

Ana Blandiana

EL SOL DEL MÁS ALLÁ
y
EL REFLUJO DE LOS SENTIDOS

Traducción de
VIORICA PATEA Y NATALIA CARBAJOSA

COLECCIÓN LA CRUZ DEL SUR • EDITORIAL PRE-TEXTOS



MADRID • BUENOS AIRES • VALENCIA • 2016

Extraordinariamente seductora, bella, noble, de una gran autenticidad y exuberancia, frágil y al mismo tiempo increíblemente fuerte y tenaz, Ana Blandiana es una personalidad singular, símbolo de los valores más altos del pueblo rumano, “el nombre más puro”,² en el panorama literario de las letras contemporáneas. Valiente opositora de la dictadura de Nicolae Ceaușescu, fue también una personalidad destacada de la lucha por los derechos civiles después de 1989, en calidad de fundadora y presidenta de la Alianza Cívica desde 1991 hasta 2001, organización para la defensa de las libertades democráticas, que hizo posible la ruptura con el pasado comunista y la entrada de Rumanía en la Unión Europea. La década después de la revolución fue un período turbio, en ocasiones violento, marcado por la deriva de unas estructuras dictatoriales que perduraban en la mentalidad y los hábitos del nuevo poder. Ana Blandiana se erigió una vez más en símbolo de la resistencia ante la agresión de la historia.

¹ Este estudio forma parte de un Proyecto de Investigación SA3422I14 de la Consejería de Educación de la Junta de Castilla y León.

² Vasile Dan, “*Un nume al poeziei române*”, *Vatra*, Año XLV, 1-2, 526-527, enero-febrero, 2015, pp. 68-69. En este mismo número dedicado a la obra de Ana Blandiana editado por Iulian Boldea, véanse también: Irina Petraș, “*Schițe pentru un portret*”, pp. 63-66; Vasile Baghiu, “*Trăirea poetică a propriei epoci*”, pp. 100-102; Paul Aretzu, “*Metamorfoza sau intrarea în propriul scris*”, pp. 107-110; Cornel Munteanu, “*Fluxul și refluxul moral al frumosului estetic*”, pp. 117-120; Gellu Dorian, “*Schiță de portret*”, pp. 120-122; Viorel Chirilă, “*Ana Blandiana și neomodernismul*”, pp. 131-137; Dumitru Mircea Buda, “*Renegocierea etică a trecutului*”, pp. 137-139; Florina Codreanu, “*Un om-un muzeu*”, pp. 142-143; Adrian Dinu Rachieru, “*Reducția la poezie*”, pp. 102-105.

Los dos volúmenes *El Sol del más allá* (2000) y *El reflujo de los sentidos* (2004) nacen de esta época de efervescente activismo cívico de la autora posterior a la Revolución de 1989 y a su subsiguiente desilusión al ver cómo los principios éticos eran cada vez más arrinconados en las agendas políticas de todos los partidos. Asumió su destino solitario, el de ser una Casandra que no renuncia a formular en alto las verdades fundamentales de la existencia,¹ incluso cuando resultan incómodas o impopulares. Se replegó en la poesía, al tiempo que junto con su marido, el también escritor Romulus Rusan, fundó en 1993, bajo la égida de la Unión Europea, el Memorial de las Víctimas del Comunismo, considerado el tercer museo de la memoria europea, después del de Auschwitz y Normandía, que define la identidad de la historia de Rumanía y de la Europa comunista y funciona como una escuela de verano y un centro de investigación.

El sol del más allá (2000) y *El reflujo de los sentidos* (2004) son dos libros de poemas que Ana Blandiana publica después de *La arquitectura de las olas* (1990), el último libro escrito durante la dictadura y el primero que se escapa a la censura. Ambos volúmenes presentan una unidad temática al tiempo que marcan un punto de inflexión en su trayectoria poética y apuntan hacia una nueva concepción de la poesía, cuyo ámbito, el folio A4 en el que escribe sus versos, llegaría a ser su única patria, que culminará en *Mi patria A4* (2010, Pre-Textos, 2014). Estos nuevos poemas condenan la degradación y desacralización de la existencia, y expresan la “tristeza metafísica” del yo tras la muerte de Dios, en palabras del escritor rumano Lucian Blaga. Para Ana Blandiana, “el escritor no es un creador sino

¹ Alex Ștefănescu, “Aplauze pentru Ana Blandiana. Persoana întâi singular”, *România Literară*, 47, 2000, http://www.romlit.ro/aplauze_pentru_ana_blandiana

el testigo del mundo en el que vive”, y su poesía es la vivencia poética de la época que le ha tocado vivir. Sus versos meditativos dan testimonio de un tiempo histórico traumatizado y traumatizante, pero cultivan un lenguaje reflexivo y filosófico que conjuga lo público con lo íntimo. El libro adopta un estilo confesional, aunque no de información anecdótica y documental, más propio del autobiografismo detallista de los años ochenta, sino más bien como una confesión que pasa por el tamiz de la estética de la impersonalidad de T. S. Eliot, con la que éste aspira a la objetivación y esencialización de la existencia.¹ Blandiana insiste en que “la poesía no es una serie de acontecimientos sino una secuencia de visiones”.² Con posterioridad a 1989, los motivos de sus poemas siguen siendo sorprendentemente los mismos, pero su dimensión se vuelve más universal y los lectores de cualquier rincón del mundo pueden reconocer en sus versos la problemática del hombre moderno. Los nuevos poemas se centran en el paso del tiempo, la pérdida de los valores y de lo sagrado, la fragilidad del ser, la automatización de la vida contemporánea y la búsqueda de la autenticidad. Versan en torno al lugar del hombre en el mundo, perdido en un universo cada vez más laberíntico, opaco y engañoso, en el que la realidad se disuelve en meras apariencias y en el que éste intenta hallar el significado oculto de sí mismo. Acusan un registro cada vez más elegíaco e interrogante en el que el lirismo proviene de la meditación.

En *El sol del más allá* y *El reflujo de los sentidos* el universo se agota: “Nuestro siglo es el siglo pasado, / Nosotros somos nuestra propia

¹ Al. Cistelean, “Blandiana “In quarto”, *Vatra*, pp. 63-65.

² Ana Blandiana, “La poesía entre el silencio y el pecado”, *Mi patria A4*, Madrid, Pre-Textos 2014, p. 180.

historia, / ¡Qué extraña sensación de destino concluido / Mientras seguimos existiendo!” (“Nuestro Siglo”). El tiempo “se apaga en horas y días” (“Línea”); en los relojes, “Primero desaparecen las cifras”, luego los “segundos, minutos, horas, milenios” (“Cuadrante”), y el presente es sustituido por un futuro degradado: “tras rey muerto / viene un pobre regente” (“El fin del mundo”). El yo poético atraviesa en el alma: “la noche en que los campanarios arden / De tanto tañer las campanas.” (“Es la noche”). Visualiza su propia vida como una cabalgata “sobre un caballo tan joven y feliz como yo”, del que sin darse cuenta ha quedado sólo un esqueleto mientras “continuaba cabalgando / Sobre un joven caballo de aire / En un siglo que ya no era el mío” (“Un caballo joven”). El mundo es una tierra baldía habitada por ángeles “ancianos, cada vez más humanos”, “Con olor a rancio en las plumas mojadas” (“Ángeles ancianos”), que se marchitan en las ramas como frutos olvidados. Igual de irrisorios, los poetas y los caballos, “apriisionados en su propias auras”, ejemplos de la “Belleza de un mundo/ Vencido por la técnica” (“Reserva”), se encuentran confinados en reservas. Los templos se han quedado vacíos y los dioses muertos ahora son poesía. Las catedrales son de lana. Las aleaciones, confusas. El tiempo contaminado “se ensancha como una mancha de petróleo / sobre el rostro de la eternidad” (“Mezcolanza”). Los espejos, inciertos y blandos, “cárceles del tiempo” (“Marismas”), son proyecciones espectrales de una arquitectura siempre cambiante como las olas del mar. En el “sueño profundo” de su “horizonte de plata” los amantes ya no pueden verse juntos (“Este espejo”). Los viejos armarios revelan sus secretos en alegorías con pinturas de danzas macabras protagonizadas por un viejo galán con una guadaña que se “inclina ... Hacia su bella amante / Con el peinado empolvado y alto.” Esta mistifica-

ción se explica gramaticalmente: “En la lengua alemana, como es bien sabido, / La muerte es de sexo masculino.” (“El armario pintado”). El yo se percibe a sí mismo como una luz que se apaga (“Paisaje”).

La experiencia de estos diez años siguientes a la Revolución de 1989, en la que Blandiana fue la Presidenta de la Alianza Cívica, le dejó un sabor amargo, del que da testimonio en estos dos libros de poemas. Blandiana abogaba por la necesidad de una reforma moral para que los principios éticos formaran el eje central de la política. Antepuso su compromiso ético-cívico a su propia carrera literaria para un proyecto comprometido por los ideales de verdad, justicia y libertad. Desilusionada, vio cómo los principios éticos iban siendo eliminados de la retórica y práctica política; e incluso por la agrupación emanada del seno de la Alianza Cívica, el partido con el nombre homónimo, cuyos nuevos representantes, jóvenes o menos jóvenes, ávidos de riqueza o de poder, sacrificaron la integridad moral por un oportunismo más rentable. En un análisis de esta época, Blandiana concluyó con tristeza que, en vez de realizar los ideales de la Alianza Cívica, habían antepuesto sus propios intereses.¹

La historia reciente ha dejado su huella en la poética de Blandiana. Estos dos libros de poemas ofrecen meditaciones acerca del mundo posttotalitario marcado por un tiempo histórico turbulento, alienante y deshumanizado: “Las apariencias se han podrido / Y se han escurecido como una espuma sucia / Del rostro de la esencia” (“Poema”). Su poema “Periódico” refleja una sociedad en la que los antiguos “enemigos en combate” se embarcan juntos en

¹ Ana Blandiana, *Spaima de literatură*, București, Humanitas, 2004, p. 286.

una carrera hacia la cima
Se abren paso a codazos, se reparten el botín
Y están vivos como los gusanos de un cadáver.
Y así el país sigue vivo, a su vez,
Pese al cáncer que lo devora.

Tal como confesó, su entrada en la arena social le dejó un sentido de futilidad a causa de “la relación desproporcionada entre sus ilusiones y esperanzas y el tiempo y la energía sacrificados para conseguir una mínima transformación”.¹ *El sol del más allá* y *El reflujo de los sentidos* son fruto de la experiencia de estos años en los que desinteresada e incansablemente (no percibió nunca un salario) se entregó al activismo cívico.

No es de extrañar, pues, que el motivo de la celebridad sea un nuevo tema de sus meditaciones, que percibe como una forma de enajenación de sí misma. Ser un personaje público le produce un “terrible cansancio”, una experiencia mortificadora contraria a sus ideales y estilo de vida.² Ser célebre supone estar condenado a llevar una falsa existencia. El ser queda reducido a la abstracción de un nombre: “durante decenios / Todo lo que he sido” se ha “concentrado”, “En las semillas de unas letras cualesquiera” (“Desde el principio”). La hipóstasis pública reifica al ser –“¿Soy yo ese ser en el espejo / O sólo una forma colmada de sucesos / Como una muñeca de estopa?”–, lo transforma en un maniquí, sujeto a unas normas que anulan cada vez más su libertad interior: “Mis pasos ya no son anónimos, / Ya no saben andar sobre el mar; / Aunque luchen / Mis brazos ya no saben volar.”

¹ *Ibidem.*

² *Ibidem.*

(“Plenitud”). El yo profundo se ve aprisionado en el interior de una estatua subida en un pedestal, un ser entumecido con “la mano alzada, los ojos en blanco” (“Salir”). La voz poética entona una “Plegaria” para poder soportar: “El desprecio del halago en torno a mí / En el ávido y aciago mirar” (“Plegaria”). Elegida para un destino extraordinario, como “de unicornio” marcado por una estrella en la frente, símbolo de pureza sobrenatural –que, tal vez, en su vida real se corresponda a la obstinación de no dejarse manipular–, deplora esa suerte que despierta la envidia de los demás.¹

Por el contrario, la poesía de Blandiana versa no sobre los famosos sino sobre los desafortunados, los que no tienen voz. Cuestiona la naturaleza del éxito y echa una mirada compasiva al otro, sea éste planta, animal o persona. En una escena enternecedora, “entre montañas de escombros / Y de basura”, un niño y un perro, iguales en la pobreza, inocencia y desvalimiento, muerden un mismo trozo de pan, tocados por la gracia: “El universo condensado / En ese mendrugo / En el que aún se ven las marcas / De los dientes del ángel.” (“Plaza Buzești”).

Entre ella y el mundo, el presente y el pasado, hay siempre cierto desequilibrio. La inadaptación es de índole metafísica, social y ética.² Después de haber sido expulsada de un tiempo primordial, vive en un constante exilio interior desde el que anhela la unidad perdida: “Ser entero, ser todo. / Tú y yo, luz no dividida / Reinventando el Dios / Capaz de dar vida solo.” (“El todo”).

La imagen del yo devorado por los demás es cada vez más frecuente. Nada tiene sentido para ella, se siente enajenada hasta de sí

¹ *Spaima*, p. 285.

² Grigurcu, “*În spatele celebrității*”, *Vatra*, pp. 51-53.

misma; la soledad le pesa y la presencia de los otros le resulta dolorosa: “Es difícil estar sola / Con los demás, amargura” (“Lamento”). El vacío se llena de una multitud agresiva en la que ella se siente igual de ajena ante ancianos y jóvenes: “todas las edades me quedan tan lejos” (“Ancianos y jóvenes”). El yo se burla de sus propias ilusiones y esperanzas infundadas ante “La línea que separa / Lo sublime y lo ridículo” (“La línea”). Su sacrificio se vuelve inútil, ya que nace de la voluntad de engañarse a sí misma y de un optimismo incurable que la falta de solidaridad de los demás transforma en un inútil e irrisorio “despilfarro” de energía:

¡Cómo he tirado los segundos, los minutos
Las horas, los días, las semanas, los años!
Los transeúntes se peleaban por cogerlos al vuelo,
No podían creer lo que veían. (“La línea”)

El yo se repliega en la soledad de la escritura, huye de la hostilidad del mundo de alrededor y de la agresión cotidiana. Emprende el exilio interior que culminará en *Mi patria A4* en la hoja de papel sobre la que compone sus versos: “Aquí estoy cada vez más sola, / Siempre más sola, / Como las aves / Obligadas a marcharse / A países más cálidos...” (“Cada vez más extraña”).

Blandiana concurre con el poeta Carl Sandburg en la definición del poeta como “un animal marino que vive en la tierra y quiere volar en el aire”. Los poetas son unos perpetuos inadaptados a la realidad. Porfían en un ideal que nunca alcanzarán, “Esperando con obstinación / Algo que nunca sucederá”, y se embarcan en un navío inmóvil, de piedra, alrededor del cual el tiempo se mueve cada vez más rápido.

Al igual que el mensajero imperial de Kafka que nunca llegará a entregar la misiva al destinatario que la espera, los poetas aguardan “ese último instante / Cuando el barco se separe de la orilla” (“El navío de los poetas”). Blandiana abraza la inadaptación como un estigma.¹ La creación poética equivale a una muerte en el plano de una existencia común, una entrega sacrificial a la escritura: “Me dicen que debo ser feliz / Porque elegí morir para poder renacer... No puedes renacer sin morir, / Me dicen / Aquellos que nunca renacieron / Porque no han muerto nunca” (“Feliz de ti”). Asume su destino como un don providencial, voluntad de sufrimiento sin el cual el alma no podría existir. La fuente de la vida es un sacrificio continuo cuya metáfora es la llama que nace de la combustión de sí misma (“Ceniza”) y que representa la relación entre la materialidad y la espiritualidad que se obtiene por el sacrificio de la primera.

HACIA UNA ESCRITURA ENTENDIDA COMO LA PATRIA DEL POETA

La poesía de Blandiana posee limpidez reflexiva, concisión aforística y profundidad filosófica. Es predominantemente una lírica de meditación. Su poética intenta expresar lo inexpresable a través del filtro de la lucidez y la reflexión. Blandiana coincide con T. S. Eliot en concebir la poesía como doble expresión de emociones y pensamientos.² Cultiva el asombro que en su poética se convierte casi en una exigencia espiritual. Oscila entre la percepción sensorial del mundo y la nostalgia de trascendencia. Recurre a códigos interrogativos o ci-

¹ *Ibidem.*

² Al. Cistelecán, “Blandiana ‘In quarto’”, *Vatra*, pp. 61-63.

frados, a la gravedad melancólica. Su lírica presenta una gran sensibilidad ética que alerta de la culpa, de la degradación del mundo y de los valores, del cinismo y de las distintas formas de agresión del ser. Se debate entre la inocencia primordial y la conciencia de un mal existencial que el yo debe afrontar.¹

En 1984, con los incendiarios poemas publicados en la revista *Amfiteatru* y en *La arquitectura de las olas* (1990), Blandiana adopta un estilo de denuncia y sarcasmo condicionado por la realidad de un presente sucio y moribundo. Su lenguaje se vuelve directo y mordaz, y renueva la lírica de meditación y el lirismo social. Los poemarios que escribirá diez años después, *El sol del más allá* y *El reflujo de los sentidos*, se caracterizan por una reflexión grave y austera sobre un mundo cada vez más ajeno, más degradado y automatizado. Su diatriba sarcástica se renueva a través de acentos grotescos de un *pathos* de factura expresionista mediante el que lamenta la muerte del mito, el declive de lo sagrado, la trágica ruptura de la unidad primordial y la inadecuación del yo inmerso en un presente cada vez más alienante. Las configuraciones distópicas nacen de la dramática relación del yo con la realidad sociohistórica de su tiempo. Reflejan el rechazo de un mecanismo social disfuncional, en un mundo cada vez más discordante en el que las aberraciones y las anomalías proliferan. En ambos volúmenes se oyen los ecos de la precariedad, el ruido de un mundo sometido a lo irrisorio en un constante proceso de disgregación.

En la poesía de Blandiana la historia puede volverse absurda, pero la existencia está provista de significado y descansa en el misterio, esa “llave echada / En el cerrojo de la realidad” (“A plazos”). Sus versos

¹ Véase también: Iulian Boldea, “Argument”, *Vatra*, pp. 44-45; Ion Pop, “Poezia în căutare de definiții”, *Vatra*, pp. 55-59.

cultivan las formas simples y clásicas, buscan obsesivamente el orden y el principio de la armonía que subyace al mundo interior y exterior.¹

Como observa Mircea Diaconu, a pesar de la continuidad de temas e imágenes, *El sol del más allá* y *El reflujó de los sentidos* marcan un punto de inflexión en la obra de Blandiana y preludian un paradigma distinto que culminará en *Mi patria A4*, y que consiste en proyectar la confesión no tanto en el terreno ético, sino en el ontológico en el que el yo se define exclusivamente a través de la escritura, ahora la única patria del poeta.² En los volúmenes anteriores, el yo, escindido en un tiempo agónico, asumía la necesidad de sacrificarse a sí mismo con una voluptuosidad ritual para recuperar de este modo el tiempo original, la pureza de los comienzos, la integridad del ser y del mundo. A través de tres hipóstasis –el sueño, el amor o la muerte como disolución en la unidad primordial–, el yo se integraba en los ritmos universales. El poeta se sentía responsable para con el otro y con todas las formas de vida, y ofrecía el sacrificio de sí mismo para que el mundo no se degradara. Con *La arquitectura de las olas* (1990), este modo de concebir el yo y la poesía deja de ser adecuado. La agenda ética resulta inoperante, el sufrimiento y la trágica ofrenda de sí mismo a los demás ya no aseguran la salvación.³

El yo poético vive en un mundo cada vez más cansado y en declive. La astenia cívica de la sociedad, la falta de solidaridad y la manipulación hacen que la *persona poetica* descubra su propia impotencia

¹ Cistelean, “Moartea ca hipnoză”, *Cuvântul*, Año VI (XI), 12 (284), diciembre 2007.

² Mircea A. Diaconu, “Ana Blandiana înainte și după dezmembrarea lui Orfeu”, *Convorbiri Literare*, 3 (183), Marzo, 2011, pp. 35-38.

³ *Ibidem*.

ante el mal en un mundo al que ya no puede amparar. El sentimiento de inutilidad e impotencia hace que el yo se dé cuenta de que el sacrificio de sí mismo es inútil. El sufrimiento ya no se transforma en mito. Cuando la historia se vuelve absurda, ni la ofrenda del yo puede constituir un camino de salvación. La sinrazón invalida los escenarios iniciáticos.

Entonces, la única solución consiste en anclar la existencia en la palabra: “todo lo que no se escribe / No existe” (“Calendario”). La escritura asume así las prerrogativas de la existencia. La última hipóstasis en la trayectoria de la poesía de Blandiana es la identificación con la escritura como modo esencial de manifestación del mundo y de su misterio indescifrable.¹ La palabra poética es la compensación del “lenguaje” que corresponde al cansancio ante el irrevocable proceso de degradación del ser y del mundo (“Ilusión”). Sólo la palabra recupera e instituye el significado. La función de la poesía no consiste en adornar, no estriba en un decorado estético, ni es una cuestión de “vanidades y orgullos” de “tejedores de palabras / Que tejen trajes y carreras”. Los poemas no son la “vestimenta”, no pertenecen a la simple apariencia exterior, sino el fundamento de la vida misma, “mis huesos/ Extraídos dolorosamente / Y colocados sobre mi carne como un caparazón”, a modo de escudo necesario para poder sobrevivir “Durante largos e infelices / Siglos.” (“Sin saber”). Por otra parte, la poesía es “un vacío sagrado” en cuyo centro “Existe un dios que se cree verbo”, “un dios provocador / Que da vida a las cosas pronunciándolas” (“Ilusión”).

La vida es una insólita evanescencia. El ser se identifica con la escritura, con siglas y sentidos indescifrables, y se define como secreto

¹ *Ibidem.*

del tiempo que deja su huella en el signo. “El tiempo escribe versos” sobre el cuerpo del poeta, transmite mensajes indescifrables: “Tan complicados que apenas / Se pueden leer” y “Sin explicar / Para qué ... [ni] quién / Habrá de leerme / Y responder” (“Opus”). El poema es igual de evanescente que la arquitectura del tiempo y la siempre cambiante geometría de las olas; existe sólo en el acto de la lectura misma y renace con cada lector que lo lee: “Este poema sólo dura / Lo que tardas en leerlo” (“Este poema”). Una vez escrito, el poeta se vuelve un factor irrelevante en la vida del poema que existe a medio camino entre éste y el lector. Transformado con cada lectura, el poema es siempre otro, marcado por la fenomenología bergsoniana que disuelve la realidad en las emociones e impresiones de la profundidad psíquica: “Será otro / Porque tú también serás otro”, depende de lo “Que tú has forjado / De lo que has encontrado en ti”, y se vuelve “completamente distinto / Cuando lo lea otra persona” (“Este poema”).

El sol del más allá introduce la perspectiva de un tiempo final, el agotamiento de un mundo y de una época “donde la historia duele / Y golpea” (“El círculo de alabastro”). La voz lírica deja el testimonio del último y del primer ser humano, atrapado en los intersticios de un tiempo apocalíptico: “Soy el primer hombre que envejece / Bajo el sol de estos cielos ardientes.” Estancada en una orilla, engullida por los agujeros negros de la historia, expresa la tristeza, la soledad y la rebelión del ser histórico a quien le resulta “difícil callar / Y más difícil aún gritar / Una verdad hecha añicos” (“Lamento”).

Blandiana deplora la inminente desaparición de un mundo. Adopta la perspectiva del sol de la última posteridad en alusión a la segunda venida de Cristo, “cuando sobre el invierno de la eternidad / Despiertes en el sol del más allá”. Su retorno no anuncia la restaura-

ción del reino prometido, sino más bien un tiempo de tribulaciones en una desoladora tierra baldía. El sintagma que constituye el título del volumen aparece en el poema “*Pietà*”, en el que el yo poético entona una canción de cuna: “Duerme un poco más, sigue durmiendo / El arduo sueño de la semilla en tierra”. Con su súplica, basada en los cánticos de la Pascua ortodoxa, “Sigue durmiendo y sueña cómo resucitas / A los que están en las tumbas, les das vida”, *la persona poética* intenta aplazar la resurrección de Cristo, que se prevé aún más dolorosa que su crucifixión, con el fin de ahorrarle el sufrimiento de ver un mundo desvertebrado, sin ideales y vacío de significado. En el libro, los paisajes del fin del tiempo abundan, y “los puntos de referencia / del mundo se tambalean” (“Balanceo”). El siglo es otro, el tiempo ya no tiene ritmo ni coherencia, el bien y el mal no se pueden distinguir, el mundo está hundido en un estado de confusión, los límites se vuelven fluidos, el esfuerzo de encontrar un sentido es vano. El tiempo es apocalíptico, “El tiempo del que estoy hecha / Se agota en segundos, horas y días” (“Ceniza”).

Blandiana se muestra compasiva también con otro dios, Apolo, el dios de la poesía y el arte, una presencia constante en sus versos, al que suplica: “Señor, ven a ver la poesía empobrecida / y a los poetas caídos bajo la maldición de la historia”. En este mundo hostil, en el que los artistas contemporizan y abandonan su vocación, el yo lírico le prepara un traje tejido de poemas para protegerlo del frío: “Ven, desnudo y bello, y si tiembles / De frío, viste el estrecho traje de este verso. / Mientras el peso del mundo ladra bajo el mármol / Hexámetros olvidados” (“Apolo”).

El primer poema de *El sol del más allá* hace referencia al punto cardinal rector de un mundo en estado de desorientación que ha per-

dido el “Norte”: el comportamiento de la humanidad proporciona desilusiones, “una luz acechante / Amenaza como el bien absoluto / Prueba de que la humanidad / Ha condenado a muerte / No a sus criminales / Sino a los santos”.

El reflujó de los sentidos prolonga esa misma perspectiva agónica. En él, la agitación del mundo se contempla desde el cuello de una clepsidra: “Cuando todo el universo / Es una clepsidra boca abajo / Por la que fluyen / Atlántidas hacia el cielo” (“Clepsidra”). El flujo y reflujó de los sentidos se refiere a este mecerse de la materia dentro de la clepsidra en el constante transbordo de un cono a otro, en el que el mundo se trastorna periódicamente mientras que los ideales dan paso a ilusiones y el significado es reemplazado por el absurdo. En el interior de la clepsidra, la promesa milenaria de un tiempo de gloria (“uno tras otro, nuevos cielos”) se estrella contra el horizonte opaco, ni siquiera el del vientre de la ballena de Jonás, sino el de un sucedáneo, “el vientre de la misma argamasa” (“Y sin embargo”). La clepsidra es la metáfora de un tiempo final en el que no hay “ni bien, ni mal”, en el que “encerradas en sí mismas [...] arenas triunfales / Fluyen[do] entre ruinas” (“La clepsidra”).

En el reflujó, la playa se vuelve el escenario del fin del mundo, todo es “estéril, ininterrumpido”, una tierra en putrefacción, sucia, invadida de basura: “Espuma tirada en la orilla como esperma / Desde la barriga en putrefacción, / Del océano, / Y las plumas perdidas de pájaros viejos / Con huellas de petróleo / Y las huevas secas de los peces muertos hace tiempo”. La arena es el signo de un nuevo desierto, “semillas... En las que se han anquilosado, / Aún no nacidas, / Plantas insospechadas” (“Playa”).

Dar testimonio de este proceso desde dentro de la clepsidra e intentar entenderlo es la única forma de liberarse de las cadenas de este

movimiento de ida y vuelta, y de sus inversiones sucesivas.¹ Blandiana concibe la existencia como una búsqueda de sentido en un perpetuo esfuerzo de “entender / Lo incomprensible”, puesto que “Todo lo que no entiendo me mata”, sentencia que constituye su singular definición de la eternidad (“Todo lo que no entiendo”). Precisamente, la incapacidad de entender el sentido oculto del mundo hace que el yo regrese a la idea del sacrificio de sí mismo. Los significados cambian “igual que las piedras cubiertas por un mar / De distintos colores / Por las horas del día, las horas del siglo”. Fugaces e “inquebrantables”, los significados se hallan “medio enterrados en la arena / El agua alisa sus líneas, / Los redondea, / Los vence, / Les da un rostro siempre cambiante”. Se inscriben en la líquida arquitectura de las olas: “Y yo no veo más que / El flujo y reflujo de unos sentidos / Que reverberan en la ola engañosa, / Siempre cruda / En su ida y vuelta / Sobre las piedras profundas”. En la poética de Blandiana, la búsqueda de la verdad consiste en una constante formulación de preguntas jalonada por el “Flujo y reflujo de unos sentidos / Que oyen / Las preguntas, pero no / Quién ni qué les contesta.” (“Los significados”). El conocimiento humano es siempre fragmentario y efímero, al igual que la felicidad, un conjunto de momentos inconexos como en “una pintura puntillista: / Pequeños puntos de color/ Sin relación entre sí / Que consiguen a veces expresar algo / Y a veces no”, que se percibe sólo en el “estremecimiento de la pregunta / Incompleta”, y para la que no existe respuesta “Porque no entiendes qué se pregunta / Sólo entiendes la intensidad de la pregunta / A la que le faltan algunos puntos...” (“Unos cuantos puntos”).

¹ Xenia Karo Negrea, “*Pe pământ îngerii ajung oameni*”, *Apostrof*, Año XXI, 8 (243), 2010, <http://www.revista-apostrof.ro/articole.php?id=1203>

En una época en la que las falsificaciones de la verdad proliferan en los planos histórico, social y cultural, el yo poético asume el deber moral de pronunciar la verdad hasta su última esencia, más allá de las palabras y las apariencias engañosas. Es consciente de que predica en el desierto y en vano, pero abraza su misión no tanto como una forma de salvación, sino como una razón de ser. Resiste en silencio “al flujo y reflujo de las olas” que trituran el yo golpeándolo sin cesar, moldeándolo, limando las aristas, a sabiendas de que será vencido: “Ser una roca en el mar, / Tímpano de lo infinito / Que, inmóvil, resiste / En silencio / Y en vano” (“Ser una roca en el mar”).

En ambos libros, la realidad se altera mediante la desemantización que provoca la decrepitud que alcanza incluso lo sagrado. El universo se agota en el vacío de la fe, del significado, en el olvido de un fundamento espiritual que debería dar sentido a la vida y, sin embargo, naufraga en el materialismo. El yo lucha contra la degradación de la conciencia y la inercia del mundo. La voz poética lamenta: “sobre todo, tengo miedo y me es difícil / Arrastrar a Dios / De regreso al cielo.” (“Lamento”). Su llanto refleja la insubordinación del yo ante el regreso espiritual y consiguiente ocaso de la humanidad. Se niega a aceptar: “El iconostasio de tu ojo muerto / Y el inescrutable paraíso que escondiste / Aplastado en tu ojo cerrado.” La imagen del ojo en la pintura religiosa representa la espiritualidad absoluta, su ausencia supone la desaparición de esta esperanza e idealismo.

La vida es agredida por un bestiario de híbridas formas grotescas: “Los árboles pierden sus plumas, / Las mariposas vadean la tierra de vapor / Y echan raíces tenues”. El mundo pierde sus coordenadas de orientación; sin “Norte”, ya no hay reinos, condiciones diferenciadoras, criterios, ni límites entre el estado animal, vegetal y humano,

por lo que la existencia queda exenta de significado. La niebla, símbolo de desorientación y aislamiento, como en la “ciudad irreal” de Baudelaire o de T. S. Eliot, confunde todo, entremezcla los distintos reinos, disuelve las categorías como en un cuadro de Magritte: “Ramas en los espectros / Alas en los troncos / Hojas en las alas” (“Una catedral de lana”).

La realidad se compone de fragmentos en confuso estado de agregación. El orden del mundo desaparece: “los límites se han podrido/ Y se han caído / Y las sustancias han empezado / Poco a poco a descomponerse, / A fundirse, / A fermentar juntas” (“Sobre la fachada de una catedral”). De la misma manera, en la líquida arquitectura de las olas, el mundo pierde su solidez e identidad en un peligroso estado de disolución: “Ya no hay aquí reino animal ni vegetal, / Ni estados estables de materia, / Ni horizonte entre el cielo y el mar, / Ni linde entre la tierra y el agua” (“Una catedral de lana”). Por su parte, el mar incrementa la aniquilación de los contrarios, borra los límites, entre el yo y el otro, la tierra y el cielo, hasta su neutralización e indiferenciación. Cuna de la inmortalidad, el océano es otra clepsidra o “péndulo de la muerte”, cuyas constantes transformaciones e inversiones sucesivas –“Viene y va, viene y va, / Cada vez más vano y más fugaz”– trazan la caída “de vida en vida” (“Océano”). Sólo quedan las “aleaciones confusas” y el desconcierto alcanza incluso a los ángeles (“Confusión”). La pérdida del estado de agregación es el correlato de la falta de solidaridad para con el mundo, de un proceso de degradación moral, de capitulaciones éticas y estéticas. Los criterios se confunden, dejan de existir “Sofisticada confusión / De criterios, / Especies, / Condiciones” (“Mezcolanza”).

El reflujó de los sentidos es una mezcla turbia de criterios que borra la integridad de las categorías: “víctima y verdugo”, “lo sublime y lo

ridículo”, “la hiel y la sangre”, el bien y el mal se entremezclan en el “lodo de la compasión y de la repugnancia”. La ausencia de criterios conduce a la inoperancia de los principios éticos. Desvertebrado, el mundo queda reducido al “nivel más bajo [...] de la humanidad” (“Lodo”), en el que hasta las lágrimas “sucias” han perdido el poder purificador.

El reflujo de los sentidos se centra en la imagen del mar personificado como un animal, “Su magnífica piel líquida / De fiera del apocalipsis” que se agita “entre las orillas / Como una fiera enjaulada” (“Una fiera”). Con su arquitectura líquida, el mar es la metáfora de la vida, del destino y de la condición humana y, tal como el título del poema lo indica, el “*Curriculum vitae*” del ser. Su agitación tipifica la lucha sin piedad del yo consigo mismo, una lucha en la que no se pregunta “¿siquiera / ¿Por qué se odia / O qué no desea perdonarse?”. El mar se identifica también con el poeta: “Nada es tan de mi propia sangre / Como el mar” con el que comparte la misma consubstancialidad y limitaciones. El límite del mar es la orilla, el del yo es la piel: “Yo también soy agua salada / Encerrada entre orillas distintas / Perfiladas por el mismo dios.” Ambos participan del ciclo de las transformaciones de la naturaleza: “La luna me absorbe / Y el sol me penetra / Para poder ascender / Por entre mis párpados / Al alba / El viento me agita / Y me hace olas / Y nubes / Para que yo caiga en las nevadas / Y fluya en las fuentes”. El yo regresa “con cada onda de tinta china” a su escritura y, al igual que el mar, es “capaz de llevar, / Mecer y esconder” en sus “mortajas azules / los navíos muertos / Y las sepias vivas”. Ambos contienen en sus profundidades ruinas, despojos, naufragios (“Tinta china”).

En el universo de Blandiana, el determinismo rige el destino y el organismo humano y genera en la fenomenología de la vida interior

un sentimiento de declive e involución: “todo está diseñado para matar / La niña que yo era” (“Nada es casualidad”). Plantas y hombres siguen una trayectoria preestablecida rigurosamente reglamentada como la sucesión de días, noches y astros. El reloj “No puede” “elegir las horas”, las anuncia tal “como vienen, / Una tras otra, / Hora mala, hora buena” (“Reloj”). El transcurso del tiempo es ciego. De la misma manera “No decide / El espejo / Reflejar a veces la hierba, a veces las nubes, / En su indeciso balanceo, / Ni el tiempo hilado en el huso de la aurora” (“Balanceo”). El yo poético forma parte, como diría Merleau Ponty, del tejido del mundo: “Dependiente del sol, las nubes y la sombra, / Dependiente de las hojas, las flores y la fronda, / Del viento cambiante”. No obstante, ansía ser libre, “Del tiempo y del lugar, de niños y ancestros, / De todos los seres” para poder encontrarse “al fin sola, / Culpable sólo ante mi propia hoja” (“Dependiente”). En esta existencia tan regulada sólo la muerte se sustrae a la programación: “Como la semilla en la tierra / De la que todo se sabe: qué planta brotará, / Y qué frutos dará, / Pero no cuándo decidirá / Morir” (“Nuestro siglo”).

La vida está bajo asedio. Nos movemos en espacios estrechos, donde nuestros enemigos aguardan “A que se nos acaben las reservas / De balas, de alimentos, de combustible, / De esperanza, de humor, de fe, de amor”. Pero estos hostigamientos cotidianos que acontecen dentro de las paredes de la clepsidra, que agotan nuestras energías y horizontes, se vuelven a la postre irrisorios, pequeños episodios, preludios de una conflagración mucho más amplia: el duelo final de la vida y la muerte: “Cuando ya no quede nada, / La vida y la muerte esperarán un poco más, / Luego entrarán del braceté en la ciudad, / Asombradas ante quienes tanto resistieron” (“Asedios”).

Pero ¿es posible la salvación? La naturaleza y la escritura ofrecen la única posibilidad de redención en este universo cerrado.¹ La naturaleza forma parte de las siglas de identidad del ser. El yo “se busc[a] en la flor” y se encuentra en “la semilla”, “En mitad del camino [...] A través de la flor, en la mitad de la muerte.” (“En mitad del camino”). Lo natural ejerce un efecto mágico y se sustrae al proceso de profanación y de mancillamiento de la existencia. Espacio de lo puro, lo sencillo y lo elemental, la naturaleza es el antídoto de la aridez del alma. Ante el cansancio del mundo, el yo poético añora la fusión con la naturaleza, ansía volver a los huertos, nostalgia de un paraíso en sintonía con las pulsaciones cósmicas: “Por qué no volveríamos a los huertos / Al silencio sólo por los frutos roto / Donde desde hace tanto tiempo / Se ven rodar los mismos otoños” (“Tañer de frutos en los huertos”).

Expulsado de la polis, lo sagrado no puede ser eliminado de la naturaleza, los árboles poseen los atributos de santidad “Un árbol es un santo / Que no puede ser humillado, / Porque la humildad es parte / De la noción de santidad” (“Un santo”). En el centro de la naturaleza se halla “un sol con nombre de dios / Causante de la luz y las palabras” (“La luz y las palabras”). El alma se siente feliz sólo cuando se evade en las ensoñaciones de la nieve (“Si fuéramos a morir”) o en la inocencia de las colinas-cementerio: “Esta colina sensual / Como un seno de la tierra / Tan vivamente redondeado / Que me imagino las tumbas / Escondidas en la carne / Atadas entre sí por largas venas / Por las que fluyen / Los muertos del pueblo” (“El cementerio”).

Blandiana anula la línea de demarcación entre la vida y la muerte. Las metáforas del más allá son ensoñaciones maternas de una diso-

¹ Dumitru Micu, “Cea mai nouă Blandiana”, *Caiete critice*, 2 (280), febrero, 2011, pp. 8-11.

lución feliz en la unidad primordial, un regreso a un estado de armonía y plenitud iniciales. La imaginación cambia el terror ante el fin de la existencia por un destino diáfano, en visión lumínica. No supone el final absoluto, sino “otro horizonte en cuya perspectiva los significados cambian y adquieren otro relieve”.¹ La muerte es una etapa imprescindible para una nueva vida, una *ars moriendi*, que obliga a la toma de conciencia del fluir del tiempo y a la búsqueda de lo esencial. Al igual que para Emily Dickinson, para Blandiana la muerte supone acceder a un conocimiento absoluto que revela el misterio último. Enterrada como “las semillas que se pudren para poder crecer”, “la tierra” abruma a la persona poética con sus “transparencias” y “confesiones”, mientras “siente la necesidad de revelarle / Estas vistas maravillosas y escondidas” (“Transparencia”). Para Blandiana “la eternidad no es más que una muerte que no tiene fin”² y “el peso de no poder morir”, “un sinsentido” (“Cardos y dioses”). Desde otra perspectiva mucho más metafísica, suscribe la tesis de Wallace Stevens de que “La muerte es la madre de la belleza”, porque hace posible el paso a una nueva condición del ser.

Un nuevo motivo en la poesía de Blandiana consiste en culpar a la divinidad por la injusta distribución del bien y del mal y por la ausencia de sentido en la existencia. Como acertadamente observa Dumitru Micu,³ sus preguntas dirigidas a dios son cada vez más sacrílegas y alcanzan el apogeo en *Mi patria A4*. La existencia se reduce a “Un

¹ *Spaima*, 250.

² “La poesía entre el silencio y el pecado”, p. 182.

³ Dumitru Micu, “Blandiana, poeta, după ’89 (II)” *Nord Literar*, Año IX, 3 (94), marzo, 2011, pp. 13-14. Véase también “Blandiana, poeta, după ’89 (I)”, *Nord Literar*, año IX, 2 (93), Febrero, 2011. http://www2.nord-literar.ro/index.php?option=com_content&task=view&id=992&Itemid=9

juego de voluntades” decidido de antemano por un ser que no deja ni un resquicio al libre albedrío y hasta transforma al yo en una máquina: “¿Qué podría desear / Si, de todas formas, tú decides / Lo que podría desear? / Soy porque tú / Has dicho que sea; / Un juego de voluntades / En el que quieres que yo quiera” (“Un juego de voluntades”). Muchos de los poemas poetizan el juicio final, se refieren a “la noche término” (“Es la noche”) en la que “algunos [...] volverán / A buscar su cuerpo” (“Ese día”). La voz poética suplica a dios: “libera a los honestos, al menos una hora!”, y le asegura que no pide este favor para mucha gente: “No temas, no son muchos” (“Periódico”). Los hombres se dividen en dos categorías: los impostores y los auténticos, por un lado, “Los que no tienen alas” que se “agolpan para recogerlas en el guardarropa”, y por el otro, los modestos, “Los que las tienen”, pero que “Cierran sobre ellas, con cuidado, la cremallera.” (“Periódico”). No obstante, en estos juicios no se dispensan condenas y recompensas para buenos y para malos, sino más bien se realiza “una selección / Tan tardía como inútil” (“Selección”).

En la obra de Blandiana, los dioses mueren a causa del olvido. Nacen de “la herida del fin del mundo / De la que gotean aún, / Desconocidos los unos para los otros, / Hipotéticos dioses” (“La herida del fin del mundo”). Muertos, los dioses “son poesía” (“Soneto degradado”). La constante inversión de vida y muerte en el ir y venir de las olas se repite en la “redonda eternidad de la serpiente / Que se muerde la cola” (“*In memoriam*”) en la que se plasma la historia del mundo “que nadie sabe / Contar” (“La fachada de una catedral”).

La deshumanización no disminuye en el yo poético la necesidad de buscar lo sagrado. Siempre del lado esencial de las cosas, Blandiana constata que las olas del tiempo, con su flujo y reflujo, cubren y des-

cubren los secretos de la existencia. Las tumbas y las ruinas son más emocionantes sin los adornos de antaño. Abandonados en el tiempo, los templos pierden su decoración y revelan su esencia, se vuelven “más / Puro[s] que en vida, escondido[s] en la carne”, adquieren una nobleza que antes no tenían:

En ruinas, los templos son más hermosos
Y más dignos de amor los dioses muertos,
Columnas aún en pie, sin movimiento,
Cual huesos sorprendentes, asombrosos. (“Soneto degradado”)

Lo sagrado se traduce en necesidad de aprehender el misterio supremo de la existencia, esa “combustión misteriosa / Que significa todo”, y en una inalienable necesidad de espiritualidad inherente al ser. A lo largo de la historia, este anhelo se ha plasmado en los mitos de distintas religiones: “Todos los pueblos del mundo deliran de la misma manera” (“Mandala”). Los dioses de distintas culturas articulan las estructuras de la imaginación visionaria: “muertos y resucitados, / Desconocidos, pero hermanos / En la incomensurable vecindad.” (*In memoriam*).

Varios poemas (“Mandala”, “Dios de los pastores”) ilustran el drama de un mismo dios de la muerte y de la vida concebidos por distintas religiones, desde la antigüedad arcaica al cristianismo. Blandiana traza la evolución antropológica del concepto de lo divino desde el oráculo de Delfos y Dodona, los misterios eleusinos y el helenismo hasta confluir en el cristianismo. Así, Apolo mata a la serpiente, “pero sintiéndose culpable” ocupa su lugar, sólo para ser reemplazado más tarde por Cristo, “que venía cabalgando sobre delfines”, otra variante

de este mismo dios de los antiguos ritos de fertilidad y vegetación que ha pasado por la muerte y que vuelve a la vida. Visto desde esta perspectiva, Cristo es la metáfora del “arduo sueño de la semilla en tierra,” cuya trayectoria “vence a la muerte con la muerte” (“*Pietà*”), garante de la resurrección: “a los que están en las tumbas, les das vida”. Padece el mismo destino dramático de todos los dioses: “todos entran en la tumba / Sólo para volver a nacer, de semilla a dios” (“*In memoriam*”), que no es más que la metaforización del destino de la semilla enterrada en la tierra que contiene en sí el principio de la muerte y la vida, de la luz y la oscuridad: “luz / tan difícil de explicar [...] sin comienzo ni fin” (“Semilla”).

Para Blandiana, los poetas y los místicos comparten “una misma intensidad metafísica aunque de distinta naturaleza”. Ambos desean expresar lo inexpresable, se esfuerzan por definir lo indefinible y regalan algo que nadie cree que necesita.¹ La poesía es una visión que el poeta obtiene en éxtasis, al igual que la sacerdotisa de Apolo que es mero vehículo de una profecía que no entiende del todo: “Dios, dios, dios, / Luz, luz / Vacío” (“Hojas de laurel”).

Dios es “Origen de todas las cosas, / Lugar geométrico del vacío, / Que clama por completar su plenitud / Para devenir”, es decir, es la materialización del silencio del que nace la poesía, “Sendero por el que se entra / En un lugar en el que nada existe / Si no se pronuncia”. Desde este “silencio supremo”, el poeta “genera[r] plantas-respuestas” y de allí nacen “Árboles de sonidos / Con los que el otoño sacuda significados.” (“Oración”). Dios es “palabra de las palabras” (“Dios de los pastores”) y “Señor del castillo divino de palabras”, es decir, poesía. Al igual que los dioses, los poetas sueñan con “El eterno re-

¹ *Spaima*, p. 237.

greso de los navíos / Que navegan bajo las aguas / Que anegan altares e imperios / De tantos pueblos y culturas” (*In memoriam*).

Las mitologías del yo son prefiguraciones expresivas de una alegoría neoplatónica que acerca a Ana Blandiana a los “Atisbos de Inmortalidad” de William Wordsworth. El ser “*deambul[a]* por el cuerpo de un dios”. El poeta se parece a la “flecha tensada por el arco”, la palabra “atada a su propia etimología”. Forma parte de un misterio que trasciende el tiempo, precede a la existencia “antes de existir en la tierra” y se revela como una “esperanza olvidada” que “rebasa, / Trastoca, crece” y convierte al yo en el “eslabón del mismo misterio aplazado, / Vivo aún, mas distinto, siempre en curso, / Pagando el mismo interés de los viejos pecados” (“Autosuficiencia”). El poeta es el vehículo de esa voluntad espiritual dirigida al lector. Así como Baudelaire identificaba sus propios pecados con los del lector y se dirigía a él (“*Hypocrite lecteur!-mon semblable,-mon frère!*”), Blandiana emplaza al lector desconocido a recibir su legado, un tributo:

Que yo te legaré cuando me vaya
Para que los entiendas y adquieras con prudencia,
Lector no nacido, latente, como un embrión... (“Autosuficiencia”)

La poética de Blandiana descansa sobre el sentimiento trágico de la existencia. Alex Ștefănescu decía que las ideas de Blandiana “tienen la desnudez de una estatua de la antigüedad”.¹ En “Canto a mí mismo”, Walt Whitman se “leg[a] al lodo para surgir de la hierba que am[a]” e invita al lector a buscarle “bajo la suela de tus zapatos”. Hace una promesa al lector: “Si no me encuentras al principio no te desa-

¹ Alex Ștefănescu, “*Un om care nu datorează nimănui nimic*”, *Vatra*, pp. 59-61.

nimes, / Si me pierdes en un lugar busca en otro, / me detendré en algún lugar a esperar por ti”.¹ Blandiana se proyecta en “Mi sombra / Arrastrada por la hierba” que “Nutrirá / La semilla de la oscuridad / Del universo cegador” (“Déjame”). Se reabsorbe en la muerte que es al mismo tiempo el comienzo de otra vida.

VIORICA PATEA
Universidad de Salamanca

¹ Walt Whitman, *Hojas de hierba*, Trad. de José Luisa Chamosa y Rosa Rabadán, Madrid, Espasa Calpe, 1999, p. 196.