

IV. RESEÑAS

SEMBLANZA

Alejandra Pizarnik

Introducción y compilación de Frank Graziano. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.

Alejandra Pizarnik (Argentina, 1936-1972) es una especie de mito entre los poetas jóvenes de Argentina. Las peripecias de su vida van mezcladas a una poesía que paulatinamente fue delatando su propio suicidio. Como suele suceder con muchos poetas, los libros de Pizarnik son inasequibles. Antes de morir, preparó una antología con Antonio Beneyto (*El deseo de la palabra*, Barral, 1975), que ha sido uno de los volúmenes que mejor se ha conocido de su obra. También, el libro con poemas y textos en prosa organizados por Olga Orozco y Ana Becció (*Textos de sombra y últimos poemas*, Sudamericana, 1982) tuvo cierta difusión. En Argentina se han publicado varios volúmenes antológicos, mal dispuestos y organizados. En 1990, Corregidor publicó la supuestas "Obras completas"; en realidad, se trata de una antología también descuidada que frustra a los interesados en Pizarnik. Ahora, Frank Graziano reedita en español una antología publicada originalmente en inglés (*Alejandra Pizarnik. A Profile*, 1987). Bajo el título de *Semblanza*, Graziano ofrece un panorama bastante completo de la obra de Pizarnik: poemas, textos en prosa, fragmentos de diario, ensayo (sólo le faltó muestra de teatro). La selección va acompañada de dibujos y fotografías. A diferencia de los otros compiladores (anónimos), Graziano trabaja con cuidado y seriedad. La procedencia de los textos, su selección, la disposición con que se presentan los libros, es de muy buena calidad. El libro tiene 330 páginas y el tamaño del tipo de letra es bastante grande, digo esto porque uno se pregunta si utilizando una letra pequeña y reproduciendo los poemas a la inglesa, el editor no podría haber recogido, sin exceder el espacio asignado, la poesía completa de Pizarnik; e inclusive, aumentando el número de páginas, ¿por qué no publicar la obra completa?

Todas estas consideraciones vienen al caso si se piensa que Pizarnik es uno de los casos más interesantes de la poesía hispanoamericana contemporánea. Cuesta trabajo pensar en un escritor con dimensiones similares. La comparación más cercana es, quizá, el poeta rumano de lengua alemana Paul Celan. Judíos y suicidas, ambos poetas exploraron el lenguaje del silencio que se va lacerando hasta llegar a la muerte de la palabra que es, literalmente, el de la persona de carne y hueso. Para Pizarnik, el silencio se origina en el enigma de la muerte y de la tentación del suicidio. El no-ser, el reverso de la palabra, el no-decir, son los emblemas del lenguaje silencioso. Algunas citas ilustran: "Tú eliges el lugar de la herida/ en donde hablamos nuestro silencio", "Cuando a la casa del lenguaje se le vuela el tejado y las palabras no guarecen, yo hablo". El silencio de estas frases habla del fracaso del lenguaje: la angustia que lo desgasta hasta convertirlo en una grieta sin cura, una intemperie sin refugio: "Pero hace tanta soledad/ que las palabras se suicidan", dice en otro poema. En su célebre "Respuesta a Sor Filotea", Sor Juana habla del silencio, del siguiente modo: "dirá nada el silencio, porque ése es su propio oficio: decir nada". Y casi como secuela de esa frase podríamos leer en argentina: "No puedo hablar para nada decir. Por eso nos perdemos, yo y el poema, en la tentativa inútil de transcribir relaciones ardientes./ ¿A dónde la conduce esta escritura? A lo negro, a lo estéril, a lo fragmentado". Así, el silencio de Pizarnik es más el rechazo del lenguaje y, por ende, de la vida: "nada que decir", dice Sucre, también significa "nada que vivir". Por otro lado, estaría el carácter fragmentario de esta poesía. Toda la obra de Pizarnik estaba obsesionada con lo breve (salvo los últimos dos libros, que tienen poemas, más extensos, en prosa). Enrique Molina llamó acertadamente

“hai-kais del insomnio” a esos poemas relampagueantes. Hay en ellos un alto grado de alerta, de conciencia que controla esas fulminaciones de la voz. La fragmentariedad se acerca a una intención reticente, muda, que dice mucho más de lo que expresa. Andrés Sánchez Robayna dice acerca del tema de lo fragmentario: “El poema transcribe así el sacudimiento del lenguaje como ruptura del silencio, pero mantiene esos silencios como lugar de enigma, como *construcción* del enigma. Lo que el poema dice cae de pronto ahí —y el poema es tan sólo el envés del silencio; en el poema, la caída al lenguaje no es a la significación, como casi hace creer por paradoja, sino a la evanescencia—.

Ya para terminar, algunas observaciones. Uno de los poemas clave está ausente en la selección. Me refiero a la parte III de “Los pequeños cantos”: “el centro/ de un poema/ es otro poema/ el centro del centro/ es la ausencia/ en el centro de la ausencia/ mi sombra es el centro/ del centro del poema”. Aquí se postula una poética de la ausencia y la sombra que descalabra la retórica del centro como símbolo de equilibrio y fundación. La sombra en el centro [la ausencia] del poema reitera, así, la actitud de evanescencia con que se va forjando esta poesía. Pizarnik se opone a los modelos que rigen la tradición y la sociedad, al grado de que cada uno de sus textos gira alrededor del vacío de la palabra y de la persona poética. Esto es, la contradicción esencial en la obra de Pizarnik es que a pesar de que hay escritura, mensaje, poema; lo que se lee, lo que se dice, es absolutamente inaprehensible y vacío, como el silencio.

También, la escritora argentina experimentó mucho con el lenguaje. Me hubiera gustado ver en la muestra una mayor selección de sus textos más juguetones (Graziano reproduce algunos, como “Praefación”, “El gran afinado” y “La bucanera de Pernambuco o Hilda la polígrafa”): “Innocence & Non sense”, “El textículo de la cuestión”, “En alabama de heraclítoris”. Son textos poco conocidos que muestran otra perspectiva, muy distinta, de esta escritura: la parodia exacerbada, el absurdo, la agudeza lingüística. Transcribo un fragmento de “Una musiquita muy cacoquímica” para ilustrar: “Para desatigrar a su tigresa;/ para piramedar sus medos, y que se desdieden sus miedos;/ para desapenar a la enana entre pinos —suspiras Piria, supina Pian faló la falúa en la falleba;/ —justito, Justines en el jusodicho, pelumojadorrito, reflantario, aleteante, ying-yang, ping-pong, meto-saco, sacmet, tsac...”.

Es lamentable por otro lado, que el poema que sirve como ilustración en las guardas no haya recibido crédito. Se trata de “Momento de simetría” (1973), un bellissimo poema concretista, galáctico, de Arturo Carrera. Seguramente ha sido colocado allí porque es otro homenaje a Alejandra Pizarnik (en el libro aparecen poemas dedicados de Julio Cortázar y Olga Orozco, además de textos célebres sobre ella de Enrique Molina y Octavio Paz). Carrera dice en su comentario al poema (no reproducido en *Semblanza*): “El momento de simetría es el punto en que el escriba ha desaparecido. Es el cero que planifican —que estiran, que amplifican— los vivos y los muertos. Los vivos con los muertos. Espacio (atópico) en que los sentidos se ocultan porque aparecen, “bella pero inarmónica”, el hada del Ausente —el sentido, la muerte. Momento de absoluta mimesis. El tiempo en él es cero... he centrado mi atención sobre el Momento de simetría, punto en que creí reunirme con Alejandra”. El comentario cierra con una sentencia de Pizarnik: moriré ahogada, Arturito, me atragantará una palabra”.

JACOBO SEFAMÍ
New York University