

TIEMPO Y ESPACIO EN LA POESÍA DE NÉLIDA SALVADOR

Víctor Gustavo Zonana
Universidad Nacional de Cuyo. CONICET

1. Introducción

En la dilatada trayectoria poética de Nélide Salvador se advierte una constante preocupación por el tiempo¹. Se trata de una pregunta obsesiva, efectuada desde un horizonte “neohumanista”². Es-

¹ Trayectoria que describen los siguientes volúmenes: *Tránsito ciego* (1958), *Las fábulas insomnes* (1962), *Canto de extramuros* (1963), *Al acecho* (1966), *Las apariencias* (1972), *Tomar distancia* (1980), *Los dispersos olvidos* (1989), *Otras palabras* (1992). Sobre el papel central del problema del tiempo en la obra de Nélide Salvador ver: Guillermo Ara. *Suma de poesía argentina*. Buenos Aires, Guadalupe, 1970, T. I, p. 175; Hebe N. Campanella. “La voz de la mujer en la joven poesía argentina: cuatro registros”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, N° 300, junio, 1975, pp. 543-564, especialmente p. 552; María Alicia Domínguez. “*Al acecho*, libro de poemas de Nélide Salvador”. *Comentario*, Buenos Aires, año XIV, N 57, noviembre-diciembre, 1967, pp. 76-77; Marta Lena Paz. “Esencialidad de la palabra en la poética de Nélide Salvador”. Trabajo presentado al *I Congreso Internacional sobre Poesía Hispanoamericana*. Mendoza, 6 al 9 de octubre, FFyL, Universidad Nacional de Cuyo, 1993.

² Sobre la filiación “neohumanista” de la escritora ver: M. A. Domínguez. *Op. cit.*, p. 76; Daniel Freidemberg. “La poesía del ‘50”. *Capítulo. La historia de la literatura argentina*. Buenos Aires, CEAL, 1981, N° 123, p. 568.

ta línea emergente de la lírica argentina, que se afianza hacia fines del '50, manifiesta un claro sesgo existencialista. El *aquí* y el *ahora* del sujeto lírico se convierten en las coordenadas fundamentales que orientan sus indagaciones sobre la temporalidad. En el caso concreto de Nérida Salvador, la pregunta por el devenir del hombre, suscita una importante dialéctica témporo-espacial: en la imagen poética se condensan el ciclo de la naturaleza, el pasado dilatado de la infancia, el presente de la vida cotidiana y el futuro de un proyecto humano que anhela concretarse. Asimismo, estos haces temporales se vinculan con la aprehensión del espacio y con un sentimiento ambivalente de arraigo y desarraigo.

El objetivo del presente estudio consiste en analizar cómo se desarrolla esta particular dialéctica en los dos primeros libros de la escritora: *Tránsito ciego* y *Las fábulas insomnes*. Este recorte del corpus se justifica por el hecho de que, en estos dos libros, el impulso ambivalente de arraigo y desarraigo se exterioriza con mayor ímpetu a través de imágenes naturales que dan cuerpo simbólico a las luchas internas del yo.

El análisis comprende los siguientes aspectos a desarrollar: la exposición de los principios teóricos sobre el modo de manifestación de la temporalidad y del espacio en la poesía; la caracterización de la poética neohumanista que articula, como matriz conceptual y cosmovisionaria, el universo lírico de Nérida Salvador; el estudio de la organización del imaginario témporo-espacial en los libros antes mencionados; la reflexión final sobre el sentido de estas formas de representación del tiempo y el espacio en la poesía de la autora.

2. Percibir, conceptualizar y representar el tiempo

En el pensamiento contemporáneo se advierte la emergencia de una noción de tiempo complejo, que integra diferentes ejes simul-

táneos y aparece relacionado con la vivencia del espacio³. Estos ejes se proyectan en las formas de percibir, conceptualizar y representar la temporalidad.

Por una parte, el hombre percibe el tiempo en forma primaria de acuerdo con los ritmos de su constitución orgánica y fisiológica y con los de los ciclos de la naturaleza (sucesión del día y la noche, de las estaciones)⁴. Las instituciones religiosas conectan, a través del rito, la temporalidad profana con la eternidad e imprimen un sentido diverso a la percepción del tiempo⁵. Por su parte, el mundo industrializado superpone a estas formas su propia organización mecánica del tiempo. Ajusta el ritmo natural al del trabajo, de la producción y sus exigencias.

Esta forma del experimentar los ritmos del mundo se enriquece mediante la actividad reflexiva del hombre. La conciencia del, e incluso la resistencia al devenir, suponen una voluntad intencional de sincronización de los ritmos naturales y culturales con la conciencia interna de la temporalidad⁶. Como señala Donald M. Lowe, dicha conciencia interna:

“[...] Está llena de recuerdos y de previsiones. Nos abre al pasado, así como al futuro, dentro del presente

³ Manuel Criado de Val. *La imagen del tiempo: verbo y relatividad*. Madrid, Ediciones Istmo, 1992, p. 42 y ss.

⁴ Sobre las formas de percibir, conceptualizar y representar la dimensión témporo-espacial ver Donald M. Lowe. *Historia de la percepción burguesa*. Trad. de J. J. Utrilla. México, FCE, 1986, p. 302 y ss.

⁵ Ananda K. Koomaraswamy. *Le Temps et l'éternité*. Traduit de l'anglais par G. Leconte. Paris, Dervy-Livres, 1976. Como destaca Josef Pieper, la fiesta litúrgica es un don divino que sustrae al hombre del mero devenir. En la fiesta, el tiempo de la existencia terrena es transido por la eternidad. Ver su estudio: *Una teoría de la fiesta*. Trad de J. J. Gil Cremades. Madrid, Rialp, 1974, pp. 46-55.

⁶ Lowe. *Op. cit.*, p. 304.

vivido y activo. Por causa de ello, podemos hacer retrospectivas y perspectivas en el mundo. Hacemos perspectivas sobre la base de nuestros recuerdos y retrospectivas por el bien de nuestra vida en el futuro. No hay previsión sin recuerdo de la vida en el pasado; no hay recuerdo sin previsión. [...]”⁷.

La actividad reflexiva supone, de este modo, una condensación de los diversos ejes rítmicos y la actualización interactiva de las distintas instancias temporales. De hecho, y como ya lo indicara San Agustín, el pasado y el futuro no son más que una dilatación del alma por la actividad de la conciencia: en el presente del sujeto que evoca se proyecta el pasado; en el presente del sujeto que espera, el futuro⁸. Esta actividad garantiza la continuidad del yo sometido a los efectos del cambio a través del tiempo.

Las diversas maneras de percibir y conceptualizar el tiempo adoptan formas específicas de representación en la comunicación verbal cotidiana. En el enunciado, la localización temporal de los eventos se efectúa mediante una compleja articulación de las palabras. No sólo de los verbos y del tiempo gramatical que se manifiesta a través de sus morfemas flexivos, sino también mediante las marcas que aportan sustantivos, adjetivos y adverbios⁹. Articulación que organiza el pasado, el presente y el futuro de los acontecimientos desde el presente de la enunciación¹⁰. De este modo, las nocio-

⁷ *Ibid.*

⁸ San Agustín. *Confesiones*. Ed. bilingüe, trad. y notas de A. C. Vega, O.S.A. Madrid, BAC, 1951, Libro XI, Cap. XX, p. 579.

⁹ Oswald Ducrot. “Temps dans la langue”. Oswald Ducrot; Jean-Marie Schaeffer. *Nouveau Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris, Seuil, 1995, pp. 566-577.

¹⁰ *Ibid.*, p. 569.

nes lingüísticas de pasado, presente y futuro operan como deícticos cuyo valor está determinado por el acto mismo de la enunciación (el evento pasado se localiza con anterioridad al presente de la enunciación; el evento futuro se localiza con posterioridad al presente de la enunciación).

La localización en el futuro comporta, además, un valor modal: representa el “querer ser/ estar” o el “deber ser/ estar”, del sujeto enunciador¹¹.

El lenguaje de la poesía lírica ejerce nuevas inflexiones en el modo y el sentido de representar el tiempo. Como señala Gastón Bachelard, el tiempo de la poesía es metafísico, vertical:

“[...] En todo verdadero poema es posible encontrar elementos de un tiempo detenido, de un tiempo que no sigue la medida, de un tiempo que llamaremos *vertical* para distinguirlo del tiempo común que huye horizontalmente con el agua del río, con el viento que pasa. De ahí que es preciso enunciar claramente: mientras que el tiempo de la prosa es horizontal, el de la poesía es vertical. La prosa es el pensamiento explicado, los amores experimentados, la vida social, la vida corriente, la vida que se desliza, lineal, continua. El objetivo de la poesía es la verticalidad: la profundidad o la altura. El instante estabilizado o las simultaneidades prueban, ordenándose, que el instante poético tiene una perspectiva metafísica”¹².

De manera semejante a lo que sucede en el acto memorístico,

¹¹ Algirdas Julien Greimas; Joseph Courtés. *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Trad. de E. Ballón Aguirre y H. Campodónico Carrión. Madrid, Gredos, 1990, T. I, p. 249.

¹² Gastón Bachelard. *La intuición del instante*. Trad. J. Ferreiro. México, FCE, 1987, p. 90.

en la verticalidad de la imagen poética se entrecruzan los diferentes ejes temporales. Se forman sutiles vetas de temporalidades fluyentes, con sus propias andaduras rítmicas, que se impregnan¹³. Esta capacidad de condensación y permeabilidad determina el poder de la imagen para trascender el tiempo y suscitar la emoción estética¹⁴.

Se observa además que, en determinadas ocasiones, los ritmos de los diversos ejes temporales se expresan poéticamente en términos de espacio. Por ejemplo, el pasado del poeta puede representarse mediante la evocación de los espacios infantiles. Esta metamorfosis simbólica guarda relación con la actividad misma de la memoria. Al respecto, Gastón Bachelard comenta:

[...] En ese teatro del pasado que es nuestra memoria, el decorado mantiene a los personajes en su papel dominante. Creemos a veces que nos conocemos en el tiempo, cuando en realidad sólo se conocen una serie de fijaciones en espacios de la estabilidad del ser, de un ser que no quiere transcurrir, que en el mismo pasado va en busca del tiempo perdido, que quiere 'suspender' el vuelo del tiempo. En sus mil alvéolos, el espacio conserva el tiempo comprimido. El espacio sirve para eso¹⁵.

Por su capacidad para conservar las diversas formas del tiempo comprimido, la imagen poética permite reconocer modos sociales e individuales de dar respuesta a los interrogantes que el devenir plantea al hombre.

¹³ Claudio Guillén. *Teorías de la historia literaria. (Ensayos de Teoría)*. Madrid, Espasa-Calpe, 1989, p. 43; Ricardo H. Herrera. *Espera de la poesía. Ensayos sobre poesía argentina*. Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano, 1996, p. 65.

¹⁴ R. H. Herrera. *Loc. cit.*

¹⁵ Gastón Bachelard. *La poética del espacio*. Trad. de E. de Champourcin. Buenos Aires, FCE, 1991, p. 38.

Si bien estas respuestas son ilimitadas en sus posibles formulaciones, remiten - según puntualiza Jean Burgos - a tres tipos posibles de comportamiento frente al tiempo¹⁶. En el lenguaje poético se advierten “tres grandes modalidades de estructuración dinámica en torno a las cuales se organizan las imágenes” témporo-espaciales¹⁷.

La primera corresponde a una actitud de *rebelión* frente al paso del tiempo y se traduce en imágenes de conquista, de ocupación del espacio en sus diversos niveles¹⁸. Son esquemas que revelan el deseo del sujeto lírico por efectuar una oposición activa frente al devenir.

La segunda manifiesta el deseo de *defensa* y de repliegue en la interioridad. Esta modalidad de estructuración da lugar a la construcción de refugios, de espacios interiores que protejan al yo de los efectos degradantes de la temporalidad¹⁹.

La última corresponde al deseo de *progreso*. El yo lírico se inscribe en el mismo sentido de la cronología. Trata así de superar su angustia inicial y de reconciliarse con el tiempo fluyente. Este deseo se traduce en imágenes de progreso, periodicidad y alternancia. El sujeto se proyecta sobre el futuro, concibe el devenir como instancia fructífera que debe conducir hacia el espacio de la plenitud, hacia un punto que se concibe como fin de los tiempos²⁰.

Por las razones expuestas se advierte que el imaginario témporo-espacial de un escritor ofrece importantes claves para indagar sobre sus concepciones del “ser en el mundo” y sobre el sentido inmanente o trascendente que otorga a la existencia.

¹⁶ Jean Burgos. *Pour une poétique de l'imaginaire*. Paris, Du Seuil, 1982, pp. 125-126.

¹⁷ *Ibid.*, p. 126.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*, p. 127.

²⁰ *Ibid.*, p. 128.

3. La poesía de Nélica Salvador en su contexto

3.1 La poética neohumanista

Para poder reconocer la cosmovisión que se desprende del imaginario temporal y espacial de *Tránsito ciego* y *Las fábulas insomnes*, es necesario referirse brevemente al horizonte de enunciación al que ambos poemarios adscriben.

Su lectura revela el nexo de Nélica Salvador con la vertiente de la poesía neohumanista que se desarrolla, en el sistema de la lírica argentina, hacia mediados de la década del '50. Esta línea emergente se presenta como solución dialéctica de movimientos precedentes tales como el neorromanticismo, el realismo romántico, el segundo empuje del surrealismo y el invencionismo²¹.

José Isaacson acuña la denominación. Asimismo es el principal difusor de los principios filosóficos y estéticos que animan esta línea de la poesía argentina²².

Son principios que se fundan en el deseo de encontrar un sentido al existir, después de la experiencia de las guerras mundiales.

²¹ G. Ara. *Op. cit.*, p. 163 y ss. La preocupación por lo humano alienta hacia 1950 el cambio en la lírica mendocina. Tal como se observa, por ejemplo, en la poesía de Fernando Lorenzo, Hugo Acevedo y Víctor Hugo Cúneo. Graciela Maturo observa que, a pesar de las diferencias de estilo, una actitud común reúne la obra de estos poetas: "[...] una concepción vital de la poesía que los lleva a expresar por medio de ella su repudio de formas de vida insuficientes o mediocres y su tensión hacia una más plena realización de lo humano. [...]". Graciela Maturo. "Literatura mendocina actual". *Los Andes*, Mendoza, 9 de julio, 1966, p. 6. Una evaluación similar se encuentra en: Rodolfo A. Borello. "Literatura mendocina. 1940-1962". *Artes y Letras Argentinas. Boletín del Fondo Nacional de las Artes*, Buenos Aires, año III, N° 14, enero - febrero - marzo, 1963, pp. 4-7 y 33.

²² José Isaacson. "Algunas acotaciones". José Isaacson; Carlos Enrique Urquía. *Cuarenta años de poesía argentina. 1920/1960*. Buenos Aires, Aldaba, 1964, T. 3. 1950-1960, pp. 7-21. Del mismo. "El neohumanismo de la actual poesía argentina: elementos para una antropología literaria". *Comentario*, Buenos Aires, año XV, N°61, julio-agosto, 1968, pp. 14-19.

Este móvil lleva al neohumanismo a replantearse “[...] desde el *hombre total* una poética existencial, permanentemente preocupada por el destino del hombre, atenta a las insolubilidades metafísicas, pero no por eso distraída de los problemas derivados de la no resuelta antinomia entre individuo y colectividad”²³.

En el pasaje citado se advierte cómo el neohumanismo intenta resolver la permanente antítesis entre las modalidades líricas que ahondan en la experiencia de la subjetividad del poeta y aquellas proyectadas hacia el contorno que asumen la bandera del compromiso social. Para ello, elabora un nuevo concepto de subjetividad que rescata en el poema, y en la experiencia que lo anima, el espacio relacional del *yo-tú*:

“La palabra primordial Yo-Tú - nos enseña Buber -, sólo puede ser pronunciada desde el *Ser entero*. Las palabras primordiales [...] no significan cosas, sino que indican *relaciones*. En un sentido lato, la reflexión de Buber puede ser extendida, y debe ser extendida, al ámbito de la poesía, es decir, al ámbito donde las palabras son siempre la expresión de la relación de un Yo con un Tú”²⁴.

En la recuperación de este espacio relacional el poeta, sin desatender las aporías metafísicas, asume su contorno. Para ello se desentiende de la actitud contemplativa característica, por ejemplo, del neorromanticismo - actitud simbolizada en el arquetipo de Narciso -. De este modo se asume como un ser activo. En este sentido, Luis Ricardo Furlán comenta:

²³ J. Isaacson. “El neohumanismo”, pp. 14-15. El subrayado es del autor.

²⁴ *Ibid.*, p. 17. El subrayado es del autor.

“Conviene destacar cómo este concepto de humanismo ha variado con el tiempo. No se trata ya de la singularidad del personaje en su aislamiento creador sino de la relación de éste con el medio, de la acción y el diálogo, de lo activo ante lo pasivo y agónico. Vital, el hombre descubre que lo plañidero no significa su meta ni acoge a lo insólito como demostración hecatómbica; por el contrario, la fe que lo impele y dinamiza adquiere en cierta medida su caudal tope, el sumario de sus vicisitudes e intervalos”²⁵.

Así, la poética neohumanista se hace cargo del programa existencialista del hombre como propio proyecto²⁶. Y el acto creador se inscribe en esta necesidad interior de dar testimonio del yo a través de la palabra. Nélica Salvador expresa elocuentemente este sentido de la creación poética en la edición de *Canto de extramuros*, cuando afirma:

“Ceder la palabra, manifestarse, resulta para el poeta la manera más auténtica de rescatar, desde su personal ubicación en el mundo, esos fragmentos de vida que nos van integrando en los días. Escribir aparece así como una desesperada necesidad de no rendirse a la nada, de atestiguar con algún signo la múltiple aventura de nuestra existencia”²⁷.

Conviene subrayar la intención de la poeta de “rescatar fragmentos de vida [...] desde su personal ubicación en el mundo”. El

²⁵ *Generación poética del 50*. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1974. Citado por D. Freidemberg. *Op. cit.*, p. 557.

²⁶ Antonio Pintor-Ramos. “Existencialismo”. Miguel A. Quintanilla. *Diccionario de filosofía contemporánea*. 3ª ed. Salamanca, Ediciones Sígueme, 1985, pp. 149-151.

²⁷ *Canto de extramuros*. Buenos Aires, Américalée, 1963, solapa del libro.

sujeto lírico se encuentra así afianzado en el presente de la existencia. Como un ser encarnado, sujeto a las limitaciones que le imponen el tiempo y el espacio, toma conciencia de su circunstancia actual. Por ello, no se evade en la evocación del pasado o en la creación de paraísos artificiales. Aunque las imágenes del pasado afloran en su poesía - a través de los recuerdos infantiles -, las coordenadas *yo*, *aquí* y *ahora* se imponen como parámetros fundamentales de la indagación poética.

Esta intención determina la meta fundamental de la poesía neohumanista. Meta que Nélide Salvador resume elocuentemente del siguiente modo:

“La necesidad de ser fieles a su época y a su propia condición de hombres, se impone como una premisa incuestionable, previa a cualquier otro planteo de alcances exclusivamente esteticistas. Este nuevo modo de entender el hecho literario, propendiendo ante todo a un acto de relación con los demás, se apoya en el concepto de que ‘existir es un ser con otros’ y es también un ‘ser en el mundo’. Por lo tanto ya no es posible escribir únicamente para la delectación personal o para una hipotética eternidad, sino para nuestra actualidad, para este *aquí* y este *ahora* que nos toca compartir con otros seres tan concretos y angustiados como nosotros mismos”²⁸.

El objetivo de ser fiel a la época presupone determinada concepción metafísica. Desde el horizonte de la poesía neohumanista, el planteamiento de las aporías metafísicas se despoja de “inquietudes místicas”²⁹. El poeta se resiste a escribir para una “hipotética

²⁸ Nélide Salvador. *La nueva poesía argentina. (Estudio y antología)*. Buenos Aires, Editorial Columba, 1969, pp. 23-24.

²⁹ A. Domínguez. *Op. cit.*, p. 76.

eternidad” porque, en cierto sentido, se asume como devenir. Se instala en el fluir del tiempo, se acomoda a su ritmo. Hecho que dificulta la posibilidad del encuentro con Dios. Tal como se expresa, por ejemplo, en el poema “Noche” de *Las fábulas insomnes*:

“He vuelto el rostro
hacia la noche estrellada
- la noche huele a sombras y a raíces -
y he querido encontrar
a Dios en ella
como en algún momento
de la infancia.

Pero el fuego de Dios
quema su llama
en otro cielo
más azul que éste,
en otro tiempo
que mi fe
no alcanza”³⁰.

En el poema, el arraigo a la propia circunstancia genera la dialéctica entre “esta noche”/ “otra noche”, “este cielo”/ “otro cielo”, “el presente adulto”/ “la pasada infancia”. Se clausura, en cierto modo, el tradicional simbolismo de la noche como espacio de purificación, propicio para las inspiraciones e incluso para la revelación de Dios al alma. Simbolismo que remite a la mística española del Siglo de Oro, a la poesía romántica y neorromántica³¹. El sujeto lí-

³⁰ Nélica Salvador. *Las fábulas insomnes*. Mendoza, Azor, 1962, p. 36. En adelante se cita por esta edición.

³¹ Para estos valores del símbolo de la noche ver: Jean Chevalier; Alain Gheerbrant. *Dictionnaire des symboles*. Édition revue et augmentée. Paris, Robert Laffont/ Jupiter, 1986, pp. 681-682; Hugo Mujica. *La palabra inicial. La mitología del poeta en la obra de Heidegger*. Madrid, Trotta, 1995, pp. 135-136.

rico permanece así circunscripto en su propio acontecer actual, alejado de ese otro cielo en donde arde el calor divino.

La focalización en la circunstancia se proyecta también en la selección del universo temático. Éste responde a una serie de preocupaciones inherentes al propio existir. Con respecto a las líneas emergentes de la poesía de los '50 y los '60, Nélide Salvador apunta:

“Pese a las diferencias de tono y de intenciones expresivas, las líneas más evidentes de esa inquietud testimonial que veníamos observando se circunscriben a unos pocos temas fundamentales: exaltación del ámbito geográfico, experiencias de la vida cotidiana, desarraigo del hombre contemporáneo, disconformismo histórico y social”³².

Incide, además, en la determinación de un estilo dominante. En medida en que el poeta se desentiende de “planteos esteticistas” e intenta construir el espacio literario como un ámbito relacional del yo - tú, su lenguaje se vuelve más transparente, más sencillo. El escritor trata de recuperar el sentido esencial de la palabra. Un sentido que garantice su encuentro con el lector y que no se aparte del modo de manifestación de los objetos poetizados. Por otra parte, el despojamiento retórico-verbal condice con el propio estado de desnudez existencial que el poeta desea revelar a través de su obra.

4. Significación de *Tránsito ciego* y *Las fábulas insomnes* en la trayectoria literaria de Nélide Salvador

Tránsito ciego (1958) y *Las fábulas insomnes* (1962. Faja de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores) representan un pri-

³² N. Salvador. *La nueva poesía argentina*, p. 32.

mer hito significativo en la trayectoria lírica de Nélica Salvador. En ellos se manifiesta con particular relieve cierta “ambivalencia afectiva” que la escritora considera como una constante de su temperamento literario:

“[...] Continuos viajes y cambios de residencia de San Rafael a Buenos Aires establecieron una especial ambivalencia afectiva entre ambas regiones que no ha llegado a desligarse nunca. Sin embargo, las oscuras raíces de la infancia siguen creciendo en tierra mendocina y desde su entrañable profundidad disponen cada circunstancia o cada movimiento de la sangre. Rechazos, hallazgos, opciones supuestamente indefinidas giran en torno a un círculo elemental que no ha perdido su centro telúrico ni su radiante atmósfera azul”³³.

Son libros que manifiestan la aparición de una voz madura. Esta característica tal vez responda a una suerte de contención editorial de la propia escritora. Ya que, según ella misma señala, su paso por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y el encuentro con los cenáculos literarios del café *Florida*, implicaron la confrontación de sus propias tendencias creadoras con las nuevas líneas emergentes de la lírica argentina³⁴. Este enfrentamiento “retardó la divulgación de una labor poética que en ningún momento abandonó su búsqueda expresiva”³⁵.

Una constante estilística de toda la trayectoria de Nélica Salvador se manifiesta con insistencia en estos primeros libros: la bús-

³³ Nélica Salvador. “Encuesta a escritores de Mendoza. Nélica Salvador”. *Piedra y Canto. Cuadernos del Centro de Estudios de Literatura de Mendoza*, Mendoza, FFyL, UNC, N° 2, 1994, pp. 179-182. La referencia corresponde a la p. 181.

³⁴ *Ibid.*, p. 180.

³⁵ *Ibid.*

queda de la síntesis, de la concisión imaginaria que apunta a suscitar una multiplicidad de connotaciones a través de un lenguaje preciso y sugerente. Es una constante que, como ya se ha señalado, guarda relación con el programa neohumanista.

Con todo, a pesar de la madurez y del equilibrio emocional que los caracteriza, se advierte en ellos cierta profusión imaginaria que encarna en estructura de la metáfora encadenada³⁶. La escritora juega también con los efectos rítmicos determinados por la asonancia y la estructuración anafórica y paralelística³⁷.

La "ambivalencia afectiva" antes mencionada incide positivamente en los modos de percibir, conceptualizar y representar el tiempo. El ímpetu juvenil del yo lírico genera movimientos contradictorios de arraigo y desarraigo. Consecuentemente, la estructuración dinámica de las imágenes témporo-espaciales oscila entre el deseo de conquistar el tiempo y el de proyectarse hacia un futuro incierto pero pleno de potencialidades, de ajustarse a la orientación ciega del devenir. Si bien el pasado configura, en las imágenes de la infancia, un "centro telúrico" del yo, la poeta no se deja seducir completamente por su poder convocante. La evocación se ordena constantemente desde el presente de la enunciación poética, desde el *aquí* y el *ahora* de la propia circunstancia.

Son modalidades de vivir poéticamente, la temporalidad que encuentran un correlato expresivo en los ritmos de la naturaleza (la sucesión del verano y del otoño, la tarde y la noche, el lánguido transcurrir de la siesta, la maduración de los vegetales, la súbita aparición de la lluvia, el viento, un aluvión) y la cultura (los ritos fa-

³⁶ Tomo el concepto de Michel Riffaterre. "La métaphore filée dans la poésie surréaliste". *La Production du texte*. Paris, Du Seuil, 1979, pp. 217-234. En general, el encadenamiento adopta la forma de estructuras apositivas que describen poéticamente el objeto evocado. Como se advierte en la siguiente paraestrofa del poema "Salmón", de *Las fábulas insomnes*: "Salmón./ palabra roja, húmeda./ preanuncio de manteles/ y de gratos sabores./ mensaje exótico, profundo/ abriéndose/ con lenta resonancia/ en la luz transparente/ de la niñez." (p. 45). Dejo el estudio de la predicación metafórica en la poesía de Nélide Salvador para otro trabajo.

³⁷ N. Salvador. "Encuesta a escritores de Mendoza", p. 182.

miliares, las campanas de la iglesia en domingo, la rutina cotidiana).

Aunque se advierte cierta voluntad “humanista” que desliga las inquietudes metafísicas de toda connotación mística, persiste en estos libros cierto horizonte sacro que tiñe la mirada poética. El sujeto lírico se encuentra en un estado de vigilia permanente. Atiende las revelaciones de la realidad. Espera el advenimiento del instante que dé sentido a su existencia³⁸.

4.1 La organización de las imágenes témporo-espaciales

En estos libros la particular situación del sujeto lírico en el mundo determina la organización de la imágenes temporales. Las coordenadas del *yo*, el *aquí* y el *ahora* guían la exploración poética en forma categórica, tal como se advierte en el siguiente pasaje del poema “Yo, aquí”, de *Las fábulas insomnes*:

“La tarde afuera:
desarbolado tránsito de soles,
agonía de otoño,
luz, pánico agreste.

Yo aquí, adentro:
- plenitud de la sed,
cerco asombrado de la voz -
irguiéndome
rodeada de papeles,
desmigajando inmóviles presagios,
velámenes azules
que no zarparán nunca”³⁹.

³⁸ Se trata, como destaca M. H. Abrams, de un motivo romántico que persiste en la poesía contemporánea y que consiste en “naturalizar” fenómenos de índole y origen religiosos como, por ejemplo, la revelación de lo sobrenatural a la mirada del hombre. Ver su estudio *El romanticismo: tradición y revolución*. Trad. de T. Segovia. Madrid, Visor, 1992, p. 52 y ss.

³⁹ *Ed. cit.*, p. 22.

La distinción entre un espacio tópico (“Yo aquí, adentro”), punto de referencia del yo, y otro heterotópico⁴⁰, propio de la naturaleza (“La tarde, afuera”) manifiesta paralelamente la percepción de ritmos temporales diversos. La caracterización metafórica de la tarde como “desarbolado tránsito de soles” revela el carácter moroso de tiempo natural. El aspecto perfectivo del participio con valor adjetivo - tránsito *desarbolado* - y la aposición siguiente que define a la tarde como “agonía de otoño” provocan en el lector esa sensación estética de un tiempo lánguido, despreocupado.

Este ritmo se opone al de la temporalidad del yo. La metáfora “plenitud de la sed” ofrece la imagen de un sujeto ansioso, que desea completar su proyecto vital no cumplido aún. La imagen de este yo sediento se completa a través de los gerundios (“irguiéndome”, “desmigajando”). La construcción poética suprime el verbo (“Yo **estoy**”) para resaltar la modalidad del estar. Se trata de un sujeto activo, que se levanta en actitud de lucha frente a la costumbre, simbolizada en ese mundo de papeles que la rodea⁴¹. Un sujeto que descarta los proyectos vanos - “inmóviles presagios” o navíos permanentemente anclados - que no se cumplirán en esta vida. El aspecto durativo del gerundio⁴² revela además el dinamismo temporal de un sujeto inquieto por acontecer.

El pasaje manifiesta una actitud dominante en estos libros: la contraposición en la imagen poética de ritmos temporales diversos.

Comparado con el tiempo del sujeto lírico, el de la naturaleza es más lento. Generalmente aparece asociado a los ritmos del crecimiento vegetal. Así, por ejemplo, en la última paraestrofa del poe-

⁴⁰ Para la definición del espacio tópico y heterotópico remito a A. J. Greimas; J. Courtés. *Op. cit.*, T. I, p. 248.

⁴¹ Símbolo que puede estar relacionado con la actividad bibliófila de Nélida Salvador.

⁴² Juan Alcina Franch; José Manuel Blecua. *Gramática española*. 2a ed. Barcelona, Ariel, 1980, p. 748.

ma “Árboles” (*Tránsito ciego*), la poeta revela la condición definidora de este ritmo natural:

“Los árboles sin nombre
y bajo el ciclo rojo:
el tronco liso,
el plácido contorno
de un tiempo
vegetal e inmotivado”⁴³.

La ambientación otoñal de la imagen, connotada sutilmente en la mención del “ciclo rojo” de hojas que ocultan el tronco, condice con el tiempo “vegetal e inmotivado” del árbol. El sujeto lírico puede sumar motivaciones de acuerdo con distintos proyectos vitales que rompan la monotonía de la costumbre. Incluso puede “desmigajar los inmóviles presagios” que arremansan sus ansias de existir. Por el contrario, el árbol parece ceñirse a un único motivo natural que ordena su existencia: el del ciclo. De allí la lentitud de su ritmo de crecimiento.

El ritmo vegetal guarda relación con un modo de temporalidad inherente al yo. Concretamente, el de la infancia. En la evocación poética, el tiempo infantil se dilata para conquistar el espacio de la memoria. Tal como se advierte, por ejemplo, en el poema “Infancia” (*Las fábulas insomnes*):

“A veces,
entre el polvo
de los días gastados,
entre la indubitada
sensación de ir muriendo,
aquel recodo inquieto

⁴³ Nélida Salvador. *Tránsito ciego*. Buenos Aires, Cooperativa Impresora y Distribuidora Argentina Limitada, 1958, p. 14.

de la infancia,
jirón dulce y caliente
estremeciéndonos.
Aquel ilimitado territorio,
aquella luz intacta:
transparencia
de nubes y palomas,
caducidad del álamo
y del agua”⁴⁴.

En este poema, el recuerdo de la infancia se opone a la inercia propia de la costumbre y al paso desgastante del devenir. Aflora el afecto ambivalente que lleva al yo a buscar un refugio en el pasado. Por ello la infancia se manifiesta como un “ilimitado territorio”. La expansión en el espacio parece así detener la sensación del paso de horas muertas.

Las formas pronominales “aquel/ aquella” revelan, sin embargo, que se trata ya de un espacio heterotópico y, consecuentemente, de un tiempo ya perdido. De una etapa vital cumplida que ya no puede recuperarse. Por ese motivo, la poeta conjetura en el poema “Vehemencia” (*Las fábulas insomnes*):

“Tal vez era preciso
el monocorde salmo
de los puros,
el íntegro latido
de los niños,
pero ahora están ocultos
bajo un espeso tiempo
de mármoles y arcángeles”⁴⁵.

⁴⁴ *Ed. cit.*, p. 24.

⁴⁵ *Ibid.*, pp. 47-48.

Ese tiempo del paraíso perdido de la infancia se halla oculto “ahora”. A la aparición súbita de la evocación infantil, el sujeto lírico parece contraponer, a través del giro argumentativo implicado en el conector adversativo (“pero”), cierto deseo de olvido. Deseo que, además, guarda relación con la dificultad de conectarse con lo divino, como se ha señalado con referencia al poema “Noche”. Como se advierte en este pasaje de “Vehemencia”, los niños y los puros se congregan en una misma dimensión.

Por su doble vínculo con el ritmo vegetal y con el “espeso tiempo” ritual “de mármoles y arcángeles”, la temporalidad del pasado infantil es también lenta.

Este eje temporal, lento y oculto, se halla arraigado en la constitución misma del sujeto. La imagen fundacional del “hogar” descubre la profunda inserción de la infancia en la vida del yo. En el poema “La casa” (*Las fábulas insomnes*), la escritora presenta el símbolo del siguiente modo:

“Encadenada a nuestra vida
por la fluencia oscura
de los años,
te levantas de pronto
en la memoria
con la embriaguez
de un vino
o de una hoguera”⁴⁶.

Como señala Gastón Bachelard, la casa es “el primer mundo del ser humano”⁴⁷. La vivencia del hogar natal consolida sus anhelos de unidad y de continuidad. Lo protege así de la dispersión y de la de-

⁴⁶ *Ibid.*, p. 55.

⁴⁷ *La poética del espacio*, p. 37.

gradación del tiempo⁴⁸. El vínculo con la casa infantil es tan poderoso que llega incluso a inscribir “un grupo de costumbres orgánicas”, una serie de hábitos relacionados con el habitar⁴⁹.

En el poema esta dimensión de la casa se manifiesta en su condición de espacio “encadenado” a la vida del yo lírico. Y se confirma en la visión de la tercera paraestrofa. Aquí, el hogar natal aparece como un ámbito que propicia la gestación de proyectos promisorios:

“Cuando la hiedra
 espesa del verano
 te aferraba,
 era fácil hablar
 del sol, del viento
 y proyectar las horas
 hacia un futuro
 jubiloso”⁵⁰.

Sin embargo, de un modo similar a lo que sucede en el poema “Vehemencia”, este espacio protector se encuentra alejado del *aquí* y el *ahora* de la poeta. Por tal motivo, la evocación del pasado de la casa se contrapone con la visión actual en la paraestrofa siguiente:

“Ahora te habitan
 pájaros rojizos,
 impenetrables hojas
 polvorientas,
 sortilegio encendido
 de un paisaje
 inmóvil ya en la infancia”⁵¹.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ *Ibid.*, p. 45.

⁵⁰ N. Salvador. *Las fábulas...*, p. 56.

⁵¹ *Ibid.*

En el presente de la enunciación poética la imagen de la casa deviene un "paisaje inmóvil". Persiste ese deseo de escapar al "sortilegio encendido" de la evocación infantil. Esta actitud de contención del yo se revela en el comportamiento que acompaña la contemplación del hogar. El sujeto lírico no dilata la evocación, no penetra en la casa, sino que permanece *frente* a ella. De esta manera la confirma en su condición de espacio heterotópico⁵².

Alejado del terruño infantil, el yo adulto vive en un tiempo de ritmo más acelerado. Un ritmo que lo define como puro movimiento y pasaje. Así, desea inscribirse en el mismo sentido del devenir y transformarse en "tránsito ciego". La poeta siente el vértigo de sus potencialidades, siente un impulso incontinente hacia el futuro. Por ello afirma en el poema "Piélago":

"No puede ser la vida
este acabado territorio
definido y estático,
hecho ya.

Me voy.
Todo está por cumplirse:
el piélago, el albur,
la violencia del salto,
la ira del lenguaje,
las ínsulas
que aguardan
con su intacto verdor"⁵³.

⁵² Contrariamente a lo que sucede, por ejemplo, en la poesía neorromántica. En "La casa" (*Desde lejos*) de Olga Orozco, el sujeto lírico se exhorta a penetrar en el interior del hogar natal para "recobrar ese paciente imperio de la dicha" que corresponde al paraíso de la infancia. Ver: Olga Orozco. *Desde lejos*. Buenos Aires, Losada, 1946, pp. 71-73.

⁵³ N. Salvador. *Tránsito ciego*, pp. 7-8.

La decisión de irse implica un impulso de desarraigo, de corte con el pasado. Se advierte además cómo la temporalidad sufre una metamorfosis en términos espaciales. El pasado es ese “acabado territorio/ definido y estático”. El porvenir, esas “ínsulas/ que aguardan/ con su intacto verdor”.

El desarraigo se relaciona con el deseo de olvidar. Como puede observarse, la “ambivalencia afectiva” del yo lírico promueve la dialéctica del recuerdo y el olvido. Para olvidar la poeta debe deshacer las imágenes de ese tiempo ya vivido. En el poema “Circunstancia”, se revela claramente esta táctica del desarraigo:

“En el contorno dúctil de los días
irse desdibujando lentamente,
como un paisaje
que a lo lejos se pierde,
como un recuerdo espeso
que se va haciendo olvido.

Ser como el humo grácil
que apenas atestigua
su raíz de ceniza.
No asentar en el tiempo
sino la circunstancia fugaz
de cada instante.
No ser más que agua suelta
que hacia la sed transcurre”⁵⁴.

El sujeto lírico desarraigado desea ser etéreo, ágil. Verse despojado del peso y la espesura del recuerdo. El infinitivo, con valor modal de imperativo, subraya la condición categórica de ese modo de ser que la poeta anhela alcanzar. Sólo esta condición puede darle la posibilidad de conquistar la pura transitividad.

⁵⁴ *Ibid.*, pp. 29-30.

Sin embargo este anhelo de acompañar el ritmo propio al del devenir aparece constantemente amenazado por la costumbre. El sujeto lírico ha subrayado ya la diferencia de su temporalidad con la de la naturaleza. Desea despojarse del peso del recuerdo infantil. Reconoce la dificultad de conectarse con el ámbito de la eternidad sagrada. Por estas razones, su circunstancia evanescente corre el riesgo de perder sentido. En su sucederse repetitivo, los acontecimientos cotidianos liman imperceptiblemente ese impulso vital que alienta el propio proyecto. La conciencia del vacío que provoca la costumbre determina ese sentimiento de angustia de la poeta. Tal como se expresa en las últimas paraestrofas de "Las cosas":

"Las cosas:
papeles, muebles,
calles idénticas, nombres,
minucioso trajín de la costumbre
que va configurándonos
con su quehacer seguro,
vaciándonos, gastándonos
con su lamido fiel.

Las cosas:
ciego túnel
por donde transcurrimos,
tráfago indiferente
en donde se deshacen
esta fingida conformidad
de ir viviendo,
toda esta larga
sucesión de presagios,
esta inválida
espera"⁵⁵.

⁵⁵ *Las fábulas insomnes*, pp. 9-10.

La circunstancia no se ajusta a la voluntad de la poeta, no responde a sus ansias de plenitud. Como ya se ha podido observar, el proyecto no cumplido causa la sed del sujeto lírico. Sed que implica asimismo tomar conciencia de una profunda mutación que el acontecer cotidiano ha provocado en el yo: de ser un sujeto activo se ha convertido en un ser pasivo, moldeado por la costumbre. En cierto sentido, se ha “cosificado”. Y por ello, el vivir se define como una “espera inválida”.

Para recuperar el valor de esta espera, para que la vigilia se vea recompensada, el yo debe atender el advenimiento de un momento que ilumine el sentido de toda su existencia, que valore el transcurrir ciego. Se trata de un instante en el cual el sujeto lírico logra, por un acto de autoconciencia, proyectar el valor de una experiencia altamente significativa sobre el conjunto dilatado de sus días. En ese instante, ese espacio clausurado de la eternidad parece conectarse con el fluir temporal en un punto instantáneo y fugaz⁵⁶.

Nélida Salvador traduce esta experiencia en términos de fenómenos naturales. En el poema “Ayer, áspera nada”, la irrupción de ese momento de iluminación se compara con el ímpetu súbito de un aluvión:

“Como en fluviales tardes desatadas
- viento de abril, aromas -

⁵⁶ Como destaca M. H. Abrams, la experiencia del momento significativo tiene una raíz profundamente religiosa. De acuerdo con el crítico, “Rousseau, en sus *Rêveries du promeneur solitaire*, naturalizó esos ápices de la experiencia describiéndolos no como la irrupción en una eternidad que existe en otro sitio y fuera del tiempo, sino en términos puramente empíricos; la iluminación se vuelve autoproducida, autogarantizada, autosuficiente y manifiesta la intemporalidad como una cualidad del momento experiencial”. *Op. cit.*, p. 392. Para este valor del instante ver también. A. K. Koomaraswamy. *Op. cit.*, p. 92 y ss. En el caso de la poesía de Nélida Salvador es difícil determinar el carácter sagrado o profano de la experiencia. Posiblemente existe un juego de ambos planos, relacionada con la experiencia ambivalente de arraigo y desarraigo.

el aluvión sonoro iza su cántico,
 la fúlgida ceniza
 que aprisiona su ayer, su áspera nada.
 Y un balbuceo espeso
 de voces retenidas
 precipita, de pronto,
 su eternidad unánime.

Cuesta volver hasta el azul intacto,
 desesperar la impávida distancia
 que el pulso inhabitado
 fue estremando.
 Pero en agrio intermedio:
 crisis, pánico
 del instante sin pausa,
 crece tan repentinamente
 el vértigo olvidado,
 la premura total de arrinconar la muerte,
 la instancia fija, insomne,
 que en vano transfigura la costumbre
 su gastado monólogo⁵⁷.

El movimiento desatado del caudal simboliza la recuperación del “vértigo olvidado” que alentaba el proyecto vital. Es un momento de crisis, de súbito despertar de ese sujeto adormecido por la costumbre. El sujeto recobra su dinamismo, su condición de ser activo, frente a la pasividad de la muerte inducida por la costumbre⁵⁸.

El momento significativo se ofrece también a la poeta en la evo-

⁵⁷ N. Salvador. *Tránsito ciego*, pp. 17-18.

⁵⁸ La pasividad de la costumbre anuncia la pasividad de la muerte. Como señala Emmanuel Levinas, la experiencia de la muerte “[...] es una experiencia de la pasividad del sujeto que hasta entonces ha sido activo [...]”. *El tiempo y el Otro*. Trad. de J. L. Pardo Torío. Barcelona, Paidós/ ICE/ UAB, 1993, p. 11.

cación de la entrega amorosa. El espacio relacional del yo-tú le permite presentar un frente de combate a la costumbre. Asimismo, promueve el encuentro de la eternidad con el tiempo. De esta manera se manifiesta, por ejemplo, en el poema "Ventana":

"Porque de pronto,
una palabra
o un minuto gozoso
parecen rescatar lo único cierto
de este fluir
hoso e inútil de la sangre.
Y allá,
en la penumbra rodeada de música
o en los ojos callados
que evocan otros ojos,
se abre, de golpe,
la ventana inmensa
por donde cielo y tierra
recobran su sentido"⁹⁹.

Como el aluvión, ese "minuto gozoso" irrumpe en forma súbita para rescatar el sentido de la vida. El instante de revelación recupera el sentido genuino de la existencia personal y valoriza la espera. Por ello, la poeta se aferra al nombre de su amor. Porque conserva un poder vivificante que le permite hacer frente a la acción desgastante del paso de los días:

"Recortado en la luz
como un álamo verde
se aparece tu nombre:
áncora, flecha,

⁹⁹N. Salvador. *Tránsito ciego*, pp. 39-40.

hostia redonda y tersa,
redentora.

[...]

Dulce moneda inútil
para no ser gastada,
casi no lo pronuncio.
Vocablo de horas únicas,
advocación precisa
para el llamado de la angustia,
para los gritos
arrojados de pronto
como los salvavidas
o como las piedras”⁶⁰.

El nombre de su amor posee poderes sagrados. Es “hostia redentora” y “advocación precisa”. Por esta razón no debe gastarse ni ser pronunciado vanamente. Debe guardarse para las horas de máximo desasosiego.

Así, la poeta otorga al encuentro con el otro una dimensión sobrenatural. En la experiencia del amor, el sujeto lírico parece recuperar esa posibilidad de comunicación entre el cielo y la tierra. Se sustrae de la pasividad del hábito cotidiano, cumple con el propio proyecto y redime al tiempo.

5. Conclusiones

En el presente estudio se ha realizado un análisis de las formas de percibir, conceptualizar y representar el tiempo y el espacio en los primeros libros poéticos de Nérida Salvador. Previamente se han

⁶⁰N. Salvador. “Nombre”. *Las fábulas insomnes*, pp. 19-20.

reconstruido las bases de la poética neohumanista. Bases vinculadas con el pensamiento existencialista que inciden en el modo de asumir poéticamente el problema humano del devenir.

De acuerdo con dicho horizonte, se advierte que en *Tránsito ciego* y *Las fábulas insomnes*, la poeta percibe la temporalidad firmemente aferrada a su circunstancia mundana. El *yo*, el *aquí* y el *ahora* constituyen las coordenadas fundacionales de un espacio tópicico desde el cual la poeta intentará dar sentido al fluir temporal y redimirlo en el amor y en la obra de arte.

En el poema se manifiesta una ambivalencia afectiva que determina las formas de organización dinámica de los esquemas temporales. Por momentos emergen las imágenes de la infancia que condensan el pasado. Sin embargo, estas imágenes no logran ejercer un poder completo de fascinación. La poeta resiste su fulgor. Por esta razón, tampoco le ofrecen un espacio de protección frente al paso del tiempo. Inclusive, la poeta expresa su apego al presente, su deseo de olvidar.

Este anhelo condice con su aspiración a conquistar el tiempo. Aspiración que se transforma, también, en una voluntad de sincronización, de ajuste al "tránsito ciego" del devenir.

Para cumplir con este objetivo el *yo* se asume como un sujeto activo, pleno de potencialidades que deben dar fruto. Como un sujeto proyectado hacia el futuro - esas "islas que conservan su verdor intacto" -. Pero también un sujeto que se ha despojado parcialmente del espesor del pasado, tornándose así un ser ágil, etéreo. El impulso del desarraigo se relaciona con esta cualidad subjetiva, con esta voluntad de asentar solamente la circunstancia fugaz sobre el devenir personal.

El ajuste al tránsito ciego de la temporalidad personal torna dificultoso el encuentro de un punto de intersección entre el tiempo y la eternidad. En el acto de aferrarse a la circunstancia fugaz, el sujeto subraya la dimensión profana de su paso por el tiempo.

Este giro presupone el peligro de la costumbre, entendida como el peso de lo cotidiano, del hábito repetitivo que no responde a la voluntad constructiva del *yo*. Es una fuerza que el tiempo mismo

ejerce desde afuera del yo. Se opone a su impulso vital, activo, y preanuncia la pasividad del sujeto frente a la circunstancia ineludible de la muerte.

Para enfrentar la acción desgastante de la costumbre, la poeta se halla en un estado de vigilia permanente. Atiende el advenimiento del momento significativo que dé valor al tiempo transcurrido. El encuentro amoroso constituye, de manera paradigmática, ese instante capaz de resignificar las circunstancias de la vida pasada.

Estas formas de concebir la temporalidad se organizan de acuerdo con una particular sintaxis imaginaria. La poeta advierte la presencia de un tiempo natural, asociado al crecimiento vegetal. Se trata de un tiempo cíclico, despreocupado, lento.

Esta modalidad se superpone con las de la temporalidad humana. La temporalidad de la infancia se dilata en el espacio de la memoria. Aparece vinculada a ciertos ámbitos fuertemente simbólicos como la casa. Se encuentra, además, vinculada con la eternidad. Por ello su ritmo es semejante al del tiempo natural.

La temporalidad del sujeto adulto, en cambio, posee un ritmo más vertiginoso y una orientación incierta. El impulso vital del sujeto se traduce en símbolos como la sed, el salto, el agua derramada, el humo. Y el advenimiento de ese instante significativo, que condice con el impulso vital, se asocia a la aparición de lo súbito y lo incontenible en la imagen del aluvión. Conserva, en la dimensión del amor, cierto sentido sobrenatural. Ya que en ese instante se unen el cielo y la tierra y el nombre de su amor se presenta como "hostia" y "advocación".

Estas modalidades de la temporalidad se modificarán a partir de *Canto de extramuros* (1963). En este libro, la visión efectiva de la muerte se impone como una certeza que incide significativamente en la perspectiva de la exploración poética. Un ejemplo de este cambio se manifiesta en las siguientes paraestrofas del poema "Evidencia", que encabeza la colección:

"Cuando estábamos
aprendiendo a construirnos,

a deletrear
la luz y el pájaro,
nos llegó la evidencia
de que todo se termina.

Éramos
limpios aún, ingenuos
para creer en ese signo
que desde la palma
de la mano
nos augura la muerte.

[...]

Sólo engañosas señales
fueron la sed, el amor,
la juventud quemándose⁶¹.

La muerte corroe la fuerza del impulso vital. El sujeto lírico reconoce el triunfo de la costumbre sobre el propio proyecto⁶². Sus efectos se ciernen también sobre el encuentro amoroso. Desde este nuevo horizonte, el dolor provocado por la ausencia no se ve compensado por la alegría del reencuentro⁶³.

La evidencia de la muerte ahonda la angustia de la poeta. Ahora debe asumir su condición de sujeto pasivo, agónico. El giro no implica, sin embargo, un abandono de las coordenadas del neohumanismo. Sólo señala un segundo momento de la exploración poética de la temporalidad, más dramático. Un momento marcado por la impronta del desengaño.

⁶¹ N. Salvador. *Canto de extramuros*, pp. 7-8.

⁶² Ver, por ejemplo, el poema "Desafío" de la misma colección, pp. 47-48.

⁶³ Ver el poema "Regreso" de la misma colección, pp. 43-44.

RESUMEN:

En la trayectoria poética de Nélide Salvador se advierte una constante preocupación por el tiempo. Se trata de una pregunta efectuada desde un horizonte "neohumanista". Esta línea emergente de la lírica argentina, que se afianza hacia fines del '50, manifiesta un claro sesgo existencialista. El aquí y el ahora del sujeto lírico se convierten en las coordenadas fundamentales que orientan sus indagaciones sobre la temporalidad. En el caso concreto de Nélide Salvador, la pregunta por el devenir del hombre, suscita una importante dialéctica témporo-espacial: en la imagen poética se condensan el ciclo de la naturaleza, el pasado dilatado de la infancia, el presente de la vida cotidiana y el futuro de un proyecto humano que anhela concretarse. Asimismo, estos háces temporales se vinculan con la aprehensión del espacio y con un sentimiento ambivalente de arraigo y desarraigo.

El objetivo del presente estudio consiste en analizar cómo se desarrolla esta particular dialéctica en los dos primeros libros de la escritora: Tránsito ciego (1958) y Las fábulas insomnes (1962).