

## El grito incesante

Ricardo PALLARES

### 1

El último libro de Selva Casal<sup>1</sup> reúne cuarenta composiciones en las que sucede una oratoria de fuerte cohesión, en verso libre, con ritmos complejos, y una sintaxis e imágenes poéticas vinculadas a la tradición de la ruptura, que acompañan una permanente destinación y dan forma a una expresión muy íntima.

Las composiciones sostienen una elocución de entonación deseante y de carácter dialógico por su afán comunicativo. La lectura da acceso a una discursividad con mucho de transcurrir verbal casi alucinado, en el que el lenguaje y la elocución tienen cambios en el plano morfosintáctico y en el de los significados en el que se reúnen hasta contrarios excluyentes.

Asimismo se identifican algunos enunciados breves a modo de parlamentos -señalados por fórmulas verbales- y se aprecian derivaciones narrativas breves, funcionales al contexto e instaladas en el transcurso de la elocución poética.

Probablemente es la manera que tiene SC de acompañar y acompasar la intensa exploración que hace más allá de la conciencia y la existencia.

En el libro hay un asunto focal que corresponde al dolor de quien habla- escribe con claras vinculaciones y pertenencias autorales según se ve en grietas pronominales, en el aspecto de algunos verbos, y en las rupturas con la linealidad temporal.

El dolor de quien habla es un dolor turbulento en los abismos de la existente. El último verso de «El país del nunca» dice: *hemos llorado tanto que tenemos derechos insospechados*.

Ese asunto focal que creemos existe, se desplaza de continuo sin perder el tono y sin abandonar el continuo poético del que resultará la contextura rigurosa de un grito prolongado pero sin estridencia.

Algunos de los rasgos del libro continúan los de «El infierno es una casa azul» (1999)<sup>2</sup> y «Vivir es peligroso» (2001)<sup>3</sup>, donde se confiesa la existencia y razón del grito y algunas de sus variantes. Pero la intensa condensación y la originalidad de este libro que ahora

---

<sup>1</sup> *El grito*. Artefato. Montevideo, 2005. 62 pp.

<sup>2</sup> Casal, Selva. *El infierno es una casa azul*. Libros de Tierra Firme. Montevideo, 318 pp.

<sup>3</sup> Casal, Selva. *Vivir es peligroso*. Libros de Tierra Firme. Montevideo, 65 pp.

comentamos, tienen características que permitirían leerlo como un poema.

Las composiciones son un conjunto unitario dentro del que se las podría leer a modo de mensajes o intervenciones de un mismo hablar.

Se puede decir que SC con su estilo personal continúa la tradición del poema extenso, unitario y diverso dada la configuración de variaciones internas. La composición que da título al libro tiene, según nuestro modo de ver, claves ineludibles.

La expresión apelativa, que siempre es íntima y necesaria, se dirige a un tú de identidad múltiple en el que también hay elementos especulares de la hablante.

Por esta razón el tú es una instancia dialógica que, como se dijo, también está determinada por su instalación como el destinatario.

El libro toma título del cuarto texto en el que radica la naturaleza y alcance del grito. Allí dice:

porque la noche es algo tremendo y no puedo escribir nada  
no puedo decirte cómo fue amor mío  
no puedo decirte porque el cielo se desmorona sobre mí  
y grito  
yo sólo puedo escribir sobre el grito que sola escucho y vivo  
por eso tengo miedo de quedarme dormida y olvidarte  
y que todo se vuelva transparente  
transparente es la muerte ya lo sé  
pero hay un mundo distinto en el que viven seres transparentes  
que desaparecen como nubes diluyéndose en el cielo

El grito del libro es poético y está cargado de hondo dramatismo, es pronunciado-proferido y también se propone alcanzar al tú que hay en el lector. Por razones necesarias al código es un grito pleno de contenidos relativos al yo y denotaría, al igual que en la obra de muchas poetas contemporáneas y actuales, la configuración de situaciones límite, en las que habría indicios que remiten y refieren a un marco histórico-cultural no muy difícil de establecer.

Está identificado en la composición titulada «La poesía es una ráfaga», una de las tantas en las que refiere la incompreensión de la que es objeto. Allí menciona unos caballos blancos entre las imágenes del sueño y dice

es que siempre me voy y no comprenden  
salvo los caballos blancos que se mueven de noche

en la noche oscurísima  
y lanzan un lamento  
que es el mismo que me nace desde el sueño atormentado  
y la faringe

De manera que el propio libro brinda un texto en el que se identifican su naturaleza y sus centros temáticos.

En este libro la poesía de SC asume revelaciones que transmite como acción comunicante en anuncios, visiones, intuiciones y estados ampliados de conciencia que parecen vincularse con una metafísica del misterio y del sufrimiento humano.

El libro comienza con una casi profecía, con afirmaciones casi apocalípticas que también pueden ser vistas como un sobresalto alucinado, sometido a sosiego y concierto por la lucidez escrituraria.

Los últimos cinco versos de la primera composición manifiestan

para que esa noticia no llegara jamás y esa noticia era  
todo lo que sueño sucede  
un gran olvido llenará la tierra  
los muertos no sabrán de los muertos  
sólo para sufrir habrá sobrevivientes.

El tono profético refuerza la impresión de que el anuncio se hace después de algo que se lamenta o que se ha vivido dolorosamente. Que nace de un lugar de la memoria desde donde se confirma la necesidad de anuncios verosímiles que valen por sí.

A modo de ejemplo puede hacerse una cita de «Me quieren matar pero no saben cómo», poema en el que, con alguna reminiscencia bíblica, dice: *el que tenga oídos oiga/ todo se me revela ni siquiera es necesario que lo invoque.*

En el transcurso del libro hay un matiz elegíaco dado por los asuntos de la pérdida, del equívoco, de lo inesperado y de la postergación o confusión, todo lo cual podría ser reinscrito en los dominios del concepto de la quimera perdida.

Lo perdido sería una posibilidad, algo deseado para sí o visto en el sueño, en la construcción deseante del yo, algo que se ubicaría al término de la infancia, quizá en un tiempo mítico, que es acarreado por menciones y alusiones. Podría ser algo compuesto de muchas cosas que construyen subjetividad.

En este aspecto que se suma a audaces imágenes poéticas no analógicas - incluidas las del vuelo - y a complejos apareamientos y proximidades de contrarios, la poesía de SC registra hermosas yuxtaposiciones con la de Marosa di Giorgio. Una especie de pertenencia estética surrealista, libérrima, y autónoma del «ismo».

A partir de ese centro misterioso hecho de pena y de identidad a un

tiempo, se suceden actos de oratoria poética visionaria, en clave lírica, relativos al ser y al existir.

En nuestra opinión SC no se propone un cuestionamiento ni una reformulación ontológica sino la expresión testimonial de la propia experiencia subjetiva que de algún modo también involucra al mundo. Un mundo que a veces es protestado y contestado, observado en su maravilla, en su magia y en sus energías siniestras.

En el transcurso de esta misma primera composición dice

ni ellos ni tú me conocieron  
 no tengo nada porque no quiero nada  
 mi poder radica en nada  
 la capacidad de destruir es enorme  
 el amor mínimo  
 los amigos se van y desgarran mi alma  
 inventamos el bebé de probeta  
 la cámara letal  
 inventamos el mundo  
 yo no tengo la culpa de que nadie guarde memoria  
 y vuelva como preguntando dónde está la puerta  
 dónde dónde queda el paraíso

En este pasaje es posible identificar vivencias de soledad, incomunicación y pérdida, denuncias de la injusticia y absurdo del mundo que, a su vez, sería sentido como una sobre creación de quienes, implicados por el verbo «inventamos», resultan-resultamos ser los hombres.

La vivencia de la nada (mencionada siete veces en este libro) puede vincularse por sus raíces, con el concepto de la indiferenciación que se encuentra en algunas filosofías orientales y en la antigua mística hebrea<sup>4</sup>. En consecuencia es una vivencia que se aleja de la negación absoluta y se aproxima a una re-uniión en la que la hablante trasciende.

Está un paso después -no decimos delante- del sentimiento de la nada en Idea Vilariño en tanto vacuidad en la que sólo se percibe el yo en su soledad física e inmanencia dolorosa.<sup>5</sup>

Dicho de otra manera, sería un estado del yo en el que desaparecen sus perfiles egoicos distintivos y separadores, un estado que le permite

<sup>4</sup> Cirlot, Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Editorial Labor. Barcelona, 1981.

<sup>5</sup> Vilariño, Idea. *Poesía (1945-1990)*, Cal y canto, Montevideo, 1996. En la composición «Una vez», del libro «Nocturnos», se dice: «soy la vida/ y no soy nada/ nadie/ un pedazo animado/ una visita/ que no estuvo/ que no estará después». Pág. 87.

integrarse unitivamente a lo otro, acceder a la alteridad.

Esta idea-sentimiento de la nada «plena» en la madurez del yo, impresiona como un estado igualador en el que la hablante se hace permeable al otro y al mundo, y pasa a estar dotada de la posibilidad de ver la real transparencia, sustantiva y espiritual, de seres y de cosas. El todo es o está hecho de transparencia.

*Vi lo transparente*, dice en «Así te amaré desconocido», y *morir es atravesar la luz*, en «Ser mortales». Ambas imágenes suponen una confirmación de lo dicho.

En nuestra opinión el tema de la nada en la poesía de SC es evidencia de que estamos ante una lírica de inquietud y compromiso. Ante una poesía que, al decir del último J. R. Jiménez, se hace cargo de «la luz negra de la anchurosa nada», del «monstruo inmanente de la luz sombría»<sup>6</sup>.

Si todo yo supone un deseo o ambición inmensa se comprende que el deseo acarree de variadas formas la desilusión o el fracaso consecuente-consiguiente. La existente que está en la hablante también los tiene. Por lo pronto tiene la ambición-deseo del amor y de la poesía y la desilusión consecuente y continua porque siempre vuelve a manifestarse la necesidad de una nueva creación que es un estado de falta hasta que se escribe, reanudándose el proceso.

En poesía toda ambición es seguida por una desilusión de la que nace un nuevo deseo.

En esta sucesión aparentemente dual, binaria y bivalente se centra la aspiración continua de absoluto, la necesidad de amor que experimenta el ser y el cuerpo, la necesidad de sí que tiene el sujeto y la necesidad de dar, cuya manifestación y forma más esencial es la escritura. Aunque todo, y siempre, se dé o manifieste en un claroscuro fervoroso y doliente.

Pocos versos antes del último fragmento anteriormente transcrito, había afirmado: *yo soy un campo de batalla*.

No obstante, nadie exime a quien existe de las obligaciones civiles y cotidianas ni de las obligaciones que impone un mundo en el que las sociedades humanas y económicas parecen cumplir ciclos inagotables e incesantes del animal total.

Por estas razones el abismo lírico se ahonda y el estremecimiento se hace mayor y queda integrado a una categoría ética.

Sin ética la poesía carecería de la otra columna que, junto con la de la estética y autonomía verbal, hace y sostiene al pórtico que ofrece como

---

<sup>6</sup> *Gusto*. (Belleza conciente); *La estación total*. (Monstruo Alto). Buenos Aires. Losada, 1946.

vía de entrada al conocimiento.

En «Un poema» dice: *mi grito/que todo lo sabe*. En «Según me dijeron» afirmará: *no se debe saber*, y luego: *todo consiste en no saber*.

Según nuestro modo de acercamiento, con estas afirmaciones de lo contrario -que participan de la lítotes- se aludiría al conocimiento de y por vía no racional, que la otra cara del conocimiento.

Por todo esto SC es una poeta mayor, hacedora de una poesía cruel por reveladora, visionaria y plena de una voz dolorida en la que consueñan varias dimensiones del yo y varias proximidades del tú. Autora de una poesía en la que también alientan manifestaciones del misterio y del absoluto en clave personalísima que, otras veces, se dan a través de imágenes con carácter epistemológico.

Desde esta misma apreciación consideramos que la lírica de SC no remite a idealizaciones ni esencialismos sino que desde un centro cuajado de actualidad, infiltrado de contingencia e historicidad, da cuenta de la hablante y expresa al otro en tanto alteridad constructiva.

Un verso de la trigésimo cuarta composición dice: *la poesía es una ráfaga de eternidad*, es decir un vislumbre provisorio e instantáneo de lo definitivo que no es enteramente alcanzable ni expresable.

SC sabe ser actual, sabe lograr su sima y su cima en el magma vivo de la vida y del mundo, para escuchar lo que no se sabe. Mucho dolor hay en su poesía, señal de que dice y aporta para refundar la esperanza y la alegría como hechos de vida humana asociada.

## 2

En la escritura de cada texto de la obra que comentamos hay una búsqueda, una concreción necesaria e inevitable y, al mismo tiempo, una especie de conciencia de que es parte de la expresión inagotable. Dice en «Un poema»: *un poema no tiene principio ni fin/ un poema no existe está escrito y cae como de un cielo/ imposible*.

Así, una composición o una serie de ellas sigue a otra como un libro al anterior, sin que las imágenes de la cita elegida en este caso supongan pensar en un determinismo inspiracionista.

Cabría anotar en este momento en que referimos una imagen de la caída, que la otra, la muerte eventual, desconocidamente absoluta y cierta, no da lugar en la obra de SC a un sentimiento de zozobra porque siente a la poesía como una antorcha encendida y continua, de la misma manera que en ella es continuo el renuevo y el relevo de quien la lleva.

Al final de «La poesía es una ráfaga», dice del grito y de ella misma que son

en conclusión nada  
yo soy como un herido de guerra  
que en medio de la noche ha sido abandonado  
y ve una luz y muere.

En «Sólo el aire» se dice

entonces llega la vida de verdad esa que está oculta en la  
muerte

Poco después en «Ser mortales» afirma

más que temer  
morir es atravesar la luz

Si en esta poesía de SC la nada es transparencia, según lo ya comentado más arriba, la muerte no puede sentirse como acabamiento porque entonces afirmaría la diferenciación y lo distinto, bloquearía la posibilidad de conocimiento y la expansión del ser atravesando todas las fronteras.

### 3

La imagen de la noche en la obra aparece diecinueve veces y se la alude otras cinco. Quiere decir que domina el paisaje lírico o interior.

La importancia que tiene permite pensar en un mitema básico y motivo insistente.

En *Nocturno* de «El infierno es una casa azul» la noche ya aparece ambigua, es momento de refundaciones en el vivir y reinstalaciones en el morir. Parece que durante la noche todo se siembra, ocurre, se intercambia y hay amor y dolor. (*Estas son noches terribles/ donde el amor me cerca*).

En la poesía que da su título al libro mencionado, se puede interpretar que la casa azul es el propio yo (*ten piedad/ que digo estoy azul/ morada y suelta*). También que la casa azul, por desplazamiento, es el cuerpo en tanto parte que dice al todo del sujeto y por inclusión al mundo. Interesa además señalar, a modo de ejemplo, el contenido del siguiente fragmento:

yo sospecho la noche  
transfigurada y sola

la noche constelada  
donde tú y yo estamos  
abriéndonos las vísceras<sup>7</sup>

Si bien la imagen de la noche remite al tópico romántico y hacia atrás a los orígenes de la lírica, en este caso nos parece adecuado vincularla primero con la noche de los místicos españoles del s.XVI. Especialmente con la lírica de San Juan de la Cruz y su «noche oscura» que es una verdadera creación poética traslaticia, un símbolo, con el que el poeta da cuenta de alguna de sus vivencias de Dios.

Esta vinculación responde al endecasílabo que da comienzo y título a «Noche entre las violetas olvidada», verso en el que resuena el famoso final de San Juan: *dejando mi cuidado,/ entre las azucenas olvidado*<sup>8</sup>.

También responde a los paralelismos que hay entre la imagen *remotísima la posibilidad que tiene un pez/ que el mar abandonó en la orilla/ de volver al mar* (en la poesía «Todas las madrugadas» de SC), y la imagen (en las «Coplas» de San Juan) *El pez que del agua sale,/ aun de alivio no carece,/ que la muerte que padesce,/ al fin la muerte le vale*.

Corresponde agregar que en San Juan la noche tiene un carácter purgativo y es camino por donde el alma huye guiada por la luz -que en el corazón le ardía- en procura de la elevación unitiva.

En el libro de SC la noche es una especie de tiempo-espacio bastante uniforme en el que a veces solo se destaca el lapso de la medianoche o la madrugada.

La noche tiene mucho de un estado particular de la conciencia en la que se conserva un centro lúcido que asegura la inteligibilidad del discurso. Sin embargo la noche es una zona de proceso espiritual donde se entretajan -o texturan- la memoria, el sueño, la visión y las voces reveladoras, algunas en los límites del delirio.

La noche hace patente el dolor en el sentido general con que aquí se emplea. Es tiempo de espera. P. ej. en «Luna de marzo» dice: *dónde está el que yo amaba? Le esperé toda la noche*.

Asimismo y según atribución poética la noche tiene lobos, brujas, magos, sonidos, aúlla, cae, trae revelaciones, es larguísima, salvaje, oscura, algo tremendo y a veces está y se multiplica en el amanecer.

En la poesía de SC la noche es polisémica, alberga y manifiesta la urdimbre inconsciente y por tanto posee fecundidad significante. Siendo

---

<sup>7</sup> Idem.

<sup>8</sup> *Obras escogidas*, Espasa Calpe, Madrid, 1974.

fértil para la discursividad, da lugar a imágenes y metáforas vigorosas, a un fluir de heterogeneidad torrencial en el que

todo se iluminaba  
eso era morir  
eso era amar

Como es sabido hay una diferencia importante entre mística y poesía ya que para la primera el objeto de conocimiento es Dios mientras que para la poesía el objeto es el misterio de lo humano, o lo divino, en un sentido general<sup>9</sup>.

El último hacer en obra édita de SC se podría vincular con una versión actual de esta concepción del objeto de la poesía.

La noche es la gran continentadora y al mismo tiempo es la que ilumina el mundo interior donde todo está contenido, hasta el propio extrañamiento en el que se esboza la idea de un doble. Dice en la primera poesía ya citada: *nunca llegará el día en que yo me parezca a mí misma*. Dice en «Yo también te vi pasar guerrero»: *detrás de las cortinas hay otra que soy yo/ no te sorprendas*.

En segundo término nos parece oportuno relacionar la noche de SC con la de Delmira Agustini porque entrambas aparecen algunos rasgos vinculantes.

En «Visión», de *Los cálices vacíos*, la noche trae o convoca la imagen del ser amado al que se ve *En mi alcoba agrandada de soledad y miedo*.

Seguidamente, el decurso alucinado conduce a una comparación:

como un hongo gigante, muerto y vivo,  
brotado en los rincones de la noche,  
húmedos de silencio,  
y engrasados de sombra y soledad<sup>10</sup>

La primera estrofa de «Nocturno», del mismo libro, también suscita alguna analogía:

Engarzado en la noche el lago de tu alma,  
diríase una tela de cristal y de calma  
tramada por las grandes arañas del desvelo<sup>11</sup>

En «Día nuestro» habla de la tienda de la noche, del triunfo de la noche y de las manos del amado de las que fluyen las sombras y las estrellas.

<sup>9</sup> Hatzfeld, H. *Estudios literarios sobre la mística española*. Madrid, Gredos, 1968.

<sup>10</sup> Agustini, Delmira. *Poesías completas*. Editorial Losada, Buenos Aires, 1944.

<sup>11</sup> Idem.

El primer verso de «El intruso», dice: *Amor, la noche estaba trágica y sollozante*.<sup>12</sup>

La imagen de la noche en DA está más apegada a lo nocturno fenoménico, con impronta modernista, pero igualmente se vincula al amor, al desvelo y a la ensoñación exaltada.

Asimismo no podemos omitir una breve referencia a la noche en la poesía de María Eugenia Vaz Ferreira. En «Sólo tú», se dice:

Sólo tú noche profunda,  
me fuiste siempre propicia;  
noche misteriosa y suave,  
noche muda y sin pupila,  
que en la quietud de tu sombra  
guardas tu inmortal caricia.

En la primera estrofa de «Hacia la noche» hay similitudes metafóricas:

Oh noche, yo tendría  
una palma futura, desplegada  
sobre el gran desierto,  
si tú me das por una sola noche  
tu corazón de terciopelo negro,  
y yo, al compás de su morena sangre  
canto con las ondas beatas el sacro silencio.

En otros textos la noche es triste y larga, solo en ella la miran los ojos del tú, vuelve rediviva la esperanza muerta, y se la invoca diciendo

Oh noche embriagadora  
Hecha de soledad y de desesperanza<sup>13</sup>

para luego caracterizarla como poseedora de delicias mudas y negativas, rincón de los olvidos, poseedora de eternidad y silencio, y plena de fantasías del desvelo.

La melancolía y declinación en MEVF acentuadas en el contexto por la imagen de la noche con la que establecen cierto paralelismo cósmico, son

<sup>12</sup> *El libro blanco*. *Ibíd.*

<sup>13</sup> Vaz Ferreira, María Eugenia. *La isla de los cánticos*. Biblioteca Artigas, Montevideo, 1956.

ajenas a la poesía de SC.

En Juana de Ibarbourou la noche tiene una comparecencia firme pero más bien incidental. La imagen de la noche cumpliría el mismo proceso que el de los centros temáticos de su poesía, especialmente el pautado por el tránsito del «ahora» luminoso a las «sombras» que vendrán.

No obstante parece carecer de la carga dramática que se aprecia en las otras poetas aunque la imagen de la noche también pertenezca al campo de la modernidad epigonal.

En «Monja noche» de *Las lenguas de diamante*, recibe triple adjetivación -*angusta, misteriosa, callada*- y por vía de la personificación se la caracteriza así:

Monja Noche padece de la pena ignorada  
De quién sabe qué extraño y estupendo calvario.<sup>14</sup>

La cita hace evidente un mismo asunto focal que el identificado en la poesía de SC y el mismo estado de proceso en el que confluyen contrarios, en un metafórico calvario estupendo.

Más adelante en la obra de JI reaparece el motivo del desvelo como vehículo del amanecer de un nuevo día y sus numerosas variables.

En *La Rosa de los vientos*, se instala con rasgo agónico y de conflicto. Así en textos como «El afilador», «La noche» y «Angustia» en los que se habla del *dolor heroico de hacerse para cada noche/ un nuevo par de alas...*; que *es arbitraria y es tóxica*, y que es tiempo de angustia, respectivamente.

Como contrapartida JI expresa el afán de *las colinas salvadoras del día*, con lo cual la luz connota altura, vida y divinidad.

La noche en JI más que tiempo-espacio escriturario, es realidad negadora de plenitudes, por lo cual su verso parece multiplicarse floralmente a la luz del día. A partir de «Perdida» puede decirse que la noche es sentida como camino de ascenso, y que actualiza la inminencia del acabamiento pero da el esplendoroso sosiego de la trascendencia segura.

La noche en la poética de SC, con clara pertenencia a la posmodernidad, emigra de lo real, del campo de lo celestial religioso, pero no se demoniza directa ni indirectamente.

No hay demonización porque «El infierno [que] es una casa azul», está en la condición histórica de los hombres. La noche se existencializa y, no obstante el conjunto constelado de motivos astrales que pertenecen al tópico y lo complementan, posibilita un acceso ampliado al mundo como

---

<sup>14</sup> Ibarbourou, Juana. *Obras completas*. Aguilar, Madrid,

constructo de realidad humana y social.

Es necesario llegar a Idea Vilariño y a Clara Silva para hallar una vibración semejante y de signo existencial equivalente. Ambas en vertientes diferentes.

Por un lado la poesía de IV en un plano desacralizado aunque humanísimo, por el otro la de CS con espiritualidad religiosa aunque sin énfasis doctrinario.

Una primera aproximación permitiría pensar que en estas creadoras la imagen de la noche restringió su vuelo metafórico en beneficio de la contingencia del amor y de la angustia en cuerpo de mujer.

No obstante la noche sigue adscribiéndose al dolor desgarrado y a un modo consumado de decirlo según cada sensibilidad y vía de acceso.

En la poesía de *Los delirios* y *Juicio final* de CS hay textos en los que puede advertirse una religiosidad difusa que no opaca el propósito del canto, cuando está vinculado a la pena o lamento por abismo de amor.

Tal lo que puede apreciarse en «Alguien llama a la puerta» donde se declara un infierno que está ausente en la lírica de Vilariño. O lo estremecedor en «Ciprés lunar»:

Yacen en la extensión de su embeleso  
improvisado lecho del olvido,  
y un mar que no se nombre  
se arroja con violencia  
sobre el silencio ardiente de su noche.

Un pez de amor retoza en sus rodillas  
Crecido en el misterio de su sangre.

En la poesía de *Nocturnos* y *Poemas de amor* de IV es donde pueden encontrarse algunos de los más intensos momentos líricos vinculados a la noche.

El decir poético descarnado, de breve, ajustada y rítmica textura tiene por finalidad la expresión de situaciones de vida y vivencias.

En IV más que una noche que sigue al día hay oscuridad que llega después de la claridad intensa y deseante del amor y del ensueño.

En consecuencia son los alrededores existenciales de la noche los que la connotan, sin que por ello su imagen gane entera configuración temática. Aquí el mitema no es la noche sino la desolación del amor cumplido-incumplido. La desolación y la angustia son por el amor que falta o está ausente, porque la realidad de lo consumado, el deseo y el sueño renovados fueron inútiles.

Es así que nos encontramos con imágenes como p. ej. *En madrugadas sórdidas; mis noches todas; toda esta noche; es la noche del sábado; un sábado de noche; qué horrible soledad/ cada noche.*

La noche está circunstanciada al yo y a la contingencia de su estado. Tal lo que expresa el comienzo de «Noche desierta»:

Noche desierta  
noche  
más que la noche todo  
el vacío espantable de los cielos  
cercándome mi noche  
o mi cuarto mi cama  
mis pocos años míos

En «Si ya muriera esta noche» hay un encarar a la muerte con el deseo de «que ya no doliera» la existencia, por desamorada o mal amada.

La nocturnidad en la poesía de IV es casi una continuación tangible del cuerpo, del alma y de sus estados porque no se percibe la diferencia entre el adentro y afuera, todo es terrestre.

Más que fenómeno o meteoro la noche es un estado-situación que se amalgama con el de la hablante, en el que también se vive y siente la soledad, la incompletud y la falta del otro necesario.

«Cerrada noche humana» y «Noche sin nadie» son composiciones que ofrecen claros correlatos de lo comentado.

Así, dice en los primeros versos de «Noche sin nadie»:

Noche sin nadie noche en la espesura  
de la sombra que niega  
tanto fervor y tanta  
desperdiciada vida.

Aquí estoy entregada en  
la oscura humana noche  
sin nadie más  
sin nadie  
ni esperanza de nada  
en la vacía negra sola  
cerrada noche  
sin nadie  
sin un voto ni una razón ni un pero.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> *Ibidem.*

Finalmente, sin el propósito de medir la hondura de las poetas aquí reunidas, cabría pensar en dos vertientes. Una en la que estarían situadas Delmira, Idea y Selva. Otra en la que se situarían Ma. Eugenia, Juana y Clara.

Si bien hemos procedido mediante aproximaciones vinculantes capaces de iluminar textos y modos de interpretación y valoración, lejos estamos de completar su estudio comparativo y sistemático.

Más bien diríamos que estas consideraciones son resultancias de lecturas que hoy finalizamos con un verso de SC, escrito desde su lugar de la luz:

*fatal es el amor y la congoja.*