

Se pasa de la Historia pública protagonizada por varones, en la doble etimología de este último término que recoge las nociones de hombre noble, notable y de guerrero², a la historia cotidiana o intrahistoria, sin próceres, doméstica, interesada en la producción y transmisión de ideologías más que en las acciones o gestas derivadas de las mismas.

Surge la fascinación del estudioso por el lenguaje inédito del traje, de los hábitos alimenticios, de la distribución de las habitaciones de la casa, los usos y costumbres cotidianas y los variados signos de un mundo privado, de puertas adentro, largo tiempo ignorado, del que fueron anónimas protagonistas las mujeres.

Además de la renovación de los estudios históricos, la toma de conciencia feminista es decisiva en este paso. Por otra parte, con este cambio de perspectiva y con la aproximación entre los discursos histórico y literario surge un renovado interés del lector (interés inducido y acicateado por la necesidad de novedad del negocio editorial) por las historias de vida, las biografías, las novelas históricas, las autobiografías, los diarios, los epistolarios, modos de la narración que cultivaron preferentemente las mujeres porque se adecuaban mejor que otros a los gustos, las posibilidades y restricciones de la condición femenina.

Mujeres argentinas

Con astuta oportunidad la editorial Planeta lanza una colección de biografías de mujeres argentinas, dirigida por el historiador Félix Luna, en la que son mayoría los libros dedicados a escritoras: Alfonsina Storni, Norah Lange, Victoria Ocampo, Beatriz Guido, María Rosa Oliver, Sara Gallardo. Pero la selección de literatas no es exclusiva ya que se anuncian también entre sus títulos *Mujeres de la conquista*, *Mujeres de Rosas*, *Lola Mora*, *Mujeres solas*.

El director de la colección es un notable historiador que ha tenido la precaución de hacer una cuidadosa selección, no sólo de las biografiadas, sino también de las biógrafas. Vidas de mujeres contadas por mujeres: Alfonsina Storni por Josefina Delgado, Norah Lange por María Esther de Miguel, Alejandra Pizarnik por Cristina Piña.

La colección elige el protagonismo excluyente de las mujeres como tema; y es sin duda un criterio de selección posible tan válido como otros, de indiscutible y casi sospechosa actualidad. Pero también exige que esas vidas de mujeres sean contadas desde la perspectiva exclusiva de otras mujeres.

Parece que la colección se propone recoger doblemente la voz femenina de biógrafas y biografiadas, de mujeres privilegiadas en cuanto que tienen o tuvieron acceso a la palabra y, en el caso de las biografiadas, que por su vida o actividad destacada han entrado en la historia de la literatura o en la historia, sin adjetivos.

El diseño editorial de la colección queda claro; no obstante surge una pregunta al pasar que tiene que ver con esa falta de naturalidad (¿o exceso de celo?) con que habitualmente tropiezan los temas candentes. Y la cuestión femenina lo es hoy, sin duda. ¿Sólo mujeres pueden escribir sobre mujeres? Al parecer la colección ha sido diagramada de este modo, de ahí que la pregunta apunte a una posible, y tal vez involuntaria, exclusión de los biógrafos varones, lo que sería claramente un exceso. El exceso de celo cae a veces en el exceso y el remedio a la marginación termina a veces marginando.

Puntualizaciones aparte, resultaría un error no subrayar la oportunidad del tema de la colección y sería además deseable que se ampliase a otras mujeres notables de las letras o de la historia nacional.

★

En su historia de la literatura argentina, Ricardo Rojas pone por título «Los proscritos» y «Los modernos» a sendos volúmenes que dedica al siglo XIX, subrayando con esta titulación el problema clave de cada período tratado. Al analizar a los modernos, destaca la aparición de las mujeres en las letras argentinas como uno de los síntomas determinantes de la modernidad.

² Según Corominas, la distinción ortográfica actual entre «barón» y «varón» se generaliza a partir del siglo XVI por el influjo, entre los humanistas, del latín «vir»; pero el origen del término se remonta en castellano a fines del siglo XI y proviene probablemente del germano «baro», «hombre libre apto para la lucha». Esta palabra recoge por lo tanto los conceptos de masculinidad, nobleza y lucha, nociones muy acordes con las obsesiones de la historiografía tradicional; a tal punto que los textos de historia hasta no hace mucho eran un relevamiento de guerras, generales y dinastías.

Una modernidad que supone el acceso de la mujer a la palabra escrita y de su consideración pública como literata y que, en Argentina, tiene sus pioneras en obras injustamente olvidadas como la de Juana Manuela Gorriti³ y en personas como Eduarda Mansilla, Josefina Pelliza, Juana Manso, Rufina Margarita Ochagavía, rescatables por su condición de entusiastas precursoras.

El programa de la colección «Mujeres argentinas», que dedica un volumen a las mujeres de la conquista y centra su selección en las contemporáneas, presenta un hito en esta segunda mitad del siglo XIX, justamente en el momento en que la presencia de la mujer en la escena literaria va a suponer, como lo afirma Ricardo Rojas, ya citado, uno de los factores más significativos de la modernidad.

La responsabilidad de la omisión más notable —la Gorriti— no es tanto achacable al antólogo como al canon actual de la literatura argentina que, estructurado desde Buenos Aires, ignora el interior —aquí también cabría señalar la omisión, entre otras provincianas notables, de Machaca Güemes o de Paula Albarracín— sumando a la pasada marginación por mujer la presente por provinciana. De otro modo no se explica la ausencia de un estudio sobre Gorriti en un trabajo completo y de tan buen nivel como es la *Historia de la literatura argentina* publicada por el Centro Editor de América Latina y que, junto a las historias literarias de Arrieta y de Rojas, conforman el corpus canónico más importante sobre las letras de aquel país.

Estas salvedades, minuciosas de lectora prolija y demorada, no tienden sino a resaltar el valor de un proyecto que ocupa con oportunidad y calidad un espacio vacante en las ediciones argentinas. Corresponde en este punto quizá, pasar de lo general a lo particular y centrar el comentario en uno de los libros de la colección que puede ser representativo del conjunto.

«Alejandra Pizarnik» por Cristina Piña

Pizarnik por Pizarnik

Quizá no sea superfluo presentar a la poetisa argentina Alejandra Pizarnik (Buenos Aires, 1936-1972), conoci-

da en su país por razones literarias y extraliterarias —entre ellas, su suicidio a los 36 años— pero prácticamente desconocida para el lector español.

Recurro una vez más a la pregunta de Duby, esta vez en singular, «y ella ¿qué dice ella?», para iniciar el comentario sobre la biografía de Pizarnik, sobre su historia personal, la de su acceso a la palabra.

Por un momento, olvido a Piña, su biógrafa exhaustiva, la experta lectora de su poesía. Silencio la intermediación para dejar la palabra a la propia Alejandra. Y, a modo de introducción, propongo un juego en el que la protagonista se presenta a sí misma. Yo sólo escojo las respuestas, entresacadas de sus poemas, de una hipotética y brevísima entrevista en la que la poetisa habla de su obra y su vida, de la relación entre ambas, de su poética. Las preguntas, como ocurre habitualmente, se formulan a sí mismas a partir de las respuestas.

La poesía de Alejandra (¿sólo la de Alejandra?) es un continuo de preguntas, respuestas, dudas, miedos, perplejidades. La entrevista, pues, está servida.

De su obra dice:

...
Y qué es lo que vas a hacer
voy a ocultarme en el lenguaje
y por qué
tengo miedo.

en «Cold in hand blues»
El infierno musical

De su vida:

Alguna vez
alguna vez tal vez
me iré sin quedarme
me iré como quien se va.

Árbol de Diana

De la relación entre vida y obra:

Pierdo la razón si hablo, pierdo los años si callo.
Un viento violento arrasó con todo.

en «Fragmentos»
El infierno musical

³ La Fundación del Banco del Noroeste con sede en Salta ha proyectado financiar la reedición de sus Obras completas bajo la dirección del poeta y académico Raúl Aráoz Anzoátegui. La publicación de estas obras, en su mayor parte agotadas, no deja de ser una loable empresa aunque el hecho de editarse con un sello del interior, de escasa distribución, hace temer reducida difusión de tan gran esfuerzo.

De su poética, de su búsqueda estética:

Un proyectarse desesperado de la materia verbal
Liberada a sí misma
Naufragando en sí misma.

en *El infierno musical*

El juego es posible porque en el caso de Pizarnik, más que en el de otros poetas contemporáneos, vida y escritura están ligadas a tal punto que la obsesión por la palabra (por el poema, por la escritura, por la voz y por su ausencia, o sea, por el silencio) se convierte en la materia poética protagonista a la vez que, a la inversa, la experiencia vital (el sufrimiento, la neurosis, la euforia, la soledad) es gozada o padecida en función de la literatura.

Hay algo exageradamente endógeno, dramáticamente autorreferencial que crea un clima de tormenta interior en sus poemas en los que contrasta el ímpetu de los fantasmas que vapulean su ánimo con la fragilidad del yo que los provoca pero no los domina.

En este sentido podrían aplicársele a Pizarnik los versos de Jacobo Regen, poeta coetáneo suyo, cuasi místico, salteño y como ella judío:

hiere, hiere profundo,
que es mucho lo que perdí
rodando, no por el mundo
sino por dentro de mí⁴.

La experiencia extrema de Alejandra, la que conforma su poesía, parece recogida en ese rodar interior: sus miedos, su diálogo temerario con la muerte, sus terrores, sus ansias de alas y sus limitaciones, los pedrones y aristas de sus laberintos íntimos. Ese rodar interior la lleva a la escritura y su escritura da cuenta de los golpes y las heridas. «Escribir un poema es reparar la herida fundamental, la desgarradura, porque todos estamos heridos»⁵, confiesa a Martha Moia en una entrevista.

Su vida y su poesía están llenas de zozobra y desamparo no producidos por las situaciones objetivas, externas al yo (pudo vivir sin trabajar, tuvo fama literaria y el afecto de buenos amigos), sino por las dramáticas neurosis y depresiones, los fantasmas, los infiernos artificiales íntimos de los que buscó refugio en la escritura, en la palabra. Pero a la vez, ese trabajo cuerpo a cuerpo con la palabra «haciendo el cuerpo del poema con mi cuerpo»⁶, esa intimidad promiscua con el lenguaje es-

curridizo, que se le escapa, que no se deja poseer, hace nacer en ella la sospecha, el terrible desasosiego de la intemperie radical.

A propósito de la revelación de que «la única morada posible para el poeta es la palabra», Pizarnik va más al fondo de la cuestión en la entrevista con Moia cuando declara: «me oculto *del* lenguaje *dentro* del lenguaje. Cuando algo —incluso la nada— tiene un nombre, parece menos hostil. Sin embargo, existe en mí una sospecha de que lo esencial es indecible»⁷. Por estos caminos imprevisibles de su búsqueda es posible entender su suicidio, porque para ella «...la muerte es una palabra»⁸, quizá la única palabra.

La tarea que propone Cristina Piña, conocida crítica y autora ella también de varios libros de poemas, atiende necesariamente a esta biografía interior, fuerte, áspera, rica, contradictoria, llena de avatares, más que a los eventos cotidianos de la existencia bastante anodina de una intelectual de clase media, con talento poético y vocación literaria, caprichosa, mimada por unos padres que le ofrecen lo que pueden —protección material— a pesar de su rechazo y que no pueden comprender la angustia vital de su hija que excede el mundo sencillo y limitado del inmigrante próspero en un barrio de Buenos Aires.

Pizarnik por Piña

Cristina Piña, con erudición y una sensibilidad especial para leer poesía, casi exclusiva de los que también la escriben, intenta entretejer vida y obra para ir explicando la una por la otra en un minucioso trabajo de 250 páginas.

⁴ Regen, Jacobo. *Poemas reunidos*, Salta, Ediciones del Tobogán, 1992, pág. 39.

⁵ Moia, Martha I. «Algunas claves de Alejandra Pizarnik» en Pizarnik, *El deseo de la palabra*, Barcelona, Colección Ocnos, Barrial Editores, 1975, págs. 246-251 (247).

⁶ «El deseo de la palabra» en *Piedra Fundamental*, Pizarnik, op. cit., págs. 16-17.

⁷ Moia, Martha I., op. cit., págs. 248-249.

⁸ En «El sueño de la muerte o el lugar de los cuerpos poéticos» en *Extracción de la piedra de la locura*, Pizarnik, op. cit., pág. 39.