

## V. La lectura de la muerte

El título de este poema en prosa: «El sueño de la muerte o el lugar de los cuerpos poéticos». ¿Por qué esta «o», como si el sueño de la muerte fuera equivalente al lugar de los cuerpos poéticos? ¿No se trata acaso de una cierta tensión entre Alejandra y Pizarnik, entre la poeta que escribe y el personaje poético cuyo anhelo es que la persona del poeta desaparezca para ocupar él mismo, es decir «el cuerpo poético», toda la extensión de la escena, una escena en la que ya no hay tiempo, puesto que se ubica después de la muerte? El suicidio relaja esa tensión y convierte a ambas en «la pequeña difunta». Pero la lectura debe encargarse de resucitar la tensión, para recuperar un espesor que la mera «desesperación» aplana y despoja de interés. La lectura debe ahora rescatar la poesía del culto a la poeta desgarrada y quejumbrosa, mártir de su propia melancolía.

Cristina Piña empieza su biografía (1991), por lo demás excelente: «Buma, Flora, Blímele, Alejandra, Sasha: cinco nombres para un mismo *desamparo*». Esta frase al frente de una biografía implica desde ya, a través de su apariencia ingenua, una declaración de principios; vamos a leer la biografía de una poeta que, puesto que se suicidó, tiene que haber vivido en el desamparo y en el desgarramiento. Pero el desarrollo del libro se encargará de desmentirlo, mostrando cómo Pizarnik fue un personaje central de la vida literaria porteña de los sesenta, abundante en fiestas, banquetes, reuniones. De hecho, esta primera página de Piña, antes de dar prácticamente ningún dato sobre su biografada, se cierra de este modo: «Buma, Flora, Blímele, Alejandra, Sasha: cinco nombres para un idéntico destino puntual». Donde por supuesto el punto, el *punctum* hacia el que todo va dirigido, es la muerte voluntaria: «El destino eran cincuenta pastillas de Seconal sódico...»<sup>2</sup>. Aquí se ve un ejemplo de la lectura sin relieve a la que se abocó la poesía de Pizarnik, siguiendo al pie de la letra la propia estrategia de la poeta: invertir el vector de la cronología y colocar la muerte en el origen. Una lectora mucho más perspicaz, Tamara Kamenzain, comprende la estrategia cuando escribe: «La precocidad de [la] vocación poética [de Pizarnik] consistió en desplegar el poema como un relato post-mortem», pero después la fuerza del mito de la suicida la arrastra también: tras comparar a Pizarnik con Oliverio Girondo en lo que denomina «el yo perdido» concluye: «Pero mientras la resignación girondina es una comedia, *el*

<sup>2</sup> Cristina Piña, Alejandra Pizarnik, *Colección «Mujeres argentinas»*, Buenos Aires, Planeta, 1991, p. 17-19.

*desamparo* de la voz femenina no puede más que presentarse como un juego trágico»<sup>3</sup>. Decir que la muerte forma parte de la escritura es referirse a un gesto solidario del martirologio del artista contemporáneo, de aquel que, siendo un raro, un a-normal, no encuentra un lugar en la sociedad de los vivos y acaso pueda buscarlo en la de los muertos, cambiando el cuerpo humano por el cuerpo postrero de los libros; por eso «El sueño de la muerte o el lugar de los cuerpos poéticos».

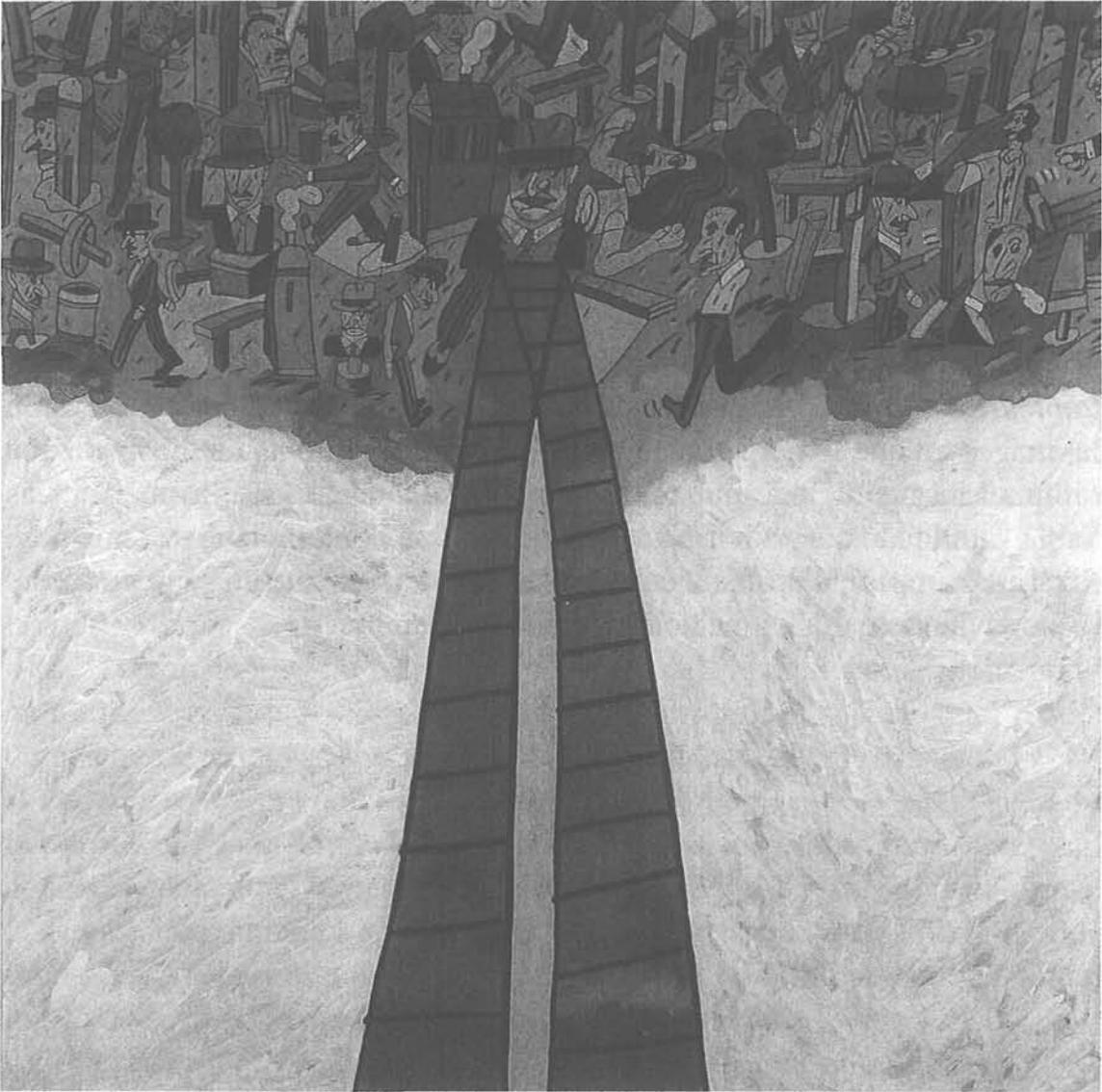
## VI. Hipertrofia del sí misma

Si en el mundo de Pizarnik sólo existen Pizarnik y la Muerte, es natural que se preste una atención profunda, minuciosa, a cada estado de la sensibilidad, de esa única fuente de la que mana toda materia poética. En ella el mundo exterior apenas es un reflejo en la subjetividad a través de los sentidos. También en esto Pizarnik es heredera del romanticismo, incluyendo su última gran fulguración en la literatura europea, el surrealismo; recordemos que Breton escribe en el primer *Manifiesto del surrealismo* (1924), sin apartarse de su característica cursilería: «Quiero que la gente se calle tan pronto deje de sentir». Una tensión y una atención tan fuertes derivan con frecuencia en el traspaso de los atributos de un sentido al otro. Por eso la sinestesia es uno de los recursos frecuentes en la poesía de Pizarnik: «Mi infancia y su perfume a pájaro acariciado», «este lila caliente», «la que murió de su vestido azul está cantando», «aire tatuado», «voz petrificada», «La luz del viento entre los pinos», «la música emite colores ingenuos», «veo la melodía», «el soplo de la luz en mis huesos». Es casi innecesario recordar que la rotunda formulación de este recurso viene de un soneto de Rimbaud: «A negra, E blanca, I roja, U verde, O azul: vocales,/ algún día diré vuestro origen secreto». Y en *Una temporada en el infierno* extiende el sesgo esotérico a las consonantes: «¡Inventé el color de las vocales! –A negra, E blanca, I roja, O azul, U verde–. Ajusté la forma y el movimiento de cada consonante, y, con ritmos instintivos, me enorgullecí de inventar un verbo poético accesible, un día u otro, a todos los sentidos». En una famosa carta a Demeny, además, Rimbaud advertía: «El poeta se hace vidente por un largo, inmenso y razonado desarreglo de todos los sentidos».

Entonces la poesía se vuelve el asunto fundamental del poema, y como el sujeto de la poesía es el poeta, éste pasa a ocupar el centro de la escena.

<sup>3</sup> Tamara Kamenzain, «La niña extraviada en Pizarnik», en *La edad de la poesía*, Rosario Beatriz Viterbo, pp. 19-21.

La relación entre esta exacerbada atención a la propia sensibilidad y el onirismo no es causal: Narciso y narcosis son palabras derivadas de una misma raíz etimológica. Narciso está narcotizado por su propia belleza, por su reflejo, igual que el poeta moderno está alucinado ante su capacidad de reflejar en el papel su reino interior, su corazón profundo como un océano. En «El sueño de la muerte o el lugar de los cuerpos poéticos» leemos: «Junto al río la muerte me llama». No debemos ver aquí el río de Heráclito, es decir el curso del tiempo, sino el río de Narciso, es decir esos «Caminos del espejo», como se titula otra sección del mismo libro, *Extracción de la piedra de locura*. No el devenir de las aguas que corren sino la fijeza de la imagen en que se perpetúa el poeta. De Narciso, hijo de un dios y de una ninfa, el insensible del mundo, el que sólo se amaba a sí mismo, Tiresias había vaticinado que «viviría hasta viejo si no se contemplaba a sí mismo». Pizarnik cumplió la profecía contemplándose largamente en su poema, que sigue viviendo en la enunciación perpetua de su muerte.



«La gran escalera», 7-3-84, 200 x 200 cm.s