

ALEJANDRA PIZARNIK O LA TENTACION DE LA MUERTE

El suicidio de los escritores siembra siempre la inquietud en la pequeña colmena. La colonia exclusiva y conflictual se revuelve, sus miembros buscan posturas más cómodas, emiten comunicados, hacen señales, los más audaces se animan a discutir o a poner en tela de juicio la decisión del atrevido: alguien ha roto las reglas de juego, el suicidio es sentido como una traición, como un abandono, como una desertión, y oscuramente, también es sentido con un poco de envidia, como la suprema renuncia, la máxima abstinencia, el mayor desprendimiento. Si el suicidio es el acto más individualista de la existencia, su sola mención cuestiona el pacto de los vivos, el sobrentendido tácito en que se basa la convivencia. Es por eso que aun entre aquellos que expresan su más ferviente rechazo a la idea de la autodestrucción, secretamente se pueden detectar los síntomas de una oculta envidia, de una inconfesada admiración hacia quien osó romper el pacto. Quizás porque los artistas y los creadores literarios se mueven en la dialéctica de la vida y la muerte, de la esterilidad y la parición, el suicidio de un colega promueve una suerte de estremecimiento polémico y revulsivo cuyas ondas se sienten durante tanto tiempo. Todas las hipótesis son tentadoras. Desde los que sostienen que el acto de crear —un poema, una estructura musical, una composición de formas, una imagen— es el más proverbial y característico del animal humano, hasta quienes piensan que crear es desafiar a la naturaleza, entrar en competencia con ella —o con los dioses—, y que tal desafío provoca de por sí las tensiones más agudas, los conflictos más angustiosos. De ahí que las metáforas acerca de la creación se muevan siempre entre esos dos polos, la vida y la muerte: inventar es un parto, se crea en el dolor y con el dolor; la esterilidad es el pánico mayor; quien crea se acerca a los arcanos y desata un fenómeno cuyas manifestaciones son inimaginables, o crear es un acto de alegría, dar a luz lo que se lleva adentro individual y colectivamente; es vencer a la muerte, es ganarle una partida a todo lo precedero. Crear es morir un poco —nunca más volveré a escribir este poema— y es vivir más que nunca —fijar en signos de comunicación un mensaje que el tiempo podrá transformar, pero no ya destruir—. Repasar las confesiones de los poetas y de los artistas cuando han hablado acerca de los mecanismos de la creación —y creo que ninguno ha dejado de hacerlo— es toparse con la metafísica, aunque no lo queramos; exige ponernos trascendentes, definirnos en cuanto a la vida

y por oposición, definirnos en cuanto a la muerte. ¿No es curioso que sean los artistas, precisamente, específicamente los creadores, quienes amenazan, intentan o consiguen a veces suicidarse, cuando en verdad todo parecía invitarlos a desarrollar la mágica aptitud de la creación?

Casi todo en la poesía de Alejandra Pizarnik parecía estar augurando ese gesto ritual que la llevara, dos semanas antes de la muerte de Ezra Pound, a suicidarse solitariamente en Buenos Aires. Todo, excepto dos cosas: que era seguramente una de las sensibilidades líricas más originales e importantes del entorno rioplatense—para no emitir juicios devastadores— y que se haya suicidado precisamente en Buenos Aires, en el mismo momento en que su país, los países vecinos, su continente, emprende una tarea gigantesca de liberación, participa en una tarea colectiva de salvación, donde cada existencia, por mínima que sea, puede resultar fundamental. Todo, excepto que en los campos de concentración de su continente, aun aquellos que agonizan, aun los torturados luchan desesperadamente por vivir, confiando en una empresa común que está por encima muchas veces de las tragedias individuales. ¿Qué melancolía insuperable, qué desconfianza insalvable, qué falta de comunicación precisamente en quien maneja o puede manejar los signos mágicos y secretos por los cuales los hombres expresan los contenidos más entrañables, llevó a Alejandra Pizarnik a elegir el símbolo más elocuente de la negación? ¿Hay alguien que, frente al suicidio, pueda evitar defenderse sin esgrimir el fatal «porqué»?

De sus poemas dijo André Pieyre de Mandiargues: «Releo con frecuencia tus poemas y los doy a leer a otros y les tengo amor. Son lindos animales un poco crueles, un poco neurasténicos y tiernos; son lindísimos animales: hay que alimentarlos y mimarlos; son preciosas fierecillas cubiertas de piel, quizá una especie de chinchillas: hay que darles sangre de lujo y caricias. Tengo amor a tus poemas; querría que hicieras muchos y que tus poemas difundieran por todas partes el amor y el terror.» Pienso que cualquier edición o aun la más humilde fotocopia de cualquier poema de la Pizarnik tendría que ir acompañada del fragmento de esta carta de Mandiargues, que capta—con la sutileza de las grandes sensibilidades— las características y las cualidades más evidentes de la poesía de Alejandra. Alejandra mártir, Alejandra neurasténica, pero dotada como pocas para transmitir al lector el terror y la ternura que llevaba adentro.

La poesía de Pizarnik no promovió masivas manifestaciones de admiración o lecturas voraces, como pueden provocar, en el ámbito

hispanoamericano, y teniendo en cuenta siempre que la poesía es la niña excluida de todos los *booms*, la de un Octavio Paz—quien fuera su amigo y la llamara a veces a colaborar en sus publicaciones—, la poesía de un Ernesto Cardenal, un Vallejo o un Neruda. En primer lugar, porque la obra que deja publicada Pizarnik no puede compararse en extensión a ninguno de los nombrados; en segundo lugar, porque siempre hay poetas de minorías—sin que esto exprese un juicio taxativo, de ninguna manera—. Nacida en 1939, estudiante de letras y de pintura, residió cuatro años en París, integrando el comité de redacción de la revista *Les Lettres Nouvelles*. Su nombre y su poesía circuló más en el ámbito de los cenáculos exclusivos—donde se menciona a alguien como quien muestra a un reducido número de *connaisseurs* una piedra prodigiosa, una pieza de colección—que en las páginas de las revistas de difusión *masiva*—si la literatura alguna vez puede llegar a serlo—. Sin embargo, una encuesta interna hecha en la Argentina para elegir a los mejores poetas, encuesta que se caracterizó por la seriedad de su *muestreo*, ya la situaba entre los poetas preferidos. Alejandra Pizarnik publicó varios libros de poesía, breves, intensos, de una llamativa calidad lírica, de los cuales los más conocidos fueron: *Los trabajos y las noches* (1965), *Extracción de la piedra de locura*, que le publicara la Editorial Sudamericana en 1968, y *El infierno musical*, libro que lleva el sello de Siglo Veintiuno. Gran esfuerzo me costó ubicar uno de sus últimos títulos y más extraños, *La condesa sangrienta*—es difícil distinguir en su estilo la tradicional división prosa-poesía—, una orgía de la imaginación morbosa que mezclaba los delirios de Sade con los de Lautreamont y con los textos más escabrosos de *Bajo el monte*, de Beardsley (aquel que ilustrara genialmente las piezas de Oscar Wilde).

«VERTIGOS O CONTEMPLACION DE ALGO QUE TERMINA»

Todo en su poesía era enormemente revelador, como deben serlo los mensajes más exclusivos, aun esos. «Vértigos o contemplación de algo que termina» no es el subtítulo de esta nota, ni siquiera el acápite de un artículo acerca de su muerte; es el título de uno de sus poemas:

*Esta lila se deshoja.
Desde sí misma cae
y oculta su antigua sombra.
He de morir de cosas así.*

Morir de melancolías breves, de pálidos reflejos, de nombres inconfesables:

Los ausentes soplan y la noche es densa. La noche tiene el color de los párpados del muerto.

Toda la noche hago la noche. Toda la noche escribo. Palabra por palabra yo escribo la noche.

Sin embargo, a pesar de esta enorme capacidad para expresar los contenidos más personales, más exclusivos, la poesía de Pizarnik se movía entre el horror a la esterilidad (ese «silencio» tan temido en sus textos), la desconfianza acerca de las posibilidades de comunicación del lenguaje, el temor a la locura, por tanto (que es el paroxismo de la incomunicación), y el presentimiento de la muerte. El horror a la esterilidad: en sus poemarios «el silencio» es el signo de la imposibilidad de escribir, de hablar, de comunicarse, de gesticular, tan frecuente como las imágenes de «las manos crispadas» que intentan en vano abrir la puerta (¡qué menú para psicoanalistas!). El primer poema de *El infierno musical* confiesa: «Voy a ocultarme en el lenguaje / porque / tengo miedo». Y dice un texto que lo continúa, en un autocuestionamiento: «¿A dónde la conduce esta escritura? A lo negro, a lo estéril, a lo fragmentado». Ella misma nos da las pistas, las pautas de su terror: la poesía la desdobra, sin poder alcanzar a comunicarla (o a sentir esa comunicación):

aquello que me es adverso desde mí, conspira, toma posesión de mi terreno baldío,

no,

he de hacer algo,

no,

no he de hacer nada,

algo en mí no se abandona a la cascada de cenizas que me arrasa dentro de mí con ella que es yo, conmigo que soy ella y que soy yo, indeciblemente distinta de ella.

Escribir contra el miedo. Esta frase tampoco se trata de un subtítulo para el artículo que están leyendo, es una autoconfesión poética de Pizarnik: «Escribo contra el miedo», dice en *El infierno musical*: «Un proyectarse desesperado de la materia verbal / Liberada a sí misma / Naufragando en sí misma».

CUANDO NO ALCANZAN LOS SONIDOS

Este sí es un subtítulo. El drama de Alejandra Pizarnik —y quizá en aquello que fuera menos original— es la incompetencia del lenguaje para establecer un vínculo absoluto con el mundo, un sistema de co-

municaciones que permita vencer la soledad esencial. Quizás porque no escribía todo lo que deseaba, o porque lo escrito no la satisfacía plenamente, o porque su ambición de absolutos era tan grande, Pizarnik se encontró atrapada en un círculo vicioso: «La poesía es imprescindible—dijo Cocteau—, aunque no sé para qué». Hay una falta de humor en la cosmopoesía de Alejandra Pizarnik que anuncia el final trágico del drama. El suicidio—y pido perdón por la frivolidad del juicio, pero vale la intención del mismo— implica siempre una falta de sentido del humor, aquel que vuelve ridículas las situaciones más angustiantes y en definitiva nos sirve para superarlas o soportarlas. Y si no es legítimo juzgar los actos de los hombres, según la filosofía cristiana—principio al que no tengo ningún inconveniente en suscribirme, aun sin hacer profesión de fe—, por lo menos una ética social, colectiva, una ética política nos obliga a establecer una especie de advertencia: Con lo profunda y lírica que es la poesía de Pizarnik, con la enorme sugestión de un oído que supo en todos los casos combinar los signos sonoros de su idioma, Pizarnik estuvo encerrada en un mundo interior que nunca dejó penetrar como protagonista la experiencia de los otros. Su poesía permaneció ajena a las manifestaciones del sentir colectivo: no encontraremos en todos sus libros una sola alusión que nos permita identificarla como habitante de un continente que se revuelve, que lucha, que combate todos los días por un porvenir más justo. No sintió ese deber, y por lo mismo, no disfrutó de los placeres que las tareas colectivas deparan, como consecuencia de la participación. Aunque también a veces los escritores revolucionarios se suicidan—Máiacovski, Arguedas—, de ella podemos decir que fue una gran poeta sin que las experiencias del mundo exterior—las colectivas— la rozaran. De ahí que «Los tres que en mí contienden nos hemos quedado en el móvil punto fijo y no somos un es ni un estoy».

Alguna vez he escuchado—con reparos, por supuesto— que los artistas no tienen derecho a suicidarse, porque están en permanente deuda con el público al que se deben y al que deben expresar. Creo que es un alegato resistible. También he escuchado—y confieso que no puedo sustraerme a él— que los dominados no tienen derecho a suicidarse, por lo menos hasta acabar con la sujeción. Más allá del dolor que nos causa el suicidio de una poeta singularmente dotada, queda el dolor de quien no sintió o no comprendió este último mensaje.—*CRISTINA PERI ROSSI (Avda. del Hospital Militar, 52. BARCELONA)*.