

LA NOCHE, LA MUERTE Y EL AMOR EN LAS POÉTICAS DE SÖDERGRAN Y PIZARNIK

*Sandra Pinasco Espinosa**

sandra.pinasco@uarm.pe
Universidad Antonio Ruiz de Montoya

Fecha de recepción: agosto de 2019

Fecha de aceptación: diciembre de 2019

* **Sandra Pinasco Espinosa** es directora del Departamento Académico de Humanidades en la Universidad Antonio Ruiz de Montoya, universidad en la que es profesora asociada. Magíster en Estudios Teóricos de Psicoanálisis, Licenciada en Educación para el Desarrollo y Bachiller en Literatura Hispánica, todos los grados por la Pontificia Universidad Católica del Perú. Centra su trabajo de investigación en los escritos autobiográficos de autores contemporáneos, tema sobre el que ha publicado diversos artículos. Actualmente investiga sobre el duelo en memorias del siglo XX-XXI. Es miembro de la Asociación Peruana de Literatura Comparada (ASPLIC) afiliada a la International Comparative Literature Association (ICLA) y de la Modern Language Association (MLA).

Resumen: La poesía moderna deriva directamente del Romanticismo. A pesar del impacto recibido por los movimientos vanguardistas, la poesía del siglo XX muestra muchos -sino todos- los motivos desarrollados por la poesía romántica en un movimiento pendular constante entre tradición e innovación. A través de un análisis comparativo, este artículo repasará diferentes motivos románticos y su presencia en las poéticas de la poeta vanguardista finesa, Edith Södergran (1892-1923), y Alejandra Pizarnik (1936-1972), poeta argentina, primero surrealista y luego una voz propia. A pesar de provenir de diferentes países, idiomas y tradiciones literarias, el trabajo de estas dos mujeres poetas presenta notables semejanzas.

Palabras clave: Romanticismo, poesía moderna, culto a la noche, amor romántico, melancolía.

NIGHT, DEATH AND LOVE IN THE POETICS OF SÖDERGRAN AND PIZARNIK

Abstract: Modern poetry derives directly from Romanticism. Despite the known impact received by the *avant garde* movements, the poetry of the twentieth century shows many -if not all- motives developed by romantic poetry in a constant pendular movement between tradition and innovation. Through a comparative analysis, this article will review different romantic motives and their presence in the poetics of avant-garde Finnish poet, Edith Södergran (1892-1923), and Alejandra Pizarnik (1936-1972), Argentinian, surrealist poet at first and then a voice of her own. Despite their coming from different countries, languages, and literary traditions, the work of these two women poets shows remarkable similarities.

Keywords: Romanticism, Modern Poetry, Night Cult, Romantic Love, Melancholia.

1. Introducción

La poesía moderna tuvo como partida de nacimiento al movimiento romántico, el cual la acompañó a través del simbolismo francés y las posteriores vanguardias; sin embargo, estas raíces no llegaron a desaparecer a mediados del siglo XX con el declive de las vanguardias, sino que continuaron influyendo hasta la época contemporánea (Paz, 1998, p. 11). Ciertos rasgos del bloque denominado “modernista” fueron responsables de la continuidad de su tradición, tales como su novedad enmarcada en la heterogeneidad o su pluralidad basada en la autosuficiencia. Por ello, la modernidad “funda su propia tradición” (1998, p. 18), alternando entre la imitación y la novedad, borrando los límites entre lo antiguo y lo contemporáneo para dejarse llevar por un impulso arcaizante, no exento de nuevas formas expresivas (1998, p. 21).

Partiendo de la hipótesis de Paz, según la cual un mismo principio inspira a todas las escuelas o grupos literarios desde el romanticismo hasta la primera mitad del siglo XX (1998, p. 24), este artículo busca analizar el alcance de la tradición romántica y la expansión continua de sus rasgos en dos poéticas representativas de coordenadas geográficas e históricas muy diversas. Para ello, se rastrearán los diversos motivos románticos presentes en las poéticas de la finlandesa Edith Södergran (1892-1923), considerada una de las primeras y a la vez más destacadas exponentes del vanguardismo en esa región de Europa; y de la argentina Alejandra Pizarnik (1936-1972), quien en un inicio formó parte del grupo surrealista de su país, para luego forjar un estilo propio dentro de la llamada poesía contemporánea.

2. Poéticas de la melancolía y el exceso contra la muerte

Según Paul Van Tieghem, en su clásico estudio *La era romántica*, fueron múltiples los elementos interiores del romanticismo (1958, pp. 203-211). Por interior se entiende lo que se refiere al ser humano “en tanto ser sentimental, intelectual y moral” (1958, p. 201). De ellos, cabe destacar una constante inquietud ante la vida, un predominio de la sensibilidad y la imaginación por encima de la desprestigiada razón, ya que el espíritu del hombre varía con el tiempo, mientras su corazón se creía constante. En palabras de Södergran, al componer la nota preliminar para su segundo poemario:

(...) he descubierto que poseo el poder de la palabra y de la imagen solo en estado de completa libertad, (...) dejo a mi instinto construir lo que mi intelecto en actitud expectante contempla (...) No es propio de mí hacerme menos de lo que soy. (1999, p. 51)

Además, se produce un abandono de los sueños y pasiones que eran perseguidos y cultivados, lo que genera una poética más individualista que corta sus vínculos con los otros: “ahora / (...) / yo y la que fui nos sentamos / en el umbral de mi mirada” (Pizarnik, 1994, p. 74). Así, los románticos muestran una actitud vacilante, usualmente pesimista y hasta desesperada, el llamado “mal del siglo” (*weltschmerz*), la melancolía sin ningún motivo aparente, pero sin remedio, todo lo cual ya había sido explotado desde los prerrománticos. “Todos los deseos que ayer tenía / languidecen como las hojas más bajas de la palma / todas las plegarias que ayer dijera / son vanas y nadie las oye” (Södergran, 1999, p. 38). Retoman

así el anhelo vago (*sehnsucht, longing*) de un ideal mal definido; un impulso hacia una felicidad negada al hombre, como en estos versos de Södergran:

(...) Tengo una puerta hacia los cuatro vientos.
Tengo una puerta dorada hacia el este –para el amor que nunca llega,
tengo una puerta para el día y otra para la melancolía,
tengo una puerta para la muerte– esa está siempre abierta. (1999, p. 24)

De otro lado, los románticos manifiestan un temperamento pasional y una inclinación hacia los excesos producto de su corazón precipitado.

Formas fugitivas venidas para la ceremonia en la que arrancarán de ti el corazón de tu lejana figura.

(...)

Te agujerean con graznidos, te martillean con pájaros negros.

(...)

Te precipitaron, desapareciste con la máscara en la mano. Y ya nada se pareció a un corazón. (Pizarnik, 1994, p. 217)

Walter Muschg, en su *Historia trágica de la literatura* (1996), afirma que el romanticismo utilizó el dolor físico y psíquico como instrumento del arte para descubrir “nuevas profundidades humanas”, al tiempo que la melancolía se apoderó de todos los poetas (pp. 500-501). “Todo es tiniebla a mi alrededor, / (...) / mi voluntad solo quiere una cosa, pero una cosa que ignoro. / Habré de morir cuando ella se quiebre: / salud, mi vida, mi muerte y mi destino” (Södergran, 1999, p. 160). Así el movimiento romántico desbordó los límites de lo literario para convertirse en una ideología, una forma de relacionarse con el mundo y con la especie, “una manera de vivir y una manera de morir” (Paz, 1998, p. 91).

Con el romanticismo también se retomó la llamada “poesía subjetiva”, fue Byron quien le dio su forma definitiva, al establecer un vínculo cercano con el lector, compartiendo sus gustos, pensamientos, vivencias, decepciones amorosas y demás sinsabores de la vida. El autor comunica directamente al lector sus aficiones, opiniones, sentimientos y emociones más íntimos en una suerte de catarsis debida a la necesidad de confiar a los demás su dolor buscando de esta manera aliviarlo (Van Tieghem, 1958, p. 310). Aunque ambas poéticas

analizadas lo presentan, este rasgo se ve más claramente en las composiciones de Pizarnik, muy dada a considerar al lector como su confidente, con quien puede compartir su sufrimiento más profundo. Así, señala Carvajal, “Llegar a ella no es difícil, es desolador; porque su poesía es honesta, directa e irreverente. En lugar de mentiras o confesiones dulces, profiere sentimientos desgarradores y sinceros consigo misma (...) dibuja la desolación” (1992, p. 11) como en los siguientes versos: “No lo diré. Hasta yo, o sobre todo yo, me traiciono... Ya no puedo hablar. He desbaratado todo lo que no me dieron, que era todo lo que tenía” (1994, p. 246).

Finalmente, el tema de la muerte destaca en la tradición romántica como consecuencia de la poesía subjetiva que resaltaba los sufrimientos producto de la vida, inundando los corazones de los jóvenes poetas de tristeza y trágicos presentimientos de muerte prematura (Van Tieghem, 1958, p. 311). Ya desde los prerrománticos, se buscaba evadir la realidad, el mundo limitado y la tierra habitada, por lo que se generalizó “una aspiración del más allá, de lo desconocido, de lo infinito” (Van Tieghem, 1958, p. 53) a la que puede agregarse la atracción del suicidio, cuya frecuencia entre los creadores de la época “está relacionada con este oscurecimiento del alma del poeta que sobrevino en el romanticismo” (Muschg, 1996, p. 501). Estas preocupaciones por el “más allá” sobrevivieron largamente los siglos y se encuentran presentes en las poéticas de ambas autoras, por lo que podemos encontrar versos como: “Maniqué desnudo entre escombros. Incendiaron la vidriera, te abandonaron en posición de ángel petrificado. No invento: esto que digo es una imitación de la naturaleza, una naturaleza muerta. Hablo de mí, naturalmente” (Pizarnik, 1994, p. 193), o muy cerca del suicidio, “no quiero ir / nada más / que hasta el fondo” (1994, p. 255), versos escritos con tiza sobre su pizarrón poco antes de quitarse la vida.

Por su parte, en Södergran se encuentran dos momentos, uno de duda frente a la muerte segura debido a su enfermedad, incurable en aquella época, “¿Entrarás en la ronda? / (...) / cuando te llegue, / ofrecerás el corazón de tu pecho / tomarás suavemente las manos de la ronda” (1999, p. 95), en clara alusión a la ronda de la muerte medieval. Y un segundo momento de aceptación reflejado en el poema “La sombra del futuro” (1999, p. 123), título además del poemario al que pertenece –que curiosamente debió de haberse llamado *Los misterios de la carne*– “Yo vislumbro la sombra de la muerte. / (...) / Traspasada de luz habré de sucumbir, / cuando haya hollado todo azar, sonriendo / me apartaré de la vida”. Demás está decir que la aparición del tema de la muerte no se debe únicamente a la herencia romántica sino a las historias personales de ambas poetisas; sin embargo, el papel de

la tradición en esta como en todas las demás características rescatadas resulta de la mayor importancia, pues tal como se señaló al inicio del estudio, la creación es producto siempre de una combinación de imitación y novedad.

3. El desarraigo frente a la naturaleza y los mitos

Otro elemento interno del romanticismo compartido por las poetas estudiadas es el sentimiento de desarraigo, de no pertenencia a ninguna parte. La figura del exilio en la poesía de Pizarnik ha sido estudiada desde el punto de vista de un exilio interno, lo que Bollig llama “insilio” (2011, p. 43), presente en poemas como “Exilio”: “Esta manía de saberme ángel, / sin edad, / sin muerte en qué vivirme, / sin piedad por mi nombre / ni por mis huesos que lloran vagando” (1994, p. 41). Este desarraigo es el que lleva a la poeta a crearse una genealogía literaria patente en las numerosas dedicatorias a poetas de la época; así como en los diversos epígrafes que marcan intertextualmente su obra (Bollig, 2011, pp. 44-46). Dicha genealogía aparece marcada desde un inicio por los creadores románticos, tal como se observa en el prefacio de *Las aventuras perdidas* (1958) tomado de Trackl o incluso en el verso inicial del poema “Caroline de Gunderode” (1994, p. 63): “la mano de la enamorada del viento”, del que “la enamorada del viento” proviene nuevamente de Trackl.

De igual manera, en la producción de Södergran también resalta el desarraigo, producto, por un lado, de la situación política que vivieron los finlandeses al ser primero colonia sueca para luego ser anexados a Rusia, todo lo que demoró el desarrollo de una identidad nacional. A esto habría que sumarle el conflicto idiomático de la poeta al escribir en sueco, lengua que no dominaba tan bien como el finés, su lengua materna, o el alemán aprendido en el colegio y que, sin embargo, escogió por sentirse más cómoda en ella. “Como miran los nuevos ojos los tiempos idos / (...) / Partir quisiera a mis viejas tumbas / entre extraños que levantan ciudades” (1999, pp. 18-19), extraños entre los que habita como un espíritu muerto que divaga. Otro motivo común en su poesía, que deriva de esa nostalgia producto del exilio en que vivía a causa de sus largas estancias en diversos sanatorios debido a la tuberculosis que sufría contagiada por su padre, es el otoño: “los árboles desnudos descienden hasta la orilla / (...) / Un niño juega en el vaho gris del otoño / y una joven pasa con flores en la mano” (1999, pp. 26-27), versos en los que se percibe a la voz poética como un testigo externo de lo que la rodea, sin formar parte de nada.

Así la poesía de Edith Södergran es fiel heredera del apego romántico por la naturaleza; a diferencia de Pizarnik, hija de la urbe argentina que vivió varios años en París.

El ambiente espiritual de Södergran es el del paisaje finlandés, con sus lagos, bosques y costas, ya explotado por los anteriores poetas fino-suecos (Mc Duff, 1989, p. 9). En uno de los primeros libros de la poeta, el poema “Nubes errantes” (1999, pp. 28-29) presenta varios elementos observados a la manera de los poetas que la precedieron en décadas anteriores: “Nubes errantes se han aferrado a la ladera, / (...) / un viento montaráz que esparcir las quiera en la llanura / con el sol ascenderán allende las cumbres nevadas” (Schoolfield, 1984, p. 36). Debido al ambiente del que proviene, el pequeño pueblo de Raivola en la frontera entre Finlandia y Rusia, la autora percibe a la naturaleza como su confidente; le atribuye sentimientos acordes a los suyos y revive emociones por los sitios donde sucedieron. “Allí un silencio reposa extendiéndose en el lago, / hay un susurro acechante entre los arboles, / mi viejo jardín escucha medio distraído” (1999, p. 33). Además, le da vida a la naturaleza, descubriendo en los seres inanimados al ser humano y sus pasiones. “Ay, que la ventana vea / y los muros recuerdos / que un jardín pueda alzarse y afligirse / y que un árbol pueda volverse y preguntar” (1999, p. 34). En este poema, “El jardín afligido”, emplea el antropomorfismo para recrear una tristeza que se profundiza debido a que las preguntas de los objetos no son respondidas (Schoolfield, 1984, p. 36) con lo que resalta la aflicción de la poeta frente a la falta de respuestas, aislada por su lenguaje y la enfermedad que la mantuvo recluida en sanatorios buena parte del corto tiempo que vivió.

Sin embargo, este tipo de composiciones no duró mucho en la obra de la poeta. El elemento romántico que destacó más en su obra –ausente nuevamente en la producción de Pizarnik– fue la revaloración de los mitos helénicos, que se desarrolló en pleno romanticismo (Van Tieghem, 1958, p. 234). Uno de los más afectos a ello fue Byron, quien en su poema *Childe Harold* le dedica partes a Orestes e incluso a Safo. “Dark Sappho! Could not verse immortal save / That breast imbued with such immortal fire?” (Bulfinch, 1962, p. 241). Así, en Södergran, se pueden encontrar poemas dedicados a Orfeo (1999, p. 77), a Eros (p. 125) a las amazonas (p. 22) y a Diana (p. 85), pero sobre todo explotó el mito de Ariadna en múltiples imágenes, desde la joven abandonada en la playa por Teseo: “Lejos de la dicha, estoy en una isla del mar y duermo. / (...) / ¡y sueño que mi amado desde un barco observa / el vuelo de las golondrinas sin sentir ansia alguna” (pp. 22-3), pasando por el regalo de Teseo: “puso una fulgurante estrella sobre mi frente / y me abandonó estremecida por las lágrimas / en una isla llamada invierno” (p. 25), hasta llegar a los deseos de venganza: “Sonreiré y ovillare mi dedo con un hilo de seda / y a la pequeña madeja de tu destino la ocultaré entre los / pliegues de mi vestido” (p. 55), donde resalta también el detalle del

hilo con que Ariadna ayudó a Teseo a salir del laberinto de Minos. Prosigue con el mito Södergran y plasma el encuentro de Dionisio con la joven abandonada en una gruta en los versos finales del poema “En la ribera” (pp. 45-46), “¿qué es lo que siempre tanto me lastima? / Un día que quise morir me golpeé fuerte contra una peña / porque en vano había extendido mis brazos / hacia un forastero que alguna vez viera” (p. 46).

G.C. Schoolfield, en su ensayo “A Myth of Edith Södergran” (1992), defiende la idea de la poeta identificada con la Ariadna abandonada, que se puede encontrar en poemas como “Al atardecer refresca el día...” (1999, p. 17) que en cuatro estrofas narra la historia de un amor traicionado. Pero, al mismo tiempo, destaca la presencia del personaje opuesto a Ariadna, la ninfa Circe, con quien Dionisio la confunde (Schoolfield, 1992, pp. 74-75). Ella sería la voz poética que inicia “En la ribera” en clara contraposición a la voz desvalida correspondiente a Ariadna de los versos finales citados más arriba: “Habito en una gruta con muchos murciélagos, / pero soy blanca, esbelta y de ojos traicioneros. / (...) / A los viajeros que pasan a los ojos los miro / para que se marchiten e inquieten toda la vida” (1999, pp. 45-46). Como una suerte de consuelo, Ariadna es presentada como Circe (Schoolfield, 1992, pp. 78-79), además de ser elevada al cielo por el mismo dios que colocó su corona entre las estrellas para formar la Corona Borealis, “Oh, Dionisio, que llegas con la carroza del sol / (...) / a tu carroza me subo / y con manos insanas a las ruedas me aferro” (1999, p. 107). Si se tienen en cuenta las fechas de los poemas citados –los primeros datan de 1916 mientras el último es de 1919–, se puede observar que el mito de Ariadna se desarrolla de la mano con su poesía, lo que se podría leer como una transformación de la voz poética de víctima pasiva a tentadora activa. Aunque también podría interpretarse como una historia de filiación cristiana, doctrina a la que la poeta se volvió en los últimos años de su vida (Schoolfield, 1992, p. 80), como en el verso final del poema “Dionisio” recién citado: “El universo entero canta la resurrección” (1999, p. 107), o como un paralelo entre el abandono / muerte y el nuevo amor / vida.

4. El culto romántico a la noche

Otro elemento romántico que resalta en las poéticas estudiadas es el culto nocturno. Con *Night Thoughts* (1742-45), de Edward Young, la poesía de la noche y de los sepulcros cobró notoriedad y se trazó el camino para que los poetas románticos, en sus anhelos por encontrar el lugar ideal para el despliegue de sus facultades, donde pudieran ser libres y ponerse en contacto con su ser más íntimo, retornaran a la noche (Van Tieghem,

1958, pp. 51-52). Misterioso momento que ha sido considerado en la mitología germana el verdadero comienzo del día –contaban las horas del día a partir de la puesta de sol–, siempre ha fascinado al ser humano por los misterios que aparentemente esconde y por ser tan propia para las artes, el amor y otras actividades intuitivas. No extraña que los románticos se sintieron atraídos por ella, a partir del culto a la muerte y la poesía sepulcral como la de Young, o de la práctica del ocultismo que rescataba al sujeto poético casi como un demiurgo y a la imaginación como la facultad humana suprema (Chaves, 2008, p. 103). Así mientras Novalis, en sus *Himnos a la noche* (1800), la considera fuente de luz y vida; Friedrich Schlegel, quien buscaba la unión de ciencia, filosofía y poesía, practicó los misterios del culto órfico, que incluían plegarias, libaciones, ritos dionisiacos y la revelación de las formas litúrgicas que guiaban al alma en su descenso al Hades.

En la poética de Pizarnik, se encuentran ambas vertientes heredadas del romanticismo, a diferencia de la poesía de Södergran en la que la noche también está presente, pero solo como parte de la naturaleza tan explorada en sus versos: “Cuando llega la noche / me paro en la escalera y escucho, / (...) / ¡Escucha, una estrella ha caído tintineando!” (1999, p. 27). En cambio, para Pizarnik, la noche a pesar de ser su espacio de creación, o quizás por eso, termina siendo sinónimo de oscuridad y muerte (Carvajal, 1992, p. 10). De hecho, Víctor Gustavo Zonana, en su artículo “Itinerario del exilio”, considera la poesía de Pizarnik como arraigada “en una modalidad particular de la poesía órfica” (1997, p. 122) que sigue el descenso del poeta a la noche, como Orfeo a los infiernos, para resurgir como un nexo entre los vivos y los muertos. Así lo muestra el poema “Azul”, de *Las aventuras perdidas* (1958), uno de sus primeros libros: “mis manos crecían con música / detrás de las flores // pero ahora / por qué te busco, noche, / por qué duermo con tus muertos” (1994, p. 45). Y continúa celebrando rituales nocturnos en “Linterna sorda” del libro *Extracción de la piedra de la locura* (1968), diez años más tarde: “Los ausentes soplan y la noche es densa. La noche tiene el color de los párpados del muerto. / Toda la noche hago la noche. Toda la noche escribo. Palabra por palabra yo escribo la noche” (1994, p. 118) que puede vincularse directamente a la poesía romántica de Novalis en sus “Himnos a la noche” –otra lectura de Pizarnik–; por ejemplo, con el segundo Himno: “(...) tú, viniendo de antiguas historias, sales a nuestro encuentro abriéndonos el Cielo y trayendo la llave de las moradas de los bienaventurados, de los silenciosos mensajeros de infinitos misterios” (1992, p. 67).

De igual manera, la noche para Pizarnik es el momento propicio para las revelaciones, para desenmascarar y purificar al yo poético provocando un estado de terrible

lucidez, el mismo que acentúa el sentimiento de ausencia y el desvelo en espera del ser ausente (Zonana, 1997, pp. 129-130), como se puede observar en las líneas iniciales del poema en prosa “El deseo de la palabra”: “La noche, de nuevo la noche, la magistral sapiencia de lo oscuro, el cálido roce de la muerte, un instante de éxtasis para mí, heredera de todo jardín prohibido” (1994, p. 156). No obstante, su relación con la noche también es cercana, familiar, la noche llama a la poeta y ella acude sin dudarlo, pues al mismo tiempo “cobija y asiste a la poeta, pero también se instala en el centro de su ser” (Zonana, 1997, p. 131). Hay múltiples ejemplos de poemas nocturnos que iluminan lo expuesto como “La jaula” (1994, p. 36), “Nada” (p. 47) “Historia antigua” (p. 108), “Nuit de coeur” (p. 120), “El sueño de la noche o el lugar de los cuerpos poéticos” (pp. 140-142), “El deseo de la palabra” (p. 156), “L’obscurite des caux” (p.164), “Las uniones posible” (pp. 195-196) y “Sous la nuit” (p. 229), por señalar los más destacados.

Sin embargo, resalta especialmente “La Noche” (p. 46) por su explicación directa de este doble vínculo entre el yo poético y la noche, por un lado, la noche como medio para llegar a la luz, para regresar al pasado luminoso y, por otro, la noche que permite el descenso a los infiernos y el renacimiento del poeta: “Poco se de la noche / pero la noche parece saber de mi, / y mas aun, me asiste como si me quisiera” (p. 46). Tal como se ha explicado, la noche y la poeta guardan una relación cercana, pero siempre signada por la ambivalencia propia del espacio nocturno, la que se puede notar especialmente por el uso continuo del “pero”: “pero la noche ha de conocer la miseria / que bebe de nuestra sangre y de nuestras ideas” (p. 46), estos versos son la profesión de fe que la poeta presenta acerca del momento del día elegido para su creación, ese sacrificio en el que se confunden sangre e ideas en un intento por plasmar un poco de su ser mediante las limitadas palabras. “Pero sucede que oigo la noche llorar en mis huesos. / Su lágrima inmensa delira / y grita que algo se fue para siempre. / Alguna vez volveremos a ser” (p. 46), otro momento de comunión entre la noche y la poeta, que busca resurgir, reencarnarse a través o junto con la noche; o en palabras de Escobar: “Su fascinación por la noche es la atracción que ejercen sobre ella la muerte y el éxtasis en el que quisiera escribir todo poema: con su cuerpo, con sus días” (1992, p. 13) y se puede agregar, con su espíritu y con su muerte.

5. Reflejos del amor romántico

Por otra parte, otro vínculo central entre las poéticas estudiadas y el romanticismo se encuentra en la poesía amorosa. En este aspecto, el romanticismo de la poeta argentina

asume otra vez una expresión muy intensa; pues en su búsqueda por la expresión ideal no tienen importancia los caídos, aunque ella fuese uno más. El de Pizarnik “es un romanticismo grave, jadeante, que luego de aniquilar todo termina contra el muro del silencio. El silencio es hasta donde llegan las palabras” (Carvajal, 1992, p. 10) o en palabras de Pizarnik: “Años y minutos hacen el amor. / (...) / Huella azul en la pared. // No conozco. / No reconozco / Oscuro. Silencio” (1994, p. 112). Así, se ilusiona, enamorada describe su búsqueda de la perfección, de la entrega total, “Recibe este rostro mio, mudo, mendigo. / Recibe este amor que te pido. / Recibe lo que hay en mi que eres tu” (p. 92), para luego toparse con la desilusión de lo terrenal:

Y aún me atrevo a amar
el sonido de la luz en una hora muerta,
el color del tiempo en un muro abandonado.

En mi mirada lo he perdido todo.
Es tan lejos pedir. Tan cerca saber que no hay. (p.114)

En este sentido, repite la tradición romántica al ennoblecer al amor equiparándolo a una forma de culto dedicado a Dios o a la naturaleza en el cual el poeta debe sacrificarse “ya sea la puerta de un paraíso o la boca del infierno” (Van Tieghem, 1958, p. 218). Así el poeta romántico sabotea su felicidad en aras de la genialidad literaria, al tiempo que, por tener una imaginación prodigiosa, se ve inducido a lo imposible, a aquello que lo hará sufrir aún más, pues “la imaginación sobrepasa conscientemente a la realidad” (Muschg, 1996, p. 514). De esta manera, los románticos se entregaban a su imaginación haciendo crecer sus ilusiones amorosas y provocando, por ello, una caída más dolorosa.

(...) Ya no sé hablar. Ya no puedo hablar. He desbaratado lo que no me dieron, que era todo lo que tenía. Y es otra vez la muerte. Se cierne sobre mí, es mi único horizonte. Nadie se parece a mi sueño. He sentido amor y lo maltrataron, sí, a mí, que nunca había querido. El amor más profundo desaparecerá para siempre (...) (Pizarnik, 1994, p. 246)

Sin embargo, la poeta argentina no cumple con otras características del amor romántico, como el ser sentimental más que sensual, tierno, tímido, lánguido, soñador y melancólico (Van Tieghem, 1958, p. 314). Ella es más carnal, erótica, desgarradora, apasionada, y no siente compasión ante su propio sufrimiento, rasgos todos más vinculados con la poesía vanguardista: “una flor // no lejos de la noche / mi cuerpo mudo / se abre / a la delicada urgencia del rocío” (1994, p. 93), o también, “para no sustentarme nunca de nuevo en el amor // he sido toda ofrenda / un puro error / de loba en el bosque / en la noche de los cuerpos // para decir la palabra inocente” (p. 99) y otro más nostálgico, “Solo tú haces de mi memoria / una viajera fascinada / un fuego incesante” (p. 93). Este último podría, de hecho, compararse con un clásico poema romántico en la traición de los *lieder* alemanes de Heinrich Heine, debido al mismo tono nostálgico producto del rechazo: “Doch sie, die mich am meisten / Gequält, geärgert, betrübt / Die hat mich nie gehasset / Und hat mich nie geliebt” (1995, p. 83). En él, el yo poético se encuentra molesto por los desencuentros, pero a la vez disculpa a la amada por no haberlo odiado, aunque tampoco lo haya querido.

En cambio, la poesía de Södergran sí muestra un amor más sosegado, contemplativo y melancólico, más vinculado a una reflexión sobre la soledad que la acompañó la mayor parte de su vida debido a su enfermedad.

Inútil dolor,
 inútil espera,
 el mundo está vacío como tu risa.
 (...)
 Inútil temor, inútil pena,
 el amor es menos que la nada,
 de la mano del amor al abismo se desliza
 el anillo de la eternidad. (1999, p. 29)

6. La poesía vital

Un último aspecto romántico presente en la poesía de Pizarnik y de Södergran es el vínculo indestructible entre poesía y vida. Precisamente, Paz afirma que la búsqueda de la fusión entre vida y poesía fue la base del romanticismo. “Al afirmar la primacía de la inspiración, la pasión y la sensibilidad, el romanticismo borró las fronteras entre el arte y la

vida: el poema fue una experiencia vital y la vida adquirió la intensidad de la poesía” (1998, p. 94).

Así como se ha observado que los románticos sufrían hasta el punto de sabotear sus amores para convertir la pena en materia para un poema; del mismo modo, la búsqueda de Pizarnik por un lenguaje ideal hacía que todos sus actos estuviesen unidos a la poesía. El escribir su diario, redactar un artículo, escribir una carta incluso las conversaciones, bromas y gestos son objeto de su constante reflexión y sirven como detonantes para su poesía, lo mismo que sus desengaños, excesos o fracasos. En palabras de Alfonso Carvajal, “La vida de Alejandra Pizarnik es poesía y sufrimiento. No podemos cortarla en dos. Ella es entera como la noche” (1992, p. 10) tal como se muestra en el poema de Pizarnik “El deseo de la palabra”:

Ojalá pudiera vivir solamente en éxtasis, haciendo el cuerpo del poema con mi cuerpo, rescatando cada frase con mis días y con mis semanas, infundiéndole al poema mi soplo a medida que cada letra de cada palabra haya sido sacrificada en las ceremonias del vivir (1994, p. 156).

Este vínculo casi simbiótico entre vida y poesía también está presente en Edith Södergran, en su caso por oposición a la muerte. Así, la poesía le permitía explorar la cercanía de la muerte manteniéndola aún vinculada a la vida: “Muy pronto me tenderé sobre mi lecho, / geniecillos me cubrirán con blancos velos / y con rosas rojas regarán mi féretro. / Muero – porque soy demasiado feliz. / De felicidad morderé incluso mi mortaja” (1999, p. 124).

7. Conclusiones

De esta manera, se observa como la unidad subyacente a poesía / vida para los románticos continúa vigente en la producción poética del siglo XX, así como el desarraigo, la mirada individualista, subjetiva y melancólica de la existencia, la preocupación por la muerte, el culto nocturno y la poesía sobre el sufrimiento amoroso. Así, más allá de los estilos o temáticas particulares, existe un hilo conductor en la creación poética a partir del quiebre romántico y la innovación vanguardista. Después de todo, la consigna poética a partir del siglo XVIII fue crear poesía a partir de la vida para darle a esta como base la poesía misma.

Referencias

- Bollig, B. (2011). On Exile and Not-Belonging in the Work of Alejandra Pizarnik. *Modern Argentine Poetry: Exile, Displacement, Migration* (pp. 39-62). Cardiff, Inglaterra: University of Wales Press.
- Bulfinch, T. (1962). *The age of fable or beauties of mythology*. New York, Estados Unidos: Mentor.
- Carvajal, A. (1992). La inocencia del tedio. *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, (260), 8-11.
- Chaves, J. R. (2008). El ocultismo y su expresión romántica. *Acta Poética*, 29(2), 101-114.
- Escobar, M. (agosto, 1992). Caligrafía de sombras. *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, (260), 12-13.
- Heine, H. (1995). *Gediche – Auswahl. Antología Poética* (Ed. bilingüe). Madrid, España: Ediciones de la Torre.
- Mc Duff, D. (Ed). (1989). Introduction. *Ice around our lips. Finland – swedish poetry* (pp. 7-30). Glasgow, Inglaterra: Bloodaxe Books.
- Muschg, W. (1996). *Historia trágica de la literatura*. México D.F., México: Fondo de Cultura Económica.
- Novalis. (1992). *Himnos de la noche*. Enrique de Offerdingen (Trad. E. Barjau). Madrid, España: Cátedra.
- Paz, O. (1998). *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona, España: Editorial Seix Barral.
- Pizarnik, A. (1994). *Obras Completas*. Cali, Colombia: Ediciones Corregidor.
- Schoolfield, G. C. (1984). *Edith Södergran. Modernist poet in Finland*. Connecticut, Estados Unidos: Greenwood Pres.
- Schoolfield, G. C. (1992). A Myth of Edith Södergran. *Edith Södergran. Nine essays on her life and work* (pp. 67-83). Londres, Inglaterra: School of Slavonic and East European Studies.
- Södergran, E. (1999). *Virgen Moderna: Poesía Completa*. Lima, Perú: Editorial Nido de Cuervos.
- Van Tieghem, P. (1958). *La Era Romántica. El romanticismo en la literatura europea*. México D.F., México: UTEHA.
- Zonana, V. G. (1997). Itinerario del exilio: La Poética de Alejandra Pizarnik. *Signos*, 30(41-42), 119-144.