-107). Eudeba.
- Schmitt, C. (1999). *El concepto de lo político*. Alianza Editorial.

- Szpunberg, A. (1975). Poemas. *Revista Crisis*, (32). <https://ahira.com.ar/ejemplares/32-3/>
- Szpunberg, A. (1980). Casa allanada. *Testimonio latinoamericano*, (1). <https://eltopoblindado.com/exilio/testimonio-latinoamericano/testimonio-n-01/>
- Szpunberg, A. (1999). Una valija a medio abrir, a medio vaciar. En J. Boccanera (Ed.), *Tierra que anda*. Ameghino.
- Szpunberg, A. (2005). Autocrítica poética y Traslados. *Lucha Armada en la Argentina*, (3). <http://americalee.cedinci.org/wp-content/uploads/2019/03/LUCHA-ARMADA-03.pdf>
- Szpunberg, A. (2007, 24 de julio). Tuve que ajustar cuentas con la nostalgia. *Página 12*. <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-7040-2007-07-24.html>
- Szpunberg, A. (2013). *Como sólo la muerte es pasajera. Poesía reunida 1962-2013*. Entropía.

NOTAS

- 1 Extraemos la cita del texto de la presentación que se reproduce en el sitio web de Entropía, el sello editorial responsable de la publicación: <http://www.editorialentropia.com.ar/comosolo.htm>
- 2 Según José Luis de Diego (2003), desde esta perspectiva, la legitimidad de la actividad literaria radicaba en su potencialidad de transformación radical, para lo que el escritor debía asumir un proceso de proletarianización e integrarse al campo popular. José Martí y Rodolfo Walsh son dos ejemplos paradigmáticos del escritor revolucionario, combatiente, en América Latina y Argentina.
- 3 En una entrevista a *Página 12*, el poeta se expresó contundentemente al respecto: “Lanata no me consultó... mi primera reacción fue de una indignación total. Puteé mucho, me dije que lo iba a demandar, pero él reproduce el poema, 'Egepé', de donde toma el título. Legalmente es irreproachable, pero mi indignación es ética. Después de esa indignación vino la reflexión. Para mí es algo doloroso, lo siento como una grosería, como alguien que en medio de una música hermosa se tiró un pedo. Pero es un signo de los tiempos, como dice El Che en el Diario de Bolivia, cuando se le acaba la tinta. El libro de Lanata es insostenible: no es novela ni ensayo ni crónica ni investigación ni nada. No creo que quede en la literatura” (2007).
- 4 En relación al ensayo del cubano Roberto Fernández Retamar (1971), el cual, a su vez, debate con el ensayo *Ariel* de José Enrique Rodó (1900) para proponer como representante del intelectual latinoamericano a Calibán, un intelectual armado que maldice a sus opresores. Así, diseña un canon revolucionario que tendrá un fuerte impacto en el imaginario del continente (Basile, 2018).
- 5 Puede considerarse que los poemas de este libro fueron escritos “a destiempo”: “La cocina” aparece publicado en la revista *Testimonio latinoamericano* del año 1980, mientras que algunos textos de “Despedidas” aparecen en *Crisis* n° 32 (diciembre 1975).
- 6 Bachelard dice sobre el hogar: “ha inscrito en nosotros la jerarquía de las diversas funciones de habitar. Somos el diagrama de las funciones de habitar esa casa y todas las demás casas no son más que variaciones de un tema fundamental. La palabra hábito es una palabra demasiado gastada para expresar ese enlace apasionado de nuestro cuerpo que no olvida la casa inolvidable” (2016, p. 45).
- 7 Consideramos que la elección del álamo-carolina en este poema constituye una referencia al escritor Haroldo Conti, desaparecido el 5 de mayo de 1976, amigo de Szpunberg. Miguel Martínez Naón, tras la muerte del poeta en 2020, escribe un homenaje en el que recuerda una anécdota entre ambos escritores: “Me quedan otras pequeñas y grandes historias que fui atesorando en el corazón, por ejemplo (...) cuando te encontraste en un café con Haroldo Conti (días antes de que lo secuestraran para siempre) y se llevó un poema tuyo escrito en una servilleta para incluirlo en su

último cuento” (Martínez Naón, 2020). Osvaldo Aguirre, también en ocasión de homenajear al poeta fallecido, refiere a otro episodio que lo vinculan con Conti: “fue despedido en mayo de 1977 [de *La Opinión*] cuando intentó publicar un texto de Haroldo Conti en el suplemento cultural, como un modo de reclamar por la vida del escritor desaparecido” (Aguirre, 2020). Las imágenes que el poema construye en torno a la posible muerte de Carlitos remiten a las escenas del ciclo natural que protagoniza el álamocarolina en el cuento de Conti, como testigo frágil y fugaz del paso del tiempo y la vida de los hombres.