

# ALEJANDRA PIZARNIK: ¿LA ESCRITURA O LA VIDA?

TINA SUÁREZ ROJAS

*A Alejandra Pizarnik en el sesenta aniversario de su nacimiento (1936-1996)*

Desde la lejana Rovno hasta el puerto de Buenos Aires, un modesto matrimonio de inmigrantes judíos rusos, los Pozharnik, dejan atrás y para siempre tierra, costumbres, idioma, y la propia naturaleza de su apellido; por dificultades en la expresión escrita quedarán registrados en adelante como Pizarnik, una vez ubicados en el suburbio bonaerense de Avellaneda.

Dos años después de ese 1934 y en el mismo mes de abril en que arribaran a la Argentina sus padres, nace Flora Alejandra Pizarnik. Que el mundo se prepare.

Buma en la infancia familiar; Blímele en la escuela judía; Flora en la juventud argentina; Sasha en las fantasías rusas; Alejandra en su escritura, Alejandra en sus transgresiones, Alejandra en sus voces. Alejandra Pizarnik risueña, contradictoria, deliciosa, terrorífica, humana, extravagante, vulnerable, fatal. He aquí al bichito, al hermoso bicho. Aquí Alejandra<sup>1</sup>, uno de esos entrañables seres indigentes que se jugaron, que se juegan, la vida con los peligros del poema, desde los lúcidos atajos del insomnio, para quedarse o salir huyendo, para ponerse en riesgo y tomar posesión así de las palabras que hagan posible el silencio que falta fuera del papel, de los versos, de los espacios en blanco, de los puntos y las comas. Para ponerse en riesgo sí, porque no debe de haber otro lugar más bello donde dejarse morir.

Morbosamente embelesada, camino de lo Absoluto, al borde de la abstracción, llevando sólo consigo «condensaciones de angustia, de sed devoradora» en palabras de Olga Orozco<sup>2</sup>, Alejandra Pizarnik hace frente al lenguaje, a la búsqueda de la palabra definitiva que enuncie, contenga y en la que concluya la realidad que no es



*No confíes en mis fotos. Son y no son yo. Hay un misterio que me obliga a revelar a la cámara mis rostros más ocultos.*

Palabras de Alejandra Pizarnik.

capaz de decir. Esta tensión metapoética, obsesiva al mismo tiempo, recorre toda su obra: trascender, remontar la vida desde el cuerpo del poema hasta el punto de caer, consciente o inconscientemente, en la mágica «confusión de lo real con lo poético»<sup>3</sup>. Cuando la palabra exacta se torna inalcanzable —porque al final los nombres resultan ser sombras con máscaras— surge la idealización del silencio, todo un espacio: si no existe lenguaje que dé forma a

la palabra tiene que haberlo para el silencio. Respecto del silencio es significativa la confesión que por carta hace la autora al poeta paraguayo Miguel Ángel Fernández a propósito de un verso suyo que le gustó especialmente:

*Y cuando llegué a este verso suyo: El Silencio no es la mudez, es la Casa de la Palabra me alegré, por usted, por mí, porque esta verdad tan compleja de pronto se presentaba con una evidencia fulgurante, sencillísima y sabía a la vez.*<sup>4</sup>

Dar con la palabra precisa refleja la angustiada necesidad de profundizar detrás de lo aparente y tocar su quintaesencia sin salirse del poema. Habitarlo y cohabitarlo como tierra prometida, el poema es el medio de llegar a lo que A. Fontela denomina «los sentidos ocultos del amor y la infancia, de la muerte y del miedo, o de la soledad»<sup>5</sup>. Admirable es la capacidad de la poeta para expresar una imagen de perfecta concisión, eliminando incluso signos de puntuación como parte superflua del texto así como cualquier tono que degenera en sentimentalismo. Antes bien, la atmósfera que rodea sus pequeños fuegos suele ser

<sup>1</sup>. *Aquí Alejandra* es el título del poema homenaje que dedica Julio Cortázar a la poeta tras conocer la noticia de su muerte.

<sup>2</sup>. Beneyto, Antonio, «Alejandra Pizarnik. Ocultándose en el lenguaje», 1983.

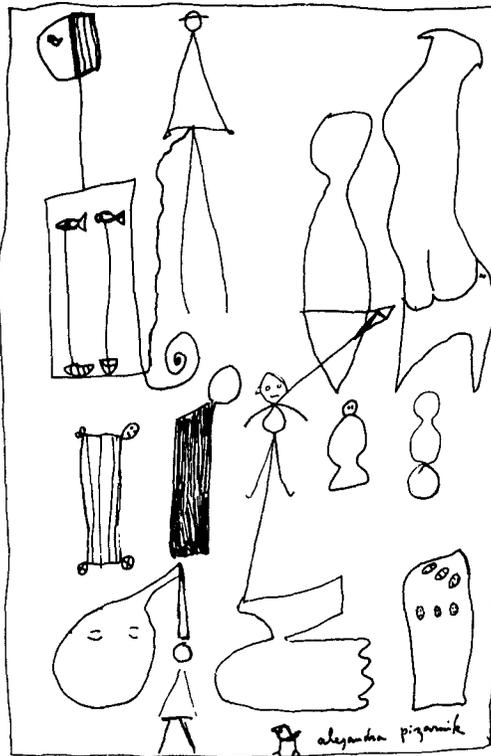
<sup>3</sup>. Graziano, Frank, «Una muerte en que vivir», en Alejandra Pizarnik, *Semblanza*, p. 12, 1984.

<sup>4</sup>. Fernández, Miguel Ángel, Carta de Alejandra Pizarnik, 1996.

<sup>5</sup>. Fontela, Alejandro, «Introducción» en *Alejandra Pizarnik, Poemas*, pp. I-V111.1982.

ambigua, mezcla de trágico erotismo, de irónico, apasionado testimonio de experiencia límite.

La persistencia del silencio en la obra de Alejandra lleva a Susana Haydu a afirmar que «cuando le falta el orden simbólico del lenguaje, Pizarnik hace una regresión que le lleva al silencio y equivale a su impasse suicida»<sup>6</sup>. Tal vez no sea ésta la ocasión propicia para tratar de establecer un estudio de correspondencias entre los referentes poéticos de 'suicidio' y 'silencio', sin embargo no está de más recordar que bajo el atractivo vocablo 'suicida' se dejó hechizar más de una vez la poeta argentina. Este es un ejemplo de tantos:



*¿Y cómo es posible desdeñar el conflicto no poco suicida que cada uno de nosotros mantiene con el lenguaje?*<sup>7</sup>

Es precisamente 'suicida' el singular calificativo —a nuestro juicio acertado— que Frank Graziano atribuye a la obra de Pizarnik para advertir la supremacía del tema de la muerte en sus poemas, que además sostuvo su visión, dio forma a su arte y definió sus restantes perímetros temáticos. Ahora bien, el hecho de que el suicidio de Alejandra coincida con el de su obra sólo da lugar a que sus poemas queden «autenticados», en expresión de Graziano, de manera retrospectiva y adquieran validez en función de las circunstancias a las que remiten, esto es, compulsando textos poéticos con vida real, para aplicar de forma final una mala estrategia de lectura que hace que la tragedia personal de la autora parezca la veraz comprobación de lo plasmado en la página. A este tipo de enfoque lector, Graziano lo llama «perspectiva post mortem». Partir de la misma supone entrar en una polémica inevitable. Es desde esta óptica macabra desde la que Perla Schwartz, con escasísima fortuna, pretende justificar de modo aberrante la muerte de Pizarnik: «Hermética ante su propia desesperación, el suicidio fue la única posibilidad de recobrar la lucidez

perdida (...) Prisionera de sí misma, acorralada por sus fantasmas no pudo sobrevivirse (...). La poesía fue el exorcismo que le permitió vivir temporalmente, de lo contrario mucho antes hubiera partido. (...) Desembocó en un necesario suicidio para sobrevivirse en el éxtasis tras haberse dado muerte a sí misma, para vencer su exilio interior, por no encontrar un lugar en el mundo terrestre (...).<sup>8</sup>

No, por favor, así no. Vana resultaría la pretensión de desmentir —nada más lejos de nuestra humilde intención— las declaraciones de sus coetáneos, de sus amigos más íntimos que son los que todavía hoy reconocen en Alejandra ese empeño que tuvo de vivir en la literatura,

sobrevivir desde la poesía, trasponer la escritura a la vida, dejarse mediatizar por su propia obra y suplantar a la persona por la autora, por el personaje que ella misma poetizaba y quería hacerse, llevada de su gusto por el malditismo, la marginalidad y la heterodoxia, las actitudes bovaristas, la atracción de los excesos (recuérdense sus grandes divos, casi todos escritores de la (auto) destrucción: Nerval, Lautréamont, Baudelaire, Rimbaud, Kafka, Holderlin, Gunderode, Potocki, Sade...). Todo esto está muy bien para los que prefieran las novelitas a las novelas de un escritor, con perdón del atrevido comentario, pero de lo que se trata es de no incurrir en el error facilón de la señora Schwartz, al menos en el caso de la autora que nos atañe... ¿Y el poder subversivo de sus poemas?, ¿y el talento de la persuasión, el don de «fingimiento» que alegaba el maestro Pessoa? Se nos antoja relevante la contundencia con la que Ana Becció, poeta y amiga también de Pizarnik, echa abajo todo este tipo de interpretaciones equívocas: «como si el hecho de morirse antes de la edad natural, permitiera sacar la conclusión de que todos sus poemas no han hecho —ni harán otra cosa— que anunciar esa muerte. Me parece que un poeta no tiene necesidad de andar escribiendo tanto y después morirse a fin de que los comentaristas den con la explicación de lo escrito. (...) Regalo para lectores, seguramente, me suici-

<sup>6</sup>. Haydu, Susana, «Persistencia de la voz poética en Alejandra Pizarnik», 1992.

<sup>7</sup>. Beneyto, Antonio, «Cómo conocí a Alejandra Pizarnik: Cartas inéditas y poemas de Sombra», 1992.

<sup>8</sup>. Schwartz, Perla, *El quebranto del silencio*, pp. 95-101, 1989.

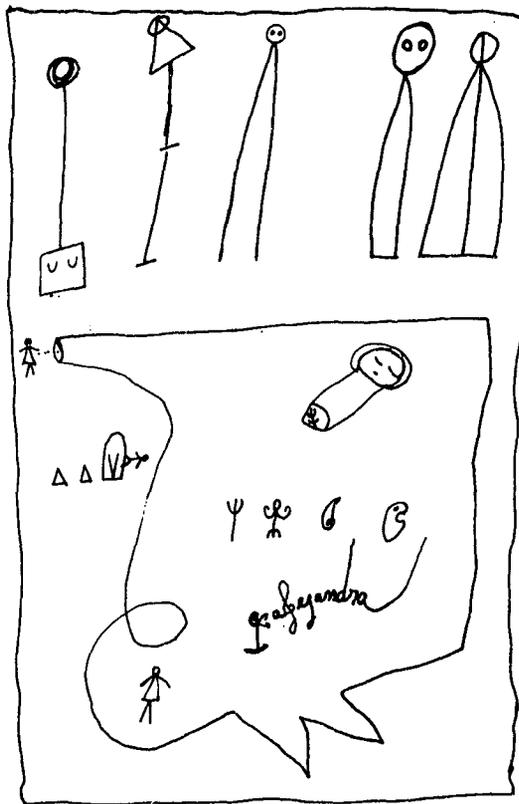
do para que entiendan lo que escribo.»<sup>9</sup>

La obsesión de la palabra, el horror a la limitación del amor, la fascinación por la muerte —que Enrique Molina hace derivar de la fascinación por la infancia perdida<sup>10</sup>—, la imposibilidad de esa infancia irrecuperable, y la presencia de la soledad, todo ello desde la ambientación onírica, la pincelada surrealista y la musicalidad abstracta, bien pudieron ser materia poética de sus textos, pero gozados y/o padecidos desde sus escritos, y siempre con una intencionalidad estética muy marcada debido al acusado sentido del perfeccionismo que se reconocía en sí misma. Y es que la poesía de Alejandra, lejos de cualquier azar iluminador, revela una rigurosa elaboración en la construcción textual, fundamentada sobre todo en una imaginería dialéctica, dialéctica de metáforas, paralelismos antitéticos, oxímoron, juegos especulares en los cuales la palabra no es gratuita, no existe expresión de más ni de menos si no es con un seleccionado valor semántico, e incluso fónico, en cada uno de sus emblemas. Por otro lado, la apariencia formal, especialmente de los poemas en prosa, presenta un predominio de proposiciones sintácticas inconexas, fragmentadas, disonantes y tamizadas de delirio.

Nada más revelador para entender la suya que las consideraciones que hace sobre la poética de Marosa D. G. Medicis en otra carta a Beneyto:

*No apela a toda su persona para escribir. Fantasea —y siempre hay imágenes lindas— y fantasea pero no tiene conciencia del cuerpo del poema, ni de la rigurosa lucidez que vale la pena poner al servicio de los tesoros provinientes del inconsciente inspirador u "otra voz" o lo que fuere (...)*<sup>11</sup>

La brevedad de algunos de sus poemas al igual que los abundantes espacios en blanco entre verso y verso adquieren un carácter plástico, lo cual no es de extrañar si tenemos en cuenta su pasión por el arte pictórico-



co y la enorme influencia que éste ejerce en su obra: dos de sus libros llevan el título de pinturas de Jerónimo Bosco, *Extracción de la piedra de locura* y *El infierno musical*. Alejandra no sólo escribe los poemas, los dibuja en una especie de ceremonial de trabajo:

*(...) adhiero la hoja del papel a un muro y la contemplo; cambio palabras, imprimo versos. A veces, al suprimir una palabra, imagino otra en su lugar, pero sin saber aún su nombre. Entonces, a la espera de la deseada, hago en su vacío un dibujo que la alude. Y este dibujo es como un llamado ritual (Agrego que mi afición al silencio me lleva a unir en espíritu la poesía con la pintura (...))*<sup>12</sup>

Jardines y bosques; incendios y sombras; juegos y trampas; futuros desastrosos y nostalgias inciertas; transparencias y desgarros; voces, vientos, muros, paredes, animales, lilas, cenizas, espejos deformes, ausencias corpóreas... conforman la cosmovisión, el ideolecto poético de la autora, todo un código de realidades cuyo sentido está en su propia forma. También abundan las visiones de sí misma y de «la otra», recreando y reencarnando, casi siempre a la luz de la noche, a la sonámbula, la hermosa autómatas, la pequeña muerta, la princesa, la leprosa, la amazona... No hay cabida en los poemas para referencias a una realidad de características anecdóticas sino de expresiva subjetividad, y en los que el fenómeno intertextual es frecuente con autores contemporáneos en su mayoría franceses, Breton, Michaux, Artaud, Jouve, Bonnefoy, que por otra parte tienen mucho que ver con su escritura.

Definitivamente, en los poemas de Pizarnik, la mirada poética, la intuición estética del lector es el vehículo idóneo para acceder no ya a lo que el poema significa sino a su manera de significar. Porque descubrir claves estéticas o contextuales, ya sabemos, no garantiza el conocimiento del texto.

Como bien resume Florinda G. Goldberg, los análisis de la poesía de Pizarnik privilegian dos aspectos: la temática existencial (prescindiendo de o incorpo-

<sup>9</sup>. Becció, Ana, «Alejandra Pizarnik: Un gesto de amor», 1984.

<sup>10</sup>. Molina, Enrique, «La hija del insomnio» en Alejandra Pizarnik, *La última inocencia y Las aventuras perdidas*, 1976.

<sup>11</sup>. Beneyto, Antonio, art. cit.

<sup>12</sup>. Pizarnik, Alejandra, «El poeta y su poema», 1963.

rando el referente biográfico) y su preocupación por el lenguaje»<sup>13</sup>. Adentrémonos pues en esta obra: *La tierra más ajena* (1955); *La última inocencia* (1956); *Las aventuras perdidas* (1958); *Árbol de Diana* (1962); *Los trabajos y las noches* (1965); *Extracción de la piedra de locura* (1968); *Los poseídos entre lilas* (1969); *La condesa sangrienta* (1971); *El infierno musical* (1971); *Textos de Sombra y últimos poemas* (póstumo, 1982); comprometerse es el mayor gesto de amor hacia el artista y hacia su arte, y asumámosla como revelación de una experiencia, pero no necesariamente biográfica sino nacida «de una serie de instantes en cada uno de los cuales se da el ser plenamente»<sup>14</sup>.

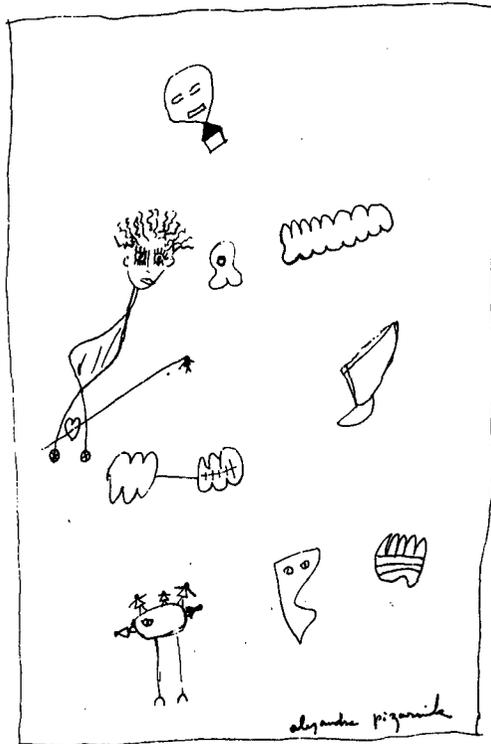
Redescubramos a la extraordinaria poeta, eso sí, sin apiadarnos de ella; resultaría absurdo apiadarse de alguien que supo perfectamente jugar al ajedrez contra el infinito.

### Datos biográficos

Flora Alejandra Pizarnik nace en Buenos Aires el 29 de abril de 1936. Cursó sin completarlas las carreras de Filosofía y Letras y Periodismo en Buenos Aires, y llevada por su afición a la pintura y el dibujo ingresa en el taller del maestro de origen catalán Juan Batlle

13. Golberg, Florinda G., Alejandra Pizarnik: «Este espacio que somos», p. 16, 1994.

14. Pezzoni, Enrique, «Alejandra Pizarnik: la poesía como destino», 1986.



Planas, aunque por poco tiempo; la dedicación a la poesía es mayor y termina por absorberla.

Durante la década de los cincuenta «se afilia» a la bohemia porteña y frecuenta la casona del poeta Oliverio Girondo en cuyo salón suele congregarse casi todo el Buenos Aires literario. Conoce y traba amistad con los célebres grupos de Poesía Buenos Aires y Sur. De 1960 a 1964 vive en París donde trabaja para diversas publicaciones y traduce a Michaux, Artaud, Césaire, Bonnefoy... y también del ruso. Se permite atender estudios de Historia de la Religión y Literatura Francesa Contemporánea en la Sorbona. Marca un sello

amistoso, que duraría hasta su muerte, con Paz y Cortázar y también con otros escritores extranjeros como Italo Calvino o Pieyre de Mandiargues.

En 1969 se le otorga la Beca Guggenheim y en 1971 la Fulbright a la que renuncia por problemas de salud.

El 25 de septiembre de 1972, una semana después de abandonar la clínica psiquiátrica donde se restablecía, telefona a algunos amigos para compartir velada. Debido a distintas causas ninguno puede acompañarla. A la mañana siguiente, por sobredosis en la ingestión de barbitúricos, su cuerpo es descubierto definitivamente dormido, en aquel apartamento de la calle Montevideo, pequeña guarida entre cuyos muebles y paredes, reproducciones de pinturas, láminas de dibujos suyos, fotos de poetas de ayer, hoy y siempre, miniaturas de animales e insólitas muñecas, Alejandra Pizarnik edificó su mundo más íntimo.