

Ana Blandiana

OCTUBRE, NOVIEMBRE,
DICIEMBRE
(1972)

BAJO EL PATROCINIO DE
SARAH GIRRI
Y JORGE GALLARDO

BUENOS AIRES

Traducción de
VIORICA PATEA Y NATALIA CARBAJOSA

COLECCIÓN LA CRUZ DEL SUR • EDITORIAL PRE-TEXTOS



MADRID • BUENOS AIRES • VALENCIA • 2017

Ana Blandiana es el nombre más ilustre de la literatura rumana, en cuyos versos la ética se torna en estética. Personalidad ejemplar, implicada en la vida pública y en constante lucha por valores que afirman la dignidad humana, es la representante de una tradición literaria que se distingue por la fe en la supervivencia del alma colectiva, la profundidad de la reflexión filosófica y una lírica traspasada por el sentido del misterio.

Los poemas reunidos en el libro *Octubre, noviembre, diciembre* (1972) figuran entre los más bellos de la poesía rumana contemporánea. Los compuso a la edad de treinta años y en la etapa “más feliz” de su vida, mientras pasaba unos días en Sinaia, a las faldas de las impresionantes montañas de los Cárpatos, Bucegi. El libro constituye la expresión de un amor espiritualizado y se inscribe en la gran tradición de la lírica amorosa. El eros implica una acuciante necesidad de verticalidad y ascensión hacia la trascendencia. Del mismo modo que Verlaine aboga por una poesía pura y Mallarmé busca la idea suprema, Blandiana explora el misterio de alcanzar el lenguaje de lo inexpresable.

Los poemas de Blandiana están cargados de referencias al *Cantar de los Cantares*, al *Orfeo y Eurídice* de Rilke, o al mito rumano de un joven fabuloso que enamora a las jóvenes doncellas, y a la balada *Miorița* en la que un pastor al enterarse de que existe un complot en con-

¹ Este estudio forma parte de un proyecto de investigación SA342U14 de la Consejería de Educación de la Junta de Castilla-León.

tra suya, en vez de rebelarse ante el destino, proyecta su muerte en unas nupcias cósmicas. En cierto sentido, *Octubre, noviembre, diciembre* se puede interpretar, según la opinión de Constantin Ciopraga,¹ como un moderno *Canzonere* petrarquiano escrito desde la perspectiva de Laura, que añade a la exaltación idealizadora una dimensión filosófico-mística que se debate entre el candor y la lucidez. Los versos de Blandiana son, pues, un tratado poético de *ars amandi* acerca de la sublimación de los instintos en el que la espiritualización del amor mantiene un equilibrio, esto es, no cae ni en la idolatría ni en la exaltación de lo trascendente en detrimento de lo humano.

Octubre, noviembre, diciembre es un poema sobre el amor como delirio místico, que constituye al mismo tiempo una reflexión acerca del milagro de la creación poética.² La inspiración de factura visionaria encuentra su correlato en la celebración de un rito nupcial de los amantes que adquiere proporciones cósmicas. Ella es la novia de un personaje fabuloso, sobrenatural, que no pertenece a este mundo y llega a un paisaje desolado de “Bosques sin hojas / Y pueblos sin iglesias”. Él es “límpido”, “tan alto y delgado” “que nadie / Ha visto más que en el sueño”. Su identidad es ambigua: no tiene sombra, anda sobre el agua y lleva dentro de sí la oscuridad con la que marca el mundo y la frente de la amada, que lo identifica como el hijo del pescador al que no ve nunca, pero sabe “que es tu padre”. Su existencia es onírica y puede ser palpable sólo al nivel de las palabras. Él no pertenece al mundo, “no eres de aquí”, confiesa ella; es “nacido de la palabra”, y

¹ Constantin Ciopraga, “Cinci Poeți”, *Romania Literară*, año xvii, nr 32, 9 de agosto, 1984.

² Dumitru Micu *Limbaje moderne în poezia românească de azi*. Bucarest: Editura Minerva, 1986, 253-269; *Literatura română în secolul al XX-lea*, Bucarest: Editura Fundației Culturale Române, 2000, 187-189.

existe mientras lo nombra a través de la palabra: “No te veo ni te escucho – / Mientras hablo contigo, / Eres.” La palabra poética define el espacio ideal de la consumación amorosa. “Tú eres el sueño del que ya / No quiero salir” o el párpado “que desciende / Emocionado sobre el mundo”, metáfora de lo divino y del origen de la poesía: “la oscuridad pura y sonora / Del ojo apagado por el párpado eterno”.

Por el contrario, ella, la “amada con frente de octubre”, pertenece a este mundo. Es un personaje solar, viene “del verano ... una patria frágil / Que cualquier hoja/ Puede apagar al caer,” en la que “hay tanta felicidad / Que casi te entra sueño”. Aunque al principio la amada ingenuamente reconoce que en su patria “Sólo falta la muerte”, se encuentra “rodeada como en los iconos” por su “nimbo redondo”. Él, en cambio, es lunar: “Tú ves solamente la luna, / Yo sólo el sol, / Tu sientes añoranza del sol, / Yo de la luna”, y su patria está más allá del resplandor de diciembre. Personaje fantástico que pertenece a otro orden y obedece otras leyes, el amado conoce el misterioso “lenguaje de las plantas”. Desciende para traer un mensaje oculto, “algo que las nubes no podían decirme”. Lleva los estigmas y las criaturas perciben su naturaleza extraordinaria y lo reconocen como tal. Su llegada es presagiada por el temblor de los abedules y de las criaturas que, al sentir su alteridad, se retraen. Para que regrese a la tierra hace falta que se libere de su eternidad: “los días que se desdigan de ti / ... las aguas que te deslicen, / ... las estrellas que te oculten”.

En “No has olvidado el lenguaje de las plantas”, el amado es portador de un mensaje especial: “Has venido sólo para dejar sobre mi frente... / Un signo que dice ‘Buenas noches’...” Su anuncio es la muerte y la oscuridad: “Me has puesto el signo de la noche en la frente”, y la amada constata desconcertada: “Pero alrededor de mí hay luz”. Este suspense configura el espacio en el que se insertan los poemas

del libro. La amada se transforma en garante del amado en este mundo: “Todas las criaturas del mundo / Vienen, miran el signo / Y me veneran, se inclinan, / Los bosques me traen las hojas como ofrenda, / Las lagartijas, la piel”. Pero, a pesar del signo, no anochece, la profecía es fallida y el mundo se siente engañado: “Y entonces, / Las criaturas del mundo / Me piden responsabilidades y paga, / Los bosques se repliegan ofendidos en susurros”. Él no llega a este mundo para hacerlo florecer, sino para apagarlo, y cuando él “cierra los ojos, las flores” que está mirando “se apagan, / Los pájaros ... descienden, / Las aguas mientan”.

El amor se sitúa por encima de la realidad y escapa del imperio exclusivo de lo humano acercándose a la mística. La amada no lleva alas y las del amado “se han hundido en el polvo / Y ya no se ven”. Ella le suplica: “Enséñame a arder oscuramente” para identificarse con la oscuridad de este personaje lunar (“Dame una semilla de oscuridad / Para enterrarla en la tierra”) y sembrar así “Arboledas, huertos, prados y bosques nocturnos”, creando un espacio lleno de oscuridad en el que “No seremos ni hermosos ni buenos, / Sino que únicamente estaremos solos / Y sin tener que mirar; / Al cerrar los ojos, podríamos ver.” La oscuridad, definitoria de la naturaleza del amado, es fértil y “hace girar más rápido las estaciones”. Los amantes son los novios de “este mundo / crepuscular”, “los novios afortunados que nunca / Han sido destinados a dar fruto”, a los cuales los ángeles “desnudos que ríen en los bosques” con dientes “negros”, manchados “de arándanos” les arrojan “frutos y semillas” destinados a ser yerbos.

En *Octubre, noviembre, diciembre* Blandiana alude a la sensualidad sacra del *Cantar de los cantares*. Los amantes se buscan con desesperación a través de la naturaleza, se separan y se vuelven a

encontrar, con un anhelo que espiritualiza el sensualismo en ensueños e imágenes diáfanas y seráficas a la manera de las pinturas de Fra Angelico o Giotto. Blandiana busca un amor de una pureza casi mágica para poder alcanzar una espiritualidad que trasciende este mundo. Al igual que en el poema bíblico, la topografía del amor es la naturaleza en cuyos elementos se desarrolla la búsqueda amorosa. “Tú te has ido. / No has dejado ningún puente”. Ella rastrea los aires “Con suave desesperación”; sin embargo, su grito no encuentra a nadie. En su camino las montañas se despegan de la tierra por el anillo de nubes que las circunda y el vacío hace que no haya eco, con lo que “el aire se aparta / Para dejarle paso / Como si aún no hubiera muerto”. La “suave desesperación” expresa la intensidad de la vivencia lírica, el conocimiento profundo del principio de la trascendencia, de este otro inalcanzable y del ser que tiene que aceptar su destino: “Las montañas permanecen un instante más en el cielo, / Después, descienden decepcionadas, / Sabiendo que tampoco esta vez te he encontrado”. La desesperación acerca el yo al otro y a lo divino.

No obstante, y a pesar de la ausencia que los aleja, los novios sienten que están indisolublemente unidos el uno al otro y que nada puede ya separarlos. En “Si no quieres volver más”, la amada advierte al amado que si quiere olvidarle debería protegerse de la mandrágora, esconderse de la luna, la lluvia y la nieve, no acercarse al mar, huir del “vuelo de las aves”, “de los sauces de larga cabellera” y de todos los elementos, “de todo lo que es vivo”, “hasta encontrar el lugar / Donde te espera el olvido”. Si él quisiera abandonarla y olvidarla, le aconseja que “Sobre todo, no trates de morir”, ya que ella impregna todos los elementos y sabe “cómo descender en una fuente / A través de las flores” para encontrarlo.

El acercamiento de los amantes en los poemas de Blandiana tiene lugar en el sueño: “Aletea un temblor / Y entonces sé / Que, inclinado sobre mí, / Me has besado”. El sueño instaura un universo de sombras suaves, imponderable, en el que el ser se disuelve sin arrepentirse. El agua y el sueño son *topoi* de una sensualidad etérea, difusa, melancólica. Los amantes son unos adolescentes, que con “cuerpos blancos de álamos / Con formas suaves y soñolientas” emergen desmaterializados de las aguas y, “con los dedos dormidos en tu mano”, avanzan entre el cielo y la tierra pisando la superficie “redonda e infinita” del agua:

Del agua salían cuerpos blancos de álamos
Con formas suaves y soñolientas
Adolescentes bellos o sólo mujeres,
Dulce confusión, cabellos mojados,
A esconder su deseo no se atrevían,
Era el agua redonda e infinita,
Y la luna aceite derramó
Sobre su resplandor.
Avanzábamos descalzos y límpidos,
Sentía
Mis dedos dormidos en tu mano,
Había tanto amor sobre las aguas
Que no podíamos hundirnos,
Había tanta calma que el tiempo
No se atrevía a contar ningún segundo,
El cielo no pronunciaba nube alguna,
El agua no dibujaba ninguna onda,
Sólo de las plantas desnudas
Surgía un leve sonido que pisaba
Sobre luz de luna.

) 16 (

El encuentro de los enamorados tiene lugar en el otoño, la estación que prepara la naturaleza para el sueño invernal, cuando “el verde declina en amarillo”, la época de la caída y de la muerte del año, del sueño y del repliegue en la intimidad de la materia. Los tres meses octubre, noviembre y diciembre, anunciados en el título, representan las etapas que derogan la experiencia erótica vivida con anterioridad en el verano. Deshacen la exaltación de los sentidos y dan paso a un conocimiento transustanciado del otro.

Octubre detiene la explosión de vitalidad. Señala el inicio del declive, el momento en que la plenitud del verano se prepara para su agónico ocaso sin haber perdido aún su esplendor. Si octubre es un mes lleno de luz aún de plenitud vital, al tiempo que preludio de la decadencia, noviembre da paso al frío y a la desolación: “Coronada de amapolas... Avanzo / Por el sueño llamado por mí / Noviembre”. Es el mes que marca “el momento / incierto / Que no es ni muerte, / Ni pensamiento”, el mes del aletargamiento y del sueño vegetal en el que las cosas se debaten entre la vida y la muerte en ritmos lentos: “Grandes ríos pasan en el sueño / Hacia océanos / Llevando sus peces adormecidos / En húmedas mortajas transitorias.” Por último, diciembre, el mes blanco de la nieve, marca la última etapa del regreso de la materia a sí misma. Si el otoño es el espacio desolado de la desintegración de la individualidad, el invierno es metáfora de un purgatorio catártico y redentor. En “Tú eres el sueño”, los amantes se encuentran y se refugian con voluptuosidad en este ensueño blanco:

La nieve me pide a mí también nevar.
Pero yo atravieso la nieve durmiendo,
Tú eres el sueño del que ya
No quiero salir,

) 17 (

Rara vez, sueño con una mirada más intensa,
Distraída, olvidadiza,
La nieve blanda se hiela sobre mí,
Me oprime,
Estoy a gusto en el cálido sueño

En el imaginario de Blandiana la nieve tiene una función purificadora; al igual que el fuego o el agua, anula la degradación del universo y entierra todo lo impuro y degradado, como el conformismo y la hipocresía.¹ Con su imponderabilidad, la nieve dibuja la silueta del invisible amado: “Apenas me atreví a creer que son tuyos / Los hombros dibujados en el aire / Con nieve inextinguible, / Y tuyas las alas traicionadas / Por la nieve incontenible.” Símbolo de expiación, al igual que la cruz, la nieve anula la temporalidad con avalanchas abundantes que purifican la historia y ayudan a restablecer el candor y la pureza del mundo. La aceptación resignada de la muerte bajo la nieve augura el renacimiento a través de la inocencia. La muerte es un final en blanco. En “No abras aún los ojos”, el mundo queda sumergido en una continua nevada que “cubre la iglesia”, hasta que sólo se ven “las puntas de los álamos / Brotando como la hierba”, transformando todo en “una llanura fermentada” que alcanza el cielo y detiene “la caída del tiempo desde lo alto”. Cae sobre la tierra para salvarla y hace posible la segunda llegada de Cristo en un mundo purificado: “Desprende tu brazo izquierdo de los clavos, / Y despacio vuelca el reloj en la nieve.”

Octubre, noviembre, diciembre entabla un diálogo con el célebre poema de Mihai Eminescu *Luceafărul* (1883) acerca del amor imposi-

¹ Cornel Regman, “Ana Blandiana, *Călcâiul vulnerabil*”, *Cărți, tendințe, autori*, București: Editura pentru Literatură, 1967.

ble de Hiperión, el astro de la noche que se enamora trágicamente de la bella joven, Catalina, hija de reyes. Blandiana lo recrea desde una perspectiva femenina, adoptando el punto de vista de la joven y reescribiendo la leyenda en una nueva clave místico-erótica. Blandiana retoma lo que George Călinescu tipifica en su *Historia de la literatura rumana*¹ como uno de los cuatro mitos fundamentales de las letras rumanas, el del “volador”, el mito erótico de un personaje casi sobrenatural que despierta el amor en las jóvenes doncellas, cuya representación más lograda es *Luceafărul* de Eminescu, un poema con implicaciones filosóficas acerca de la naturaleza terrenal y trascendente del amor, el anhelo y la desilusión, la elevación y la frivolidad de la pasión. En el poema escuchamos la voz anhelante de la joven Catalina, que se dirige al astro, pero que se encuentra atrapada en este mundo, marcada por la caída. Su alma, turbada por el amor, alza las miradas hacia el cielo con una intensa nostalgia platónica. Implora al astro de la noche que descienda e ilumine su vida y pensamiento. Él la acaricia con sus rayos de luz reflejados en el espejo y penetra en sus sueños. Responde a su llamada y adquiere forma humana encarnándose dos veces, la primera en cielo y en mar y, la segunda, en sol y en noche. A pesar de su aspecto terrestre y de su hermosura, la joven sigue viendo en él un fantasma, un “muerto bello con ojos vivos”, cuya mirada la enciende y hiela al mismo tiempo. Ángel a la vez que *daimon*, Hiperión siente un deseo insaciable y lleno de oscuridad. Para unir su vida con la suya, la joven le pide que renuncie a su condición divina y acepte ser mortal como ella. Por su parte, Hiperión quiere deshacerse de la inmortalidad para probar la felicidad del amor. Está

¹ George Călinescu *Istoria literaturii române*, Bucarest: Editura Minerva, 1983, 37-38.

dispuesto a este sacrificio y viaja atrás en el tiempo, hacia el momento inicial de la creación, para pedirle al Demiurgo que le absuelva de su condición divina, deseo que no le va a ser concedido. A cambio, el Demiurgo le ofrece sabiduría, poder, gloria, arte, pero no le consiente esta renuncia, advirtiéndole de lo absurdo de esta abnegación de sí mismo por “una hora de amor”. Al regresar, Hiperión ve cómo durante este tiempo, Catalina, aún sintiendo nostalgia por él, se ha entregado a las caricias de Catalin, el joven paje de la corte, diestro en los juegos del amor. En el final del poema, Hiperión sigue desconsolado en su esfera astral como los genios, y Catalina asume el destino humano marcado por la brevedad e inconstancia del amor.

Octubre, noviembre, diciembre (1972) es una reinterpretación de la mitología eminesciana desde la perspectiva femenina. En los poemas de Blandiana escuchamos la voz anhelante de la joven, atrapada en este mundo de la caída, que se dirige a un amado sobrenatural, “Señor, tú, lleno de bosques / Y sembrado de lagos”, que es al mismo tiempo una metáfora de Cristo, del Logos, del Verbo relevador y de la palabra poética. Pero ella es una Catalina muy distinta de la heroína de Eminescu; representa más bien una “anti-Catalina”, que ruega a su amado sobrenatural que se quede “en el cielo”, que espere allí “a que llegue octubre”, que no descienda a este mundo, que aguarde hasta que “pase / La turbia fuga de la muerte / Escondida en el celo, / La insensata furia de crecer / Y el ciego madurar.” Ella apaga la llamada de los sentidos en la serenidad de la meditación. El amor deja de ser explosión incontrolable del deseo y se traduce en anhelo de espiritualidad.

La persona lírica de *Octubre, noviembre, diciembre* se quiere desprender de su propio “cuerpo amargo”, “abandonado por el alma”, en un ritual purificador para liberarse del momento erótico, del impulso primario de los instintos y de las energías germinativas. Ella

previene al amado en contra de sí misma y le insta a que se proteja de “la burda sangre”. Le suplica que permanezca en el cielo hasta que pase la canícula del verano y se apague la ebriedad de los sentidos desatados bajo “el desvergonzado sol”. Le ruega que espere a que llegue el equinoccio, “Hasta que el día / Reúna el valor para humillarse / Y se mida espalda con espalda / Con la noche” y que vuelva a la tierra “con rostro de hombre” sólo cuando “se levante / El lloroso sol de octubre”. La amada protege al amado de sí misma, “No respire mi perfume embriagador / Cuando el alma me abandona en el sol / Para prenderte y crucificarte”. Entona un *Noli me tangere*, para prevenir que su abrazo le haga caer “en los brazos de la cruz profanadora”. El encuentro amoroso tiene lugar en el mes de octubre bajo el signo de la pérdida de vitalidad, del desnudarse de la naturaleza y del decaer de los instintos, cuando el cuerpo ya no es “amargo y venenoso” y tiende a espiritualizarse.

La persona poética de Blandiana está en las antípodas de la Catalina del poema de Eminescu, que aspira hacia el cielo pero no puede desprenderse de lo telúrico. La amada de *Octubre, noviembre, diciembre* no le pide al amado abandonar su condición celeste y transformarse en un mortal como ella, sino que, todo lo contrario, intenta renunciar a sí misma para así poder unirse a él. A diferencia de la heroína eminesciana, ella alberga el temor de que el amado se postre ante ella (“En mí es alto y oscuro”). En “¿Por qué no volvería por entre los árboles?”, la persona poética rehúye el ciclo de la generación y de las transformaciones sucesivas, propias de la condición humana y aspira hacia la oscuridad y eternidad que caracteriza al amado: “Oh, mar, / Mi cuerpo puede traer hijos al mundo, / Mi alma nunca.” De este modo, Blandiana reescribe el amor no realizado de la joven para con el astro divino del poema de Eminescu en clave mística y visionaria.

El amor hace que los amantes renuncien a sí mismos para poder estar juntos, hasta aceptar la transfiguración extática a través de la muerte, la única que puede anular la distancia que los separa:

Si nos matásemos el uno a otro
Mirándonos a los ojos,
Nuestros ojos, en cuyo derredor
Las pestañas forman un cerco de espinas
Que corona definitivamente
Cualquier mirada,
Si nos matásemos, después de mirarnos
Con amor infinito a los ojos,
Y conociéndote, te dijera:
Muere,
Muere, amado mío,
Sería maravilloso,
Te quedarías solo conmigo

La muerte que les aguarda es extática, transfiguradora, una forma de integración del yo en el otro y en los ritmos cósmicos del universo que están en eterna regeneración. Al igual que en la balada rumana *Miorița*, la muerte se concibe como unas nupcias cósmicas que anulan la inexorabilidad del tiempo. Los tonos imperativos de los novios, “Duermo, duermes” o “muere”, son fórmulas rituales que los amantes pronuncian para la celebración de estas nupcias. Así el amado contesta:

Y, acariciándome, me dirías:
Muere, amada mía,
Mi amada con frente de octubre,

) 22 (

Rodeada como en los iconos
Por el nimbo redondo de la muerte,
Muere,
Y deja tus colores en las flores,
Tus cabellos largos en los senderos,
Y tus ojos en el fulgor de los mares,
Para que sepas
De dónde recogerlos
Cuando regreses...

Él se dispersa en los elementos en un proceso de transubstanciación. Al aceptar los esponsales, el amado deja de ser una idea abstracta, muere como mera invención de la poesía y adquiere “rostro de hombre”:

Tú, nacido de la palabra,
Conocerías el sabor a tierra,
Y sentirías cuán bellas son las raíces
Trenzando tus manos en ellas,
Con la incomprensible felicidad
De no existir ya para la eternidad...

Ella padece una metamorfosis inversa, renuncia a su personalidad, vuelve al seno de la naturaleza en la que se pierde o en la que se transforma en un árbol, al igual que Daphne: “Basta con que pases tu mano sobre mí / En el sueño / Para que, desde el tronco, / Las hojas crezcan sobre mí cantando”. La desmaterialización es una forma de participación en un amor puro y prenupcial que causa el acercamiento mutuo. Mientras el novio pierde sus alas en la tierra y siente “la incomprensible felicidad / De no existir ya para la eternidad”, la amada

) 23 (

sufre un proceso gradual de de-sustanciación y se transforma en sombra. Varios poemas recuerdan el mito de Orfeo y Eurídice en la interpretación de Rilke. La persona poética de *Octubre, noviembre, diciembre* es una sombra carente “de protección” y con menos realidad que la sombra de árboles y aves. En “Mi sombra teme”, la persona poética avanza, al igual que Orfeo, sin saber “desde cuándo / Avanzo sin sombra / Cantando”, y, al igual que Eurídice, es una sombra que “teme a las sombras de los árboles”. La sombra de la amada nace de la oscuridad como una corriente de sangre “ha sido traída a la tierra / Para que me siga / Sangrando oscuridad / Para, al final, transformarse en noche”. “Tú no ves nunca las mariposas” alude al poema de Rilke “Orfeo. Eurídice. Hermes” (*Neue Gedichte* 1904), en el que el poeta alemán refleja la sensación de sutil e indecible desasosiego que Eurídice siente al seguir a Orfeo desde el Hades. Blandiana conjuga los temores de Orfeo con los de Eurídice, aproximándose así al concepto de “poesía pura” de Rilke. Recrea la atmósfera de suspicacia generalizada de los “susurros” en la que el viento, la hierba, los pájaros que “anohecen”, las “hojas que se apagan”, el “musgo hacia el norte”, “saben que algo se oculta de nosotros, / Quizá estemos condenados, / Quizá sobre nuestras cabezas haya un precio demasiado alto”. Al igual que en la balada *Miorița*, se trata de una conspiración general, en este caso, contra los dos amantes, que conlleva una condena ominosa y un sacrificio que les aguarda, presagio de la muerte: “De noche, las estrellas brillan nerviosas / Cuando se oye el chasquido de las hojas de maíz”. De igual forma, el poema “Hubo un tiempo en el que los árboles tenían ojos” transmite la misma convicción platónica de que repetimos experiencias que hemos vivido en otras vidas: “Estoy segura / De que cuando yo era árbol podía ver, / Recuerdo cómo me miraban / Las extrañas alas de los pájaros / Que pasaban delante de mí, / Pero no recuerdo / Que los pájaros percibieran / Mis ojos”.

La erótica de Blandiana es, en palabras de Cistelean, una reinterpretación de la mitología eminesciana del “ser volador” bajo la forma de unas nupcias cósmicas en las que la persona lírica se pierde en el otro, a través los misterios del sueño y de la muerte.¹ El éxtasis es semejante a la caída en un sueño, en la pura posibilidad de los comienzos, en la infinitud del espacio imaginario, exento de la ley de la gravedad:

Avanzábamos descalzos y lípidos,
Sentía
Mis dedos dormidos en tu mano,
Había tanto amor sobre las aguas
Que no podíamos hundirnos,
Había tanta calma que el tiempo
No se atrevía a contar ningún segundo,
El cielo no pronunciaba nube alguna,
El agua no dibujaba ninguna onda,
Sólo de las plantas desnudas
Surgía un leve sonido que pisaba
Sobre luz de luna.

La ritualización del eros no supone la exaltación y el pathos sentimental, como la tendencia de profundización en lo existencial y lo metafísico. La poesía erótica de Blandiana es la espiritualización del eros. Su máximo momento es el sueño, territorio de serenidad y plenitud, donde se consuma la pasión liberada de la fuerza devastadora de los sentidos. En el espacio del sueño el amor encuentra su proyección suave, melancólica y espiritualizada.

¹ Al. Cistelean, *Poezie și livresc*, Bucarest: Cartea Românească, 1987, 145.

Blandiana comparte con Eminescu, como apropiadamente observa Eugen Simion, la concepción del amor como “feliz desesperación”, que ella torna en “suave desesperación”, y el momento de éxtasis como caída en el sueño.¹ Según la opinión de Ioan Holban,² en la poesía de Blandiana el sueño es el cristal que separa la realidad (los sentimientos y las sensaciones) del mundo de las palabras. Como preludio de la transubstanciación de la muerte, el sueño representa la antecámara del no ser. Sucédáneo de la muerte, el sueño produce el repliegue en la interioridad, el regreso a las esencias, a la plenitud del deseo y al sentimiento primario de la materia. El sueño es una extinción que se proyecta como dulce fusión e integración en los ritmos del universo a la vez que metáfora de condición poética.

El sueño y la muerte representan también símbolos de la poesía. En el sueño, el yo se disuelve en el sueño del ser, el inconsciente universal. Y el sueño a su vez genera otros sueños, contenidos *ad infinitum* en un sueño superior. En “Duermo, duerme”, el amor es un ritual de unas nupcias cósmicas que lleva a cabo la unión con la naturaleza y la muerte bajo la forma de un sueño vegetal. El sueño es la única forma de reconciliación de los contrarios, de consumación del amor en la fusión última en el Gran Todo. Allí, la muerte se vuelve una dulce dispersión en un régimen suave y luminoso; representa el estado beatífico en el que las cosas participan de la armonía primordial del ser y ascienden envueltas en la metafísica de la luz:

Duermo, duermes
Con los ojos cerrados

¹ Eugen Simion, *Scrittori români azi*. Bucarest: Cartea Româneasca, 1978, 331-40.

² Ioan Holban, “Literatura Anei Blandiana”, *Convorbiri Literare*, 28 de abril, 2014. <http://convorbiri-literare.ro/?p=2495>

Tendidos uno junto al otro
Parecemos
Dos jóvenes muertos iguales.
Escucha cómo el sol soñoliento suena
Por entre las hierbas secas,
El cielo es blando y en los dedos
Deja una especie de polen.
Sobre nuestros rostros se mueven
Las sombras de las bandadas de aves,
El olor de las uvas nos penetra.
Duerme,
No te asustes,
Nuestros cabellos esparcidos en la hierba
Han empezado a echar raíces,
Pronto las hojas nos van a envolver
En la nieve dorada.
Nunca nos hemos parecido tanto;
Tus alas se han hundido en el polvo
Y ya no se ven.

Puesto que los amantes pertenecen a dos mundos distintos, los poemas de amor articulan una elegía. La aspiración a la trascendencia representa un aspecto fundamental de los poemas de amor de Blandiana. A medida que la relación amorosa entre los protagonistas se vuelve irrealizable, se torna a la vez más intensa, y su intensidad proyecta el amor más allá de lo real. El eros está cargado de religiosidad e iluminación; el impulso místico es el medio de sublimación de la condición humana. Los amantes, como otra versión de Tristán e Isolda, permanecen unidos para siempre. Al igual que ellos, su pasión es tan intensa que vence a la muerte a través de la muerte, sobrepasando la

vida y transformando aquella en un instrumento de amor. En “Si nos matásemos el uno al otro”, los amados mueren juntos “asesino y víctima / Salvador y salvado”, y encuentran la unión absoluta en la celebración del *Liebestod*.

Sin embargo, los novios no mueren, sino que continúan su vida juntos bajo otra forma. Abandonan su personalidad profana para reintegrarse a través del otro en lo sagrado, lo incorruptible y lo metafísico. La muerte es el componente inseparable de la vida a la que no pone fin, sino que la perpetúa bajo otra forma. Los novios, a pesar de pertenecer a dos ordenes distintos del ser, se vuelven iguales en el amor:

Duermo, duermes
Con los ojos cerrados
Tendidos uno junto al otro
Parecemos
Dos jóvenes muertos iguales.

Como observa Dumitru Micu, en la poesía de Blandiana lo sagrado y lo profano no son categorías antagónicas que se anulan entre sí, sino que se complementan redimensionándose en una atmósfera de ensueño, en la imagen de un dulce otoño tardío que conserva la plenitud del verano:

Escucha cómo el sol soñoliento suena
Por entre las hierbas secas,
El cielo es blando y en los dedos
Deja una especie de polen.
Sobre nuestros rostros se mueven
Las sombras de las bandadas de aves,

) 28 (

El olor de las uvas nos penetra.
Duerme,
No te asustes,
Nuestros cabellos esparcidos en la hierba
Han empezado a echar raíces,
Pronto las hojas nos van a envolver
En la nieve dorada.
Nunca nos hemos parecido tanto;
Tus alas se han hundido en el polvo
Y ya no se ven.

La muerte es paradisíaca, un final feliz de ensueño en una mágica pradera envuelta en la metafísica de la luz, “luz santa, luz de lágrimas”; una invitación a la hibernación y al sueño en la que las efemérides desaparecen y se inicia un regreso a un estado del no ser en la intimidad de la materia. La sensación es de una plenitud paradisíaca: “Pero el cielo está tan cargado de estrellas / Que a veces llegan hasta el suelo / Y si te acercas oyes cómo la hierba / Hace cosquillas a las estrellas entre risas”.

El concepto de la vida y de la muerte cambia de perspectiva en esta fusión post-mortem con el todo, en la que todas las fuerzas antagónicas encuentran su equilibrio. El motivo de la muerte como fusión absoluta con el otro hace posible la expresión más alta del amor, una paradoja cargada de connotaciones espirituales, que evocan el *Cantar de los Cantares* o el *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz:

Oh, amor sereno,
Tarde suave

) 29 (

Parecida al grano de uva
Que encuentra su muerte
En el cielo soñador de la boca.

El eros absoluto abarca lo humano, lo divino y la naturaleza. Une el mundo de aquí y el de más allá a través de la muerte. El “amor sereno” sugiere este impulso hacia la unidad última, el doloroso anhelo hacia lo absoluto que va más allá del ser y vence la inexistencia.

El amor es una llamada profunda, un deseo voraz nunca satisfecho totalmente, un deseo ardiente que se alimenta de su propia llama, afirmando así su carácter transcendente. La pasión se nutre de un sufrimiento que se traduce en un deleite cuasi místico y conlleva la transubstanciación: “El amor pide amor / Así como la sangre pide sangre”, y es parecido a la despiadada “ley del talión”. Ella atraviesa “el invierno la nieve / Siempre cubierta por la nieve” y avanza “Hacia el corazón del último laberinto”, donde le espera el juicio final y donde la “juzgará[n] culpable” por “Los amores que, durmiendo, dejo de vivir”. El amor es tan absorbente y exclusivo que borra todas las demás realidades; la amada se queda sola como “los abetos y las piedras”, o como “el ojo de un caballo / Con anteojeras frente al mundo”, y ve “solamente el sendero” que la lleva hacia el amado. Su conocimiento es imperfecto y evoca la cueva de Platón y el conocimiento indirecto, especular, que los amados tienen el uno del otro: “Y de vez en cuando / Las sombras de las nubes / Que me envían mensajes / Que no comprendo.”

El dolor del amor proviene de una sed nunca satisfecha por alcanzar la fusión absoluta con el otro. El dolor se retroalimenta de sí mismo y adquiere un carácter metafísico. Dada la tensión polar permanente entre los dos amantes, el amor absoluto se cumple sólo a través del

) 30 (

Tánatos. El sufrimiento y la muerte definen el eros. El yo lírico se proyecta en la figura del otro, que representa la proyección imaginaria de sí mismo. Sus personalidades se identifican, complementan y confunden. El amado es la dimensión eterna del alma de la amada en una unión en que ella confiesa: “Tú eres mi cuerpo sumiso / Como un segundo florecer / Que aún no ha llegado a estallar en pétalos / Ni a erigirse para luego caer”. La unión de los enamorados sugiere la estatua “El beso” de Constantin Brancusi, en la que ambos abrazados forman un todo unitario, sus dos rostros de perfil componiendo un solo ojo y una sola boca:

Nos encontramos atados el uno al otro,
Desconocidos,
Como sólo un ojo
Está atado al otro,
Así como un ojo permanece desconocido
Para el otro.

En “Pareja”, dos amantes forman otro todo, el de la figura de Jano, la imagen de la deidad romana representada con dos rostros unidos por la espalda, mirando en direcciones opuestas:

Algunos te ven sólo a ti,
Otros me ven sólo a mí,
Nos superponemos tan perfectamente
Que nadie puede vernos al mismo tiempo
Y nadie se atreve a vivir en el filo
Desde donde se nos ve a ambos.
Tú ves solamente la luna,
Yo sólo el sol,

) 31 (

Tu sientes añoranza del sol,
Yo de la luna,
Estamos espalda con espalda,
Nuestros huesos se unieron hace tiempo,
La sangre lleva los rumores
De un corazón a otro.

Anhelan la unión última que, por muy juntos que estén, no se puede realizar mientras ellos aún mantengan su individualidad propia:

Oh, sólo nosotros conocemos la añoranza
De poder mirarnos a los ojos
Y comprenderlo todo,
Pero estamos espalda con espalda,
Crecidos como dos ramas
Y si uno de nosotros se arrancara del otro
Sacrificándose por una sola mirada
Sólo vería la espalda de la que se ha desgajado,
La espalda ensangrentada, estremecida,
Del otro.

La naturaleza del amor es contradictoria, ya que exige la entrega absoluta de sí misma para con el otro, cuyo precio consiste en el sacrificio de la propia personalidad.

Quien dentro de mí ante ti se postra
Es culpable ante mí,
Quien dentro de mí ante ti no se postra
Es desterrado ante mí.

) 32 (

El tú y el yo llegan a ser inconfundiblemente uno:

Cuando te marchas
No sé quién de los dos se ha ido,
Y cuando tiendo la mano
No sé si no me busco
A mí misma,
Cuando te digo: te quiero,
Ya no sé si me lo estoy diciendo a mí misma,
Y me da vergüenza.

Incluso la añoranza que el yo siente se vuelve ambigua. No hay seguridad acerca de si el objeto de deseo sea el otro o uno mismo, en un proceso en que la destrucción del otro se traduce en un fallido acto de autodestrucción:

Puedo destruirte
Con dificultad
Dentro de mí
Y entonces ya no sé
Dónde es donde estoy yo.

En el último poema del libro, "Exilio", la desaparición del amado es el principio de la muerte que la amada vive como un exilio dentro de sí misma, una expulsión de la patria que fundamenta su ser.

Parto hacia el exilio dentro de mí,
Tú eres mi patria
A la que ya no puedo regresar,
Tú eres la patria en la que he nacido

) 33 (

Y he aprendido a hablar,
Sólo a ti te conozco en el mundo.
A través de tus ojos he nadado tantas veces
Saliendo a la orilla con el cuerpo siempre azul.

El poema se cierra con una plegaria hacia el otro, dios de la naturaleza, “Señor, tú, lleno de bosques / Y sembrado de lagos”, y con una alusión indirecta a Eminescu, el genio muerto cuyo *alter ego* encarna Hiperión en *Luceafărul*:

Déjame que aún sueñe conmigo de noche,
Que pase balanceándome por tu sueño,
Déjate habitar por mí de noche
Como los genios muertos por sus pensamientos.

La creación poética es una incursión visionaria que se homologa a la ceremonia de las nupcias cósmicas. El amado es un personaje invisible al que la amada no puede ver ni escuchar, y que existe sólo si es creado mediante la palabra; él es el “amado al que nadie / Ha visto más que en el sueño”, “Señor sobre lo no pronunciado”, “Padre de las palabras dentro de mí”, y al mismo tiempo “Hijo inseguro, / Nacido de la plegaria / Que a ti elevo”. En última instancia, el amado es la palabra poética inventada por la voz lírica a través de “un acto de fe / En la línea quebrada / Entre el cielo y yo”.

En “Oh, tu cuerpo”, la herida no es de sangre sino de la tinta que “nace entre nosotros”. El amado vuelve “sobre los campos azules, / Los mares desiertos”, y la escritura es la sustancia que colorea todo de azul, desde los mares hasta la “trémula boca / Y labios amoratados de palabras”. La amada exclama: “Oh, veo tu cuerpo entre la tinta, /

La tinta que nos mancha incluso en sueños, / Como un sudor agrio, animal.” Ella genera la tinta de la palabra poética en la que se pierde: “¿Aún me conoces, aún me esperas, / Aún me permites volver, / Aún me recibes / Desde el barro morado?”. El amor tiene que vencer la escritura, ir más allá, sobrepasar la tendencia de transformar todo en palabra.

La poesía nace de la oscuridad del “Claro de muerte”, del sueño y del amado “Del ojo apagado por el párpado eterno”:

Un claro en sueños con sabor a heno
De alas rotas de mariposas,
Hojas secas de un libro,
Silencio que fluye
Antes de nacer,
Silencio de luz,
Claro de muerte.

Como observa Eugen Simion, la poesía de Ana Blandiana “es una tragedia en blanco, un dibujo sobre una hoja trasparente, un llanto en una cascada de luz”.¹ El amor adquiere una pureza mágica de fusión con lo espiritual y lo divino, y establece una armonía final entre el alma y el cuerpo, el yo y el mundo, la vida interior y la exterior, que forman un “equilibrio perfecto”.

En la poética de Blandiana las categorías negativas se atenúan: la caída es soñolienta, la desesperación suave, la muerte se vuelve luminosa, buena, límpida o tierna, y todas adquieren una aura mística²

¹ Eugen Simion, “Prefacio”, *Ana Blandiana - Poezii*, București: Editura Minerva, 1989, XVII.

² Iulian Boldea, *Ana Blandiana, monografie*, Brașov: Editura Aula, 2000. 26.

Esto es así porque en la cosmología de inspiración platónica de Blandiana, al igual que en la del poeta romántico inglés William Wordsworth expresada en el poema “Intimaciones de la Inmortalidad”, nada de la realidad puede anular la existencia, el ser, ya que “Nuestro lugar no está aquí”, sino “en un lugar más lejano” que, tal vez, aún “no hemos reconocido”.

Los versos de Blandiana están exentos de sentimentalismo. Su discurso poético se caracteriza por un elegante control de la vorágine interior. Para ella la poesía es, ante todo, sugestión metafórica y expresión oblicua de un misterio que difícilmente se puede expresar de otra manera.

VIORICA PATEA
Universidad de Salamanca

OCTUBRE, NOVIEMBRE, DICIEMBRE
(1972)

OCTOMBRIE, NOIEMBRIE, DECEMBRIE
(1972)