

Como profesional de la escritura, comienza su relato biográfico con un golpe de efecto inicial: los cinco nombres de Alejandra recogen sus cinco caras, las distintas personas que la habitan y que trabajan, desde la infancia, para su perdición, la neurosis, el suicidio. Los nombres rescatan cada fase de una personalidad múltiple y desestructurada: Buma es la infancia familiar, la extranjería de los padres y el conflicto con la madre; Blí-mele, el esmero de la escuela judía y la pertenencia a otra cultura con otra lengua; Flora, su relación juvenil con Argentina, su pose intelectual, su rechazo del mundo familiar del humillante decoro; Alejandra, su nombre literario, el nombre de sus búsquedas, de sus transgresiones y, sobre todo, el nombre de la poesía; Sasha, el nombre de mentir o de la fantasía que convierte a sus antepasados en joyeros del Zar. Este juego con los nombres es un recurso eficaz para introducir y estructurar la biografía, un sacudón inicial, quizás algo retórico por ser deliberadamente «literario», pero que prepara al lector para una historia densa con final infeliz.

Los aciertos de este libro son muchos y tienen que ver, en gran parte, no sólo con la erudición y el sentido poético de la biógrafa sino con su buena prosa: el manejo de recursos con que consigue agilidad y amenidad en una narración a veces excesivamente larga y demorada en los detalles.

Entre estas astucias narrativas sobresale la dramatización de algunos episodios clave de la biografía que dan vida y acción a una historia pasada. Hay algo visual y dinámico, cinematográfico diría, en la descripción condimentada de la llegada de los padres de Alejandra, joven pareja de inmigrantes rusos, al puerto de Buenos Aires en un abril «cruel» de 1934, para comenzar una nueva vida en la ciudad de Avellaneda donde tuvieron que cambiar de costumbres, de lengua y hasta de nombre: «...bajaron del barco llamándose Pozharnik, e ingresaron, pluma inculta de por medio, como Pizarnik» (pág. 22).

La circunstancia de esta escena será luego aprovechada por Piña para analizar la relación entre este origen de inmigración, desarraigo y destierro y la obsesión de Alejandra por fundar su patria en la poesía.

Otro acierto narrativo es el juego simétrico y opuesto de la crónica del viaje de los padres a Buenos Aires, vía París, desde su Rovne natal —tan pronto ruso como

polaco según el mapa de las guerras europeas— en busca de una nueva patria, trabajo, estabilidad y el itinerario inverso de Alejandra cuando, 26 años después, llega a París en busca de la mítica patria literaria, la libertad desestabilizadora, el ocio creativo.

Sazonados con pasajes del diario de la protagonista y recurriendo con frecuencia a citas de sus poemas, Piña persigue los itinerarios interiores y exteriores de la doble personalidad de Alejandra: su indigencia y fragilidad afectivas y la fuerza corrosiva, implacable, con que rechaza el entorno familiar, aislándose en su estrambótico cuarto «cada vez más parecido al barco ebrio de Rimbaud» (pág. 67), a la vez que crea una familia a su medida, con los amigos literatos a los que exige dedicación exclusiva por medio de la seducción y el talento o el chantaje afectivo y las impertinencias.

Destaca la importancia de la vida de relación de Alejandra fuera del círculo familiar, en la facultad y en los grupos poéticos e intelectuales de la ciudad (Poesía Buenos Aires, Grupo Equis, Sur), donde busca sustitutos de los afectos familiares que rechaza. Sus profesores y su psicoanalista toman el lugar del padre, como ocurre con León Ostrow; los poetas Antonio Requeni y Raúl Gustavo Aguirre hacen de hermanos mayores y confidentes; Olga Orozco es la hermana, la amiga, «la madre literaria» (pág. 70); Elizabeth Azcona Cranwell es la hermana a la que adora y con quien se mide en una «relación mixta de cariño y competencia» (pág. 76).

La psicocrítica sirve a Piña para profundizar y ampliar la mirada sobre la autora y su poesía. No cae en el exceso —frecuente en estos casos— de acostar la obra o a su autora en el diván, sino que usa con inteligencia este enfoque para analizar conflictos, relaciones, complejos, y arriesgar una interpretación psicoanalítica de algunas fobias y problemas de la poetisa en relación con su escritura. Relaciona el rechazo del propio cuerpo (feo, gordo, impresentable, cubierto siempre por ropas amplias que lo ocultan) con el hecho explícito de buscar un cuerpo en el poema o de buscar el poema procaz que, como su cuerpo, produce rechazo. Señala la atracción por lo nocturno (el lado siniestro de la poesía) y el rechazo consecuente de lo diurno, lo cotidiano, lo ortodoxo, opciones que se dan en paralelo en su vida y en su obra. Conecta su rebeldía y su admiración por los márgenes, las intemperies, los infiernos artificiales, las

heterodoxias, con su simpatía por el surrealismo del que adopta, más que un estilo, «la concepción de que lo poético va más allá de la escritura concreta del poema y afecta a la vida misma» (pág. 53). Subraya el terror y la fascinación por la muerte, el margen absoluto, como la búsqueda deliberada en su literatura y en su vida.

La presentación de los distintos libros y textos de Pizarnik en correspondencia con el momento vital que los origina ilumina su contenido con las claves contextuales, biográficas y anecdóticas de su producción y constituyen los nudos centrales, insoslayables, de ese entramado de vida y escritura que desarrolla ante el lector, morosamente, su biografía.

El repaso de los distintos libros va trazando el itinerario de los rechazos y obsesiones, la búsqueda estética y vital, las peripecias del mundo afectivo e intelectual de la autora. *La tierra más ajena* (1955) es el primer y más «ajeno» de sus libros como suele ocurrir siempre con el primero; *La última inocencia* (1956) y *Las aventuras perdidas* (1958) marcan la complicidad con los creadores del grupo Poesía Buenos Aires; *Árbol de Diana* (1962) incluye los poemas escritos en París y publicados en Buenos Aires por la editorial Sur en una etapa de buenas relaciones de la autora con Victoria Ocampo y otros intelectuales del grupo. *Los trabajos y las noches* (1965) y *Extracción de la piedra de la locura* (1968), los libros de la madurez literaria, desarrollo del mundo poético anterior pero con una maduración perturbadora que encamina al primero «hacia la zona de la muerte» (pág. 165) y que, en los poemas en prosa del segundo, descubre su rostro más siniestro. A la última etapa pertenecen «El hombre del antifaz azul» (1969), rescate poético del padre, *Nombres y figuras* (1969), poemas escritos entre 1968 y 1969 y luego reunidos junto a «Las uniones posibles» y «Los poseídos entre lilas» en *El infierno musical* (1971), su último libro, no sólo por ser el último que publicó su autora sino porque cierra definitivamente su vida y su escritura «preñado de una significación terminal», como observa Piña, quien agrega que los textos recogidos en *Sombra* (1962) son «literalmente textos póstumos» (págs. 235-6).

Otras obras como *La condesa sangrienta* (1971) de género mixto, en la que se exagera la relación entre sexualidad, perversión y muerte, o la obra de teatro *Los poseídos entre lilas* (1969), calificada como irrepresenta-

ble y desacralizadora, humorística y procaz, son señales de su descenso a los infiernos interiores y de su búsqueda a fondo y sin amarras.

El oportuno esclarecimiento mutuo entre vida y poesía, eje rector del trabajo de Piña, a veces se resiente por las mejores razones: la admiración devota de la biógrafa, el entusiasmo extremo por la biografiada. En ocasiones cae en la tentación de «defender» a Pizarnik de sus detractores (págs. 152 a 154, por ejemplo) y, al convertirla en modelo ejemplar de la causa poética, incurre en idolatría justificando sin necesidad —¿es acaso necesario justificar?— sus conductas de mujer de carne y hueso en aras de los logros estéticos. Creo que la fe siempre estuvo reñida con la razón crítica. Es posible que Alejandra haya sido arribista, snob, caprichosa, mezquina, deseosa de fama y figuración como cualquier mortal. Pero es seguro que se la recuerda, que se rescata su biografía, precisamente porque escribió buenos poemas.

La historia de la literatura nada tiene que ver con la historia de la virtud moral. Piña, en ocasiones, pareciera olvidarlo. Esto ocurre en el capítulo sobre el regreso de París titulado «The home coming» (La vuelta al hogar) (págs. 149-203) en el que desarrolla una discutible interpretación del malditismo de Alejandra; hacia el final del capítulo retoma felizmente su cauce crítico con el análisis riguroso de *La extracción de la piedra de la locura*, la escritura de aquella etapa.

El «aristocraticismo» de Alejandra, su desdén por el dinero, su «malditismo», su admiración por Victoria Ocampo y el deliberado descuido de las formas con que intenta ser original en el ambiente exquisito de *Sur*, su «dandysmo» en suma, son presentados desde una admiración excesiva que saca de quicio o justifica innecesariamente sucesos o actitudes de su vida.

Piña compara el inconformismo de la Pizarnik con el de Flaubert o Rimbaud. Quizás esté más próxima a actitudes de sus personajes como el «bovarysimo» universal que coincide con la versión local de «el sueño del pibe». Emma Bovary desdeña su honesta granja y luego la casa acomodada de Tostes y sueña con condes y palacios. Alejandra reniega de la dignidad mediocre de la colectividad judía de un barrio porteño —«el horrendo decoro» de Borges— y sueña con un sitio —el de antagonista si fuese preciso— en el mundo de refinamiento material e intelectual de las Ocampo.

Ese «aristocraticismo», ese «rechazo maldito» del trabajo que Piña ve como «propio de los grandes inconformistas» (pág. 155), esa vida díscola de Alejandra es posible gracias al trabajo conformista, rutinario y plebeyo de sus padres. Inclusive su desprecio del dinero (incapacidad para producirlo, facilidad para dilapidarlo) podría interpretarse dentro del rechazo general de ese «seno duro y árido de la familia»⁹ como la humillación y el desdén que causa en Alejandra el tópicó aprecio al ahorro del inmigrante obsesionado por prosperar.

La biógrafa participa de la idea romántica (y simbolista) del poeta como ser especial, «L'albatros» de Baudelaire, cuando lo especial es la poesía. La poesía de Pizarnik puede ser un modelo; lo dirá el análisis literario de sus versos en el que entra muchas veces, y siempre con rigor, la crítica. Su vida nos interesa en función de su escritura, no como modelo en sí mismo sino en cuanto nos acerca a su mundo poético, a aquello que la vuelve singular.

Este tipo de libro no suele escribirse sino desde la afinidad, la simpatía y una buena cuota de admiración por el biografiado. Este género mixto, como las crónicas, exige investigación documental, crítica literaria e imaginación creativa y un discurso funcional para penetrar y transmitir las grandes claves y las pequeñas intimidades de una vida y una obra singulares. Es inevitable cierto deslumbramiento del biógrafo por su personaje; más aún si, como en este caso, se trata de una obra compleja y una vida contradictoria que crece y se dramatiza desde su desenlace infeliz:

Porque ocurre que Alejandra no era *solamente* la niña mágica y dolorida atrapada en visiones de la infancia desgarrada; la criatura perversa y casi brutal en su humor; el ser agónico acosado por fantasmas de locura, suicidio y muerte; la que sufría por no alcanzar «el» amor; la seria y sabia poeta consagrada como un sacerdote a la tarea de escribir poemas deslumbrantes; la que se sentía fea y capitalizaba esa sensación proclamando que la capacidad poética estaba en relación directa con la fealdad del poeta; la seductora nocturna y fascinante; la niña desamparada; la empresaria de sí misma. Era todo eso y mucho más. Ante todo, una *persona* tan contradictoria, terrible y maravillosa como puede serlo un artista de singular talento en un mundo indigente como el nuestro (pág. 158).

Piña va destejiendo morosamente (a veces demasiado morosamente, con paréntesis y remisiones innecesarias¹⁰) el intrincado ovillo de la vida y la escritura de Alejandra. Su ojo selecciona y crea un personaje; quizá más

audaz, más apasionante, que el que realmente fue. No importa, porque el personaje creado va poco a poco convenciendo al lector. Habilmente lo involucra desde la antipatía inicial por la joven malcriada y caprichosa hasta la curiosidad posterior por una vida no demasiado excepcional que se vuelve singular en su relación con la escritura y que alcanza inclusive la fascinación de lo excesivo en ese juego temerario y permanente con la muerte. El suicidio —como la poesía— es un hecho extremo de su biografía que, desde el final, revierte sobre lo vivido y carga de sentido todos los actos de la vida, excelsos o triviales, quitándoles frivolidad.

Para intentar una síntesis final vuelvo a la pregunta punto de partida: ¿Y ellas —Pizarnik, Piña—, qué dicen ellas?

La voz de Pizarnik habla desde la intensidad de la poesía. Alejandra «hiere, hiere profundo...» con la fuerza de sus infiernos artificiales, de sus infiernos reales, ambos estrictamente biográficos, y los trasmite con la intensidad que sólo puede conseguir el hecho literario, el hecho poético. Habla desde su condición de poeta que lógicamente incluye su condición femenina, su circunstancia de mujer contradictoria y múltiple, audaz, frágil, atormentada.

La voz de Piña busca el discurso funcional de la crítica, de las historias de vida. Lee con sensibilidad, investiga con erudición y escribe con buena prosa su versión cómplice sobre una mujer singular, sobre una artista.

Para cerrar el círculo, también yo, una mujer, hilvano estas reflexiones sobre mujeres por mujeres.

¿Y ellas, qué dicen ellas?... Dicen con la multiplicidad de las voces particulares y con la pluralidad de sus puntos de vista. ¿Hay un común denominador que las agrupa? No tengo respuesta: sólo describo y dejo en el aire la pregunta.

Leonor Fleming

⁹ Carta a Requeni citada por Piña, pág. 89.

¹⁰ El buen estilo de Piña se resiente seriamente por la abundancia de paréntesis aclaratorios y, sobre todo, de remisiones que atorpecen la prosa: «Si bien más adelante me detendré en este aspecto en detalle...» (pág. 121), «Ya volveré a ello cuando...» (pág. 158), «Luego me detendré más detalladamente...» (pág. 213), «Sobre este aspecto volveremos» (pág. 224), «Pero más adelante nos detendremos en el tema...» (pág. 161), «Por ahora, volvamos a...» (pág. 162), etc. y mil frases de este tipo que transmiten falta de confianza en el lector.