

La insatisfacción prospectiva: futuro y subjetividad en las poéticas de Francisco Urondo y Alejandra Pizarnik en los sesenta

ERASO, Cecilia / ILH-Conicet - ceciliaeraso@gmail.com

Eje: Literatura argentina

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras clave: poesía argentina del sesenta - subjetividad - temporalidad-utopía*

» *Resumen*

El tiempo fue un verdadero motivo del modernismo: tanto el espacio exterior como la intimidad del sujeto se vieron “temporalizados” (Jameson, 2003): vértigo, novedad, revolución y esperanza fueron sus conceptos más transitados. Las vanguardias europeas formularon esa experiencia del tiempo de diversas maneras y su impacto llegaría hasta finales de los años sesenta (BuckMorss, 2000): como el Ángel de la Historia que avanza hacia el futuro con el rostro vuelto hacia las ruinas del pasado (Benjamin), los movimientos artísticos y políticos se movieron entre la expectativa de lo nuevo como pulsión revolucionaria y la vuelta a tradiciones culturales cuyas concepciones del tiempo estuvieran reñidas con el progreso imparable que impulsaba hacia adelante. La poesía, temporal desde su misma configuración rítmica, se vio impelida también a la reflexión en torno de la relación entre la constitución del sujeto y su propia situación temporal.

En este trabajo nos proponemos analizar la concepción del tiempo que se desprende de dos poéticas paradigmáticas de la poesía argentina de los sesenta, las de Francisco Urondo y de Alejandra Pizarnik, para reflexionar sobre la cuestión más general de la constitución de una subjetividad imaginaria (Monteleone) como resultado del encuentro entre poesía lírica y sociedad en este período. Según nuestra hipótesis estas dos poéticas concebirían al futuro como tiempo problemático y deseado -aunque por diferentes motivos- y al propio sujeto como resultado del encuentro entre el pasado como historia personal y social, el presente como incomodidad y la proyección hacia el futuro como utopía de redención mediante la disolución subjetiva. Proponemos la lectura conjunta de estos autores por sus posiciones relativas en el campo literario de la época (Bourdieu), lo cual también nos permite reformular cierta división entre poéticas “realistas” y “metafísico- simbolistas” vigente por entonces.

› *Poesía, modernidad, tiempo*

En un artículo de 2003, Fredric Jameson señala la pérdida de hegemonía del tiempo en la literatura de la posmodernidad. Durante buena parte del siglo que pasó, *vértigo*, *novedad*, *revolución* y *esperanza* habían sido los conceptos rectores del arte. Los discursos artísticos -y políticos- se movieron entre la expectativa de lo nuevo como pulsión revolucionaria, por un lado, y la vuelta a tradiciones culturales cuyas concepciones del tiempo estuvieran reñidas con la del progreso. De acuerdo con esto, la tarea había consistido en extraer lo eterno de lo transitorio a la vez que de encontrar lo poético en lo histórico, como lo propuso primero Baudelaire (Monteleone, 2001: 75) Se trató, además, de un intento de poner en crisis la idea de tiempo sucesivo y continuo mediante la inscripción en un tiempo *otro*, en un instante *colmado*, utópico, (Bloch, 2007 [1959]) que lograra escapar a la reificación de lo que empuja trágicamente hacia delante, según la imagen benjaminiana, y no permite detenerse al hombre más que un instante en la contemplación de lo que deja atrás. De acuerdo con su capacidad para inscribir esa temporalidad diversa en su seno, y también por su constitución rítmica, la poesía se erigió como el discurso capaz de reinstaurar en la sucesión indefinida la plenitud de un instante pero sin negar por ello el tiempo histórico y su devenir. La temporalidad del poema se instala, precisamente, en esa ambivalencia y permanece en ella, indecible, sostiene Monteleone (2001: 76).

Para Octavio Paz la concepción del tiempo que subyace a la poesía moderna se asemeja a la de la Revolución política en que ambas buscan una alternativa al tiempo de la historia actual. Pero también se divorcia irremediamente de ella:

revolución y poesía son tentativas por destruir este tiempo de ahora, el tiempo de la historia que es el de la historia de la desigualdad, para instaurar *otro tiempo*. Pero el tiempo de la poesía no es el de la Revolución, el tiempo fechado de la razón crítica, el futuro de las utopías: es el tiempo de antes del tiempo, el de la "vida interior" que reaparece en la mirada del niño, el tiempo sin fechas. (Paz, 1986: 71)

La literatura moderna encarna esa ambivalencia: si por un lado se entrega a esa temporalidad perdida en cuyas ruinas están las cuentas sin saldar del pasado, por otro se proyecta hacia adelante mediante imágenes desiderativas del futuro, activadas por un anhelo que, cuando es de un futuro mejor, podemos llamar, con Bloch, "esperanza". Ambos gestos surgen de una misma insatisfacción ante el presente, el tiempo del mundo

desencantado, el de la alienación. Cuando en sus “Tesis de filosofía de la historia” Benjamin se refiere a la posibilidad de hacer saltar el continuum temporal y fundar un tiempo nuevo, no supone con esto la negación de lo anterior sino una cita secreta entre el presente y el pasado en la cual quizás surja una puerta por la que entrará el Redentor, según la concepción mesiánica judía que recupera en su ensayo. Y es en la lectura materialista de la historia que radica “el don de encender en lo pasado la chispa de la esperanza” (1989: 176).

La “insatisfacción prospectiva” del título de este trabajo remite con toda evidencia al pensamiento de Ernst Bloch. En *El principio esperanza*, Bloch ofrece una teorización de ese *desiderátum* humano tanto como disposición subjetiva hacia lo porvenir cuanto como posibilidad objetiva, como sueño soñado hacia adelante, según la expresión que recupera de Lenin. Cuando el anhelo del futuro neutraliza el miedo y no es una mera proyección del recuerdo en que lo *ya sido* subyuga a lo porvenir, entonces nos encontramos con la función utópica. Lo nuevo, lo que vendrá, es todavía-no-consciente, por tanto, se capta fragmentariamente en imágenes que lo iluminan, a la manera de las iluminaciones profanas del surrealismo.

La temporalidad como coordenada de la experiencia, y en especial el futuro bajo múltiples imágenes, fue una presencia insistente en la poesía porteña de los sesenta. La insatisfacción respecto del tiempo presente, la concepción del pasado como tiempo de dolor que pide su revancha -personal y colectiva- y la proyección desiderativa hacia el futuro configuran los rasgos específicos de la subjetividad imaginaria (Monteleone, 2010) de la poesía argentina del sesenta.¹

Urondo y Pizarnik en los sesenta: hipótesis de lectura conjunta

¹ El concepto de sujeto imaginario propuesto por Jorge Monteleone para leer *corpus* de textos poéticos en un período permite pensar el sujeto de la lírica desde una dimensión más abarcativa que como un sujeto poético, ya que puede vincularse teóricamente tanto con la dimensión social como con la figura del autor ya que se articula con todas las inscripciones de persona en el *corpus* poético de cada autor, donde el pronombre de primera persona es dominante (y en consecuencia el sujeto de la poesía lírica). Se vincula con el “sujeto social” o “sujeto simbólico”, en la medida en que el sujeto integra los universos simbólico-sociales por los cuales se objetiva en una tipificación y cumple un rol. A su vez la “figura autoral” proporciona a las objetivaciones sociales de su propia experiencia biográfica y el mundo de la vida privada. (Monteleone, 2010)

Pizarnik y Urondo compartieron una sociabilidad en torno del grupo Poesía Buenos Aires, revista y sello editorial con que publicaron sus primeros libros. Esa relación se materializó en la temprana lectura mutua a la vez que en diferencias bien concretas en torno de la concepción del poeta, la poesía y el lenguaje (del Gizzo, 2013) Pizarnik permaneció adscripta a una concepción más emparentada con la de la revista, mientras que Urondo se separó progresivamente de ella: el lenguaje exclusivo fue infiltrado por el coloquial y la autonomía del arte se vio puesta en cuestión progresivamente (García Helder, 1999: 214). Es preciso también leer el alejamiento de Pizarnik de los temas y modos poéticos en boga como toma de posición en el campo literario porteño de la época. Su total adhesión a la tradición poética decimonónica y al surrealismo, momentos en que los escritores europeos conquistaron y consolidaron respectivamente la autonomía relativa del campo, también es un señalamiento en este sentido (Bourdieu, 1995).

Clausurados respecto de un mundo que debería elevarse a la altura de la poesía, y no al contrario, los poemas de Pizarnik ponen en escena el desgarramiento de una mujer que no puede sentirse parte de lo que la rodea. Ese yo es su propio mundo y su fortaleza, el muro a través del cual deberán pasar los restos objetivos, referenciales, del *afuera*. A pesar de ello, Urondo supo leer en *El infierno musical* algo más que una afirmación de la supremacía de la vida interior, que desde luego hubiera rechazado: vio la objetivación del dolor lograda por la mediación del lenguaje. Aunque con una cita de Stalin que habrá escandalizado a Pizarnik, Urondo demuestra a principios de los setenta que también concibe el lenguaje como algo material, como parte de la realidad y no como reflejo de ella.²

En esa poética de lo paradójal, que defiende hasta el paroxismo su autonomía y, por ello, la autorreferencialidad, la poesía de Pizarnik se negativiza, en el sentido que Adorno lo entendió, y con ella la dependencia del campo literario de su época, configurando así *esa* subjetividad imaginaria bien conocida para quien estar sola es un tormento pero estar con otros, insoportable; hablar es decir algo entonces mejor perorar sobre nada y el silencio ansiado, una promesa incumplida; hacer algo es igual de necesario que no hacerlo; el lenguaje es un refugio pero también es una cárcel, etc.

Del mismo modo, cierto hábito de lectura de las poéticas realistas y sociales conduce

² Urondo, Francisco (2009 [1972]): "La vida interior como experiencia común en un conjunto de poemas. Sobre *El infierno musical*" en *Veinte años de poesía argentina y otros ensayos*, Bs As: Mansalva. Cuando el poema "En esta noche, en este mundo" lleva esto al extremo diciendo "si digo agua, ¿beberé?/ si digo pan, ¿comeré?" afirma esa materialidad y en seguida la pone en cuestión.

a creer que serán necesariamente afirmativas respecto del porvenir como resultado del optimismo revolucionario presente en el campo cultural de los sesenta.³ Y, sin embargo, los poemas de Urondo ponen en escena a un sujeto hedonista, a veces indolente, que duda y teme en la misma medida que se esperanza.

Algunas imágenes desiderativas del futuro

Hay un aspecto coincidente en estas dos poéticas durante este período: se trata de la insatisfacción como disposición subjetiva respecto del mundo y del tiempo presente, que no le permite al sujeto gozar por completo ni entregarse con confianza a la efusión lírica: a la vez que expresa su anhelo frustrado de fundirse con el mundo y un/los otros, por otro lado mantiene una distancia prudente de ese mundo y de esos otros.⁴ De este modo, el sujeto imaginario se proyecta hacia adelante en un movimiento que postula al futuro como tiempo de redención personal y colectiva: es un anhelo de disolución cuyo punto de llegada es *u-topos* y lo encarnan alternativamente una poesía ideal, la comunidad futura, las generaciones por venir o la muerte pero, sobre todo, quiere materializarse primero en el discurso poético. De la poesía vanguardista recibieron esta herencia que, reescrita, configura la temporalidad característica de sus poéticas.⁵

Sus primeros libros fueron publicados en Buenos Aires entre 1955 y 1960, en los albores de la década del sesenta. La recurrencia en ellos de motivos surrealistas y simbolistas sugiere, una vez más, la influencia del canon propuesto por el grupo Poesía Buenos Aires. En esos libros, el tiempo adquiere la carnadura de un personaje y cada poema lo evoca: se habla con insistencia del pasado pero también del porvenir.

³ Producto de una lectura actual de aquellos años también simplificadora. Cfr. al respecto el artículo “Lo que va a encandilar es el día. Notas sobre el futuro en Francisco Urondo” de Daniel Gastaldello incluido en Gerbaudo, A. y Falchini, A (eds) (2008), *Cantar junto al endurecido silencio. Escritos sobre Francisco Urondo*, Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, pp. 48-63

⁴ Daniel Freidemberg indica este distanciamiento del mundo referido y también la desconfianza respecto del sujeto en el *Dossier* sobre Urondo que coordinó para *Diario de poesía*, n° 49 de 1999.

⁵ Herencia atravesada por la poética de Vallejo. Por ejemplo en la paradójica “futuridad expresada como un recuerdo de un pretérito situado en el futuro” de Vallejo (Monteleone, 2009a: 174) que tantas veces aparece en los poemas de ambos.

El primer libro de Urondo, *Historia antigua*, sugiere desde el título una línea que seguiría su poética: la de los modos en que la Historia, con mayúscula, se anuda con la historia personal, a la vez singular y comunitaria. El poema “Cinco de la mañana” pone en escena la ambivalencia del sujeto moderno: podría sentirse feliz, dice, ante “la armonía de las hojas” pero, en cambio de eso, cierra los ojos ante ellas. O podría tomar un tren cualquiera y viajar “cuando ya no tengo necesidad de cerrar los ojos” (Urondo, 2006: 40) Casi una década más tarde, en su ensayo sobre *Nadja*, Pizarnik cita el siguiente fragmento de la novela de Breton:

He visto sus ojos de helecho abrirse por las mañanas ante un mundo donde el batir de las alas de la esperanza inmensa se distingue apenas de los otros ruidos, que son los del terror y en ese mundo yo solo había visto cerrarse los ojos (Pizarnik, 1994: 396)

Esta es una imagen que reaparece en artistas y ensayistas de la modernidad: la esperanza, como un pájaro o un ángel, bate sus alas en medio del horror de un mundo desencantado que nos impide verla. También en los primeros libros de Pizarnik aparece la esperanza como algo inasible porque, como lo ilustra la cita, los ruidos mundanos la silencian y, como la mujer joven que habla en los poemas tiene los ojos cerrados por el miedo, tampoco la puede ver. El poema “Canto”, de *La última inocencia*, es un grito de horror que concluye “destrucción de destrucciones/solo destrucción// y miedo/mucho miedo/ miedo” (1994: 23). En el poema “Noche” de ese mismo libro, se plantea un dilema similar al del poema de Urondo citado: podría ser feliz si fuera capaz de decir “buenas noches a cualquiera”, pero en la cotidianidad de ese gesto, en la coloquialidad de esa frase, radica el peligro de la apertura a un mundo corrompido, despreciable. No puede abandonar-se para salir al encuentro de los otros: ahí radica su tragedia, ahí su melancolía. Mientras que el sujeto imaginario de Urondo nos dice que camina sin rumbo y se encuentra con putas, “sabihondos y locos”, en cambio el yo de los poemas de Pizarnik se refugia en su morada lunar, en la comunidad de los que no tienen ninguna, según la fórmula de Blanchot. Su única compañía es un cortejo de fantasmas: espejismos de la propia subjetividad desdoblada, apariciones del pasado, ensoñaciones febriles. En la nocturnidad romántica, vampírica, el sol es una maldición y la noche, un alivio.

Justamente en *Lugares* de Urondo unos versos dicen: “cómo vivir/ sin ese sol/ con este desaliento” (en “El tiempo, sigue”). En esa imagen de algo fugazmente alcanzado y perdido aparece la insatisfacción y se hace ver el motor del deseo. También en el extenso poema “Arijón”, (incluido *Nombres*) se evoca un verano (momento en que despuntan los apetitos nuevos). Es cuando el adolescente, a la “vez en casa y ya en camino”, según lo formula Bloch, da forma al deseo bajo la imagen de una isla presente en las numerosas

imágenes de barcos y viajeros que pueblan los poemas de ambos poetas aunque en Urondo siempre todo está *situado*. Pero el sueño siempre puede convertirse en pesadilla cuando el recuerdo se fija melancólicamente: “aquel significado propiciatorio del crepúsculo/ vuelve hasta que toda sea/ la única realidad que no se puede transformar/ que asusta con la inconsciencia/ que seduce con la libertad/ una absoluta sombra/un eterno pliegue (130) Lo crepuscular es, para Urondo, una falsa promesa de libertad con su tiempo circular e inmutable. Es preciso atravesar la noche para ir hacia los albores de lo que será *la* mañana y *el* mañana. En una operación muy propia de la poética de Urondo, la historia del sujeto se anuda con la historia nacional a partir del progresivo viraje del objeto del enunciado poético del pasado del sujeto hacia el pasado y presente de pescadores y campesinos desplazados. Asimilados cronotópicamente al espacio litoraleño, aparecen representados al final los polos del tiempo: “el porvenir está en el próximo recodo/ el pasado mira por el hoyo de los remolinos/ el presente silba como una víbora” (135) El presente como víbora es el símil más sugestivo: puede oírse pero no se ve con nitidez porque, sobre todo, es traicionero.

Podría haber alguna salvación del otro lado –y esta imagen es de Urondo- o en la otra orilla –y esta imagen es de Pizarnik. Pero cruzar el umbral de la aventura parece imposible para la mujer de los poemas llamados, justamente, *Las aventuras perdidas*. En Urondo los versos “ver el amor más allá de las sombras” o “andan entre el sueño y el alba” son imágenes del traspasar la oscuridad para ver lo que alborea. Porque el tiempo presente es insatisfactorio es que debe cambiar “este tiempo/ sin estaciones/ sin textura para el amor// este tiempo/ de escombros/ y de promesas// este tiempo/ y el triste desamparo/ de tus palabras” (112). Mientras que en Pizarnik “todo continuará igual” (53) Si el tiempo futuro es un recuerdo del pasado, si solo traerá el mismo dolor de siempre, no puede ser nuevo. Como dicen los tan citados versos de Eliot, si todos los tiempos son uno, entonces “todo tiempo es irredimible”. La poesía de Alejandra Pizarnik pone en escena una oscilación entre los diversos polos imaginarios del tiempo en ninguno de los cuales logra reconocerse del todo (Monteleone, 2008): ni en la que fue, ni en la que es, ni en la que podría ser sino solamente en la que será, una escritora, una muerta.

En el poema “Como bola sin manija” de Urondo, también de *Lugares*, el dilema del “puedo hacer esto o aquello”, que es ético y estético, hace confluír todas las decisiones en un punto: el futuro, que es donde, desde luego, todas las decisiones tienen efecto.⁶ Muy a

⁶ La “dudosa alcantarilla” de este poema en la que puede el sujeto desaprensivo reaparece transfigurada en la mirada de la alcantarilla que Pizarnik defiende en su famoso poema.

tono con la corriente existencialista en boga, el sujeto se muestra radicalmente indeterminado, libre y condenado a elegir: “Puedo investigar o escribir luminosos párrafos/ que abrirían por sí el futuro” o también “puedo imaginar el tiempo que desconozco/ luchar por esa o por otra dulce aspiración/puedo olvidar”. El poema concluye con unos versos casi benjaminianos: “de la memoria puedo imaginar las interminables apuestas/ y sus mañas de vieja tramposa/ puedo no pensar en que distribuye los signos/ de ese futuro ajeno y tangible” (183)

Árbol de Diana de 1962 es un inventario impresionante de imágenes de lo imposible donde aparecen numerosas “visiones” de lo porvenir en que “ella desconoce el feroz destino/ de sus visiones” (71). Se trata siempre de la espera, pero es imposible predicar nada sobre ella: “No es verdad que vendrá. No es verdad que no vendrá” dice en el poema 8.

Hay un modo sintáctico en que estos poemas expresan el vaivén subjetivo ante las alternativas éticas, similares al poema de Urondo. La forma sería “quiero hacer algo (ir, creer, anhelar, salir, esperanzarme)” *pero* “no”. El nexos adversativo es la clave de la tensión: a pesar de que el término negativo, puesto en segundo lugar, se impone por efecto de la sucesión lo que se nos ofrece más bien es la “adversación” misma que expresa la indecidibilidad constitutiva no solo de la poética pizarnikiana sino, como dijimos al principio, de la temporalidad poética misma. La esperanza de enormes alas gravita como una sombra objetiva sobre una poética con-formada por el lenguaje, el sistema de pensamiento y los conflictos sociales de su época.

En *Los trabajos y las noches*, reformula una vez más todos sus tópicos anteriores: medianoche, soledad, destiempo, “gemido lunar de las cosas” (111) Y en *Extracción de la piedra de la locura* de 1968 los poemas expresan un límite más allá del cual solo hay silencio y que, para un sujeto que solo *es* en el lenguaje, implica la muerte: imágenes crepusculares en poemas invocativos, como plegarias, indagan en lo que vendrá. Pero en vez del sacrificio “para que nada siga como está”, en palabras de Urondo, en Pizarnik se trata de entregar la vida por otra causa: la de la poesía, hacer del cuerpo y el poema una misma cosa. Tragedia personal en el plano biográfico pero en el plano imaginario del poema, una utopía. “Yo presentía una escritura total”, “¿Qué significa traducirse en palabras?” y “Mi sueño es un sueño sin alternativas y quiero morir al pie de la letra del lugar común que asegura que morir es soñar” (133) son versos que la expresan. En su

último libro publicado, la subjetividad poética vuelve una vez más sobre la esperanza despojándola ya por completo de contenido vital para volverla solo enunciación, pura sintaxis, transfiguración de la vida en letra: “¿Y cuándo vendrá lo que esperamos? ¿Cuándo dejaremos de huir? ¿Cuándo ocurrirá todo esto? ¿Cuándo? ¿Dónde? ¿Cómo?...”

En Urondo, por su parte, a partir del libro *Del otro lado* el futuro se materializa cada vez más en la imagen de la Revolución social vinculada con la Salvación y los poemas llegan al límite vallejiano de la incoherencia de los tiempos verbales para expresar la ambivalencia del “inquieto porvenir”. En “No tengo lágrimas” dice “El amor por Vladimir Illich, me hace pensar/que ayer será otro día y que la Salvación logrará/ hacerse fusilar por la espalda” (274) Cuanto más cerca parece estar de concretarse el deseo, más lo oscurece la posibilidad de fracasar. “Todo llegará a destiempo” dice un verso: la historia presenta esta disposición trágica. Esto se hace visible especialmente en los poemas de *Adolecer*: “esa franja oscura/de porvenir que todavía no logra/ pertenecemos. Comenzaría/ a encariñarme ya con ese destino/ informe: serían/ los sueños nonatos, pequeños/ terneros del tiempo, sin campo, ni ubre, ni brincos, ni miedo” (335) Se trata de una “vida presentida” cuya imagen se construye con los restos de la Edad Dorada. Pero en seguida se dice “El futuro crece, sin/ esperanza: Ramírez/ya se ha muerto, Tucumán languidece” (336) Urondo sabe desde mediados de los sesenta que el momento ha llegado, pero el presente aparece lleno de trampas, como una víbora sibilante, y el futuro como un tiempo amenazado. En su libro *Son memorias* asume que “solo queda pensar en la muerte” en la certeza de que la concreción del sueño exige sacrificio. De sacrificio, de entregar la vida por ella, se trata también toda utopía.

El futuro ya está aquí

Rimbaud legó a los poetas modernos una consigna: cambiar el mundo, hacer de él un lugar donde fuera posible volver a sentir familiaridad con lo que nos rodeara, donde la poesía lírica que alguna vez cantó la maravilla del mundo pudiera ser posible otra vez. Y les legó una certeza: la de que eso no era todavía posible.

Urondo y Pizarnik compartieron la misma insatisfacción ante el “mundo desgraciado” (según las palabras de Gelman), ante un mundo “emputecido y usufructable” como lo llamó Pizarnik. Para Gelman, la lucha de Urondo contra la imposibilidad de escribir era lo mismo que su lucha política porque ambas trabas provenían del mismo mundo desencantado. Las poéticas del sesenta demandan como coordinada interpretativa de su subjetividad poética la dimensión ética y vital: el concepto de subjetividad imaginaria hace

particularmente visibles las articulaciones de estas instancias subjetivas en el *corpus* de estos autores. Es posible leer estas poéticas como *poiesis* que difumina los límites entre texto, sujeto y mundo, y esta “confusión” llega al paroxismo en la lectura de sus muertes prefiguradas en las propias obras. También ese vaticinio es efecto del carácter prospectivo que configura a estas subjetividades poéticas y su imaginario. La entrega del cuerpo a la escritura, y de ambas a la lucha en el caso de Urondo, llegan a superponerse de tal modo que en el mismo sentido que Dalmaroni lee la vida de Pizarnik como un continuo parecerse a su obra (Dalmaroni, 1996), Gelman insistió en un verso de Urondo para demostrar que había empuñado un arma porque buscaba la palabra justa, y no al revés.

Michael Lowy sostuvo que el surrealismo puede ser pensado como un nuevo romanticismo que se propone aunar la consigna de Rimbaud, de cambiar la vida, con la de Marx, de transformar el mundo. Lo cierto es que también Urondo fue un poeta del *spleen* y Pizarnik dio contenido y forma a una utopía.

Bibliografía

- AA.VV (1999): „Dossier Urondo“, *Diario de poesía*, N° 49.
- Benjamin, Walter (1989 [1940]): “Tesis de filosofía de la historia” en *Discursos interrumpidos 1. Filosofía del arte y de la historia*, Madrid: Taurus.
- Bloch, Ernst (2007 [1959]): *El principio esperanza*. 1, Madrid: Trotta.
- Bourdieu, Pierre (1995): *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona: Anagrama.
- Dalmaroni, Miguel (1996). „Sacrificio e intertextos en la poesía de Alejandra Pizarnik“, *Orbis Tertius*, N° 1. Disponible en http://www.erevistas.csic.es/ficha_articulo.php?url=oai:ojs.revistas.fahce.unlp.edu.ar:article/4077&oai_iden=oai_revista1173
- Del Gizzo, Luciana (2013): „Urondo y Pizarnik al filo de lo poético“, *Actas II Congreso Internacional Cuestiones críticas*, Rosario, Universidad Nacional de Rosario. Disponible en http://www.celarg.org/int/arch_publici/del_gizzo_lucianacc.pdf
- Gastaldello, Daniel (2009): “Lo que va a encandilar es el día. Notas sobre el futuro en Francisco Urondo” en Gerbaudo, A. y Falchini, A (eds): *Cantar junto al endurecido silencio. Escritos sobre Francisco Urondo*, Santa Fe: Universidad nacional del Litoral, pp. 48-63.
- Gerbaudo, A. y Falchini, A (eds) (2009): *Cantar junto al endurecido silencio. Escritos sobre Francisco Urondo*, Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral
- Mallol, Anahí, (1996) „Distanciamiento y extrañeza en la obra poética de Alejandra Pizarnik“. *Orbis Tertius*, N° 1 Disponible en <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTv01n02-03a08>
- Monteleone, Jorge (2010): „Poesía, biografía e historia. Parra, Lihn y Cardenal en los sesenta“. Disponible en <http://www.lectorcomun.com/jorge-monteleone/papeles-sueltos/11/poesia-biografia-e-historia-parra-lihn-y-cardenal-en-los-sesenta/>
- Monteleone, Jorge (2009a): „Principio y futuridad en la vanguardia hispanoamericana“. Disponible en <http://www.lectorcomun.com/descarga/271/1/principio-y-futuridad-en-la-vanguardia-hispanoamericana.pdf>

Monteleone, Jorge (4 de Septiembre, 2009b). „Diana Bellesi y Alejandra Pizarnik“. Curso *Vida y poesía. Lectura del poema desde la experiencia vivida*. Desgrabación de la clase curso dictado en MALBA, Buenos Aires

Monteleone, Jorge (2001): „Temporalidad moderna y poesía“, *Hablar de poesía*, (6), pp. 75-79

Paz, Octavio (1985 [1974]): *Los hijos del limo. Del romanticismo a las vanguardias*, México: Seix Barral.

Pizarnik, Alejandra (1994): *Obras completas. Poesía y prosa*, Buenos Aires: Corregidor. Urondo, Francisco (2006): *Obra poética*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Urondo, Francisco (2009): *Veinte años de poesía argentina y otros ensayos*, Bs As: Mansalva.