
Alejandra revisited*

Gabriela De Cicco

Algunas de las nuevas poetas argentinas de la reciente generación del noventa tenemos en nuestro horizonte ciertas voces, registros y tonos que nos hacen guiños, que nos seducen, contra los cuales luchamos a brazo partido o bien adherimos para luego seguir nuestro camino y dejarlos en el lugar más amoroso de las referencias; algunos de ellos son los de Diana Bellesi, Mirta Rosenberg, María del Carmen Colombo...

Y antes de ellas, y en su propio horizonte, una sinfonía magnífica y estruendosa: Alfonsina Storni, Olga Orozco, Amelia Biagioni, Alejandra Pizarnik, Susana Thénon y Juana Bigozzi.

En esa escena, la angustia de las influencias marca un recorrido mínimo y personal pero demasiado grande: Alfonsina, Alejandra, y por el camino trazado por ellas, pero quebrándolo y sembrándolo de atajos y desvíos: Diana.

Pero con ojo atento y oído sensible nos damos cuenta, como en un juego lógico, de los nombres que molestan, que no concuerdan, que se escapan hacia otra dirección; esos nombres son: Orozco, Biagioni, Pizarnik.

Y es justamente aquí cuando se instala la necesidad de una revisión de estas poéticas, y sobre todo del lugar que ocupa la poesía de Alejandra ya que la suya ha sido, por diferentes motivos, la que más ha marcado a las generaciones posteriores de poetas.

Creado el mito poco tiempo después de su muerte ocurrida en 1972, canonizada por una crítica que podríamos llamar hermenéutica, que ha tendido a cristalizarla cerrando su poética de múltiples

* Tomado de la revista *Feminaria*, núm. 16, Buenos Aires, mayo de 1996. Agradecemos el permiso para su publicación.

entradas en un sentido unívoco, y sobredimensionada en los ochenta por un abuso de citas, poemas dedicados a ella y copias burdas de sus poemas, Alejandra se presenta en los noventa como un objeto del deseo al que se quiere alcanzar pero de una manera nueva; prueba de ello son las investigaciones, algunas aún inéditas, de otras poetas o críticas, que vienen desarrollando desde hace años un trabajo muy interesante y renovado al respecto.¹

Por otro lado se realiza una película documental en la que se rescatan ciertos textos de su obra sobre los que antes nunca se había hecho referencia o sobre el que se había trabajado muy poco, como es el caso de *La Condesa Sangrienta*. Además se publica el esperado libro de Isabel Monzón que justamente estudia las condesas de Alejandra y Valentine Penrose, abriendo una puerta hacia un nuevo camino de comprensión y lectura por medio de la psicología.²

Ante este panorama cambiante, nosotras, como lectoras y como poetas, debemos preguntarnos casi por primera vez cuál es la herencia que nos dejó Pizarnik-mujer-poeta.

Tomemos dos momentos de su poesía para poder comenzar a reflexionar. Uno es: "¿Qué significa traducirnos en palabras?"³ y el otro: "¿A dónde la conduce esta escritura? A lo negro, a lo estéril, a lo fragmentado".⁴

Lo más significativo es que encontramos estas dos citas en el que fue su último libro, un libro en donde se hace presente su constante lucha con el lenguaje para poder decir "acertadamente" lo que se desea y el terror de la soledad existencial. El miedo quiebra la forma del poema, su ritmo sigue un aliento rápido, el silencio busca su signo como en la música.

Al primer verso citado me interesa actualizarlo de la siguiente manera: ¿qué significa para las mujeres el traducirnos en palabras? Por un lado un trabajo íntimo de indagación,⁵ un permanente *insight*

¹ Ejemplo de esto es lo realizado por Delfina Muschietti, Alicia Genovese, Diana Bellesi.

² Isabel Monzón, *Báthory. Acercamiento al mito de la Condesa Sangrienta*, Buenos Aires, Feminaria Editora, 1994.

³ "Ojos primitivos" en *El infierno musical*.

⁴ "Piedra Fundamental", *ibid*.

⁵ A este respecto recomiendo leer un trabajo muy inspirado como es el de la poeta y crítica canadiense Nicole Brossard: "Memoria: holograma del deseo", *Feminaria*, núm. 3 (abril 1989).

que permita obtener las imágenes necesarias que nos ayuden a “recomponer una identidad rota, o crear un verosímil autobiográfico que se engendra a sí mismo en el poema”⁶ y por otro lado un trabajo constante con el lenguaje para poder construir un lenguaje propio. Y creo que es justamente este trabajo el que respondería a la segunda pregunta formulada por Alejandra: la conciencia tomada en este tipo de práctica escrituraria nos permitiría abrir una puerta hacia todo lo contrario de lo que la poeta enunció.

La pregunta de Pizarnik parece denunciar también la carga de toda una tradición, de la que ella es subsidiaria: el romanticismo, el surrealismo y cierta línea de la generación del cuarenta —léase Molina y Orozco. Sin embargo, su trabajo sobre esa tradición no parece haber sido suficiente.

Por otra parte, en sus diarios encontramos esta entrada: “Hubiera preferido cantar blues en cualquier pequeño sitio lleno de humo en vez de pasarme las noches de mi vida escarbando en el lenguaje como una loca” (2.V.61, París).⁷ Cantar obviamente no es escribir; cantar no significa crear necesariamente el texto que luego se vocalizará, pero sí lleva implícita la interpretación de un texto tanto propio como ajeno, y es esta palabra con sus múltiples significados la que nos lleva a pensar la escritura como una interpretación que concibe, ordena o expresa de un modo personal la realidad; no olvidemos que una de sus acepciones es la de representar un texto dado.

Pareciera que para Pizarnik hubiera sido preferible interpretar un texto previo, incluso creado por otra persona, en vez de escarbar en el lenguaje, acción que permitiría expresar de un modo netamente personal la realidad. Lo que parece estar en juego en estas líneas de su diario es el dolor de tratar de traducir en palabras sus visiones, sus sensaciones; sería más fácil, más liviano cantarlo pero con las palabras de otro/a. Esto también nos puede dar una idea de escritura palimpsestica: escribir sobre otro texto ya escrito, borrar apenas y seguir las huellas; es más, podemos pensar en la comodidad

⁶ Susana Poujol, “Intertextualidad en la poesía escrita por mujeres en la última década”, *Feminaria*, núm. 7 (agosto 1991).

⁷ Alejandra Pizarnik, *Semblanza*, México, Fondo de Cultura Económica, 1984. Ed. a cargo de Frank Graziano, p. 254. Todas las citas de los diarios son de esta edición.

que es seguir los pasos anteriores. En Alejandra se nota cierta incomodidad, pero parece serlo sólo por momentos. Lo que sí importa es ver cómo retrabaja la citas de sus autores preferidos, citándolos a veces sin comillas y apropiándose los de una forma muy especial. Y podemos ver esto sobre todo en la parte más delirada de su discurso poético.

Pero no podemos soslayar a esta altura que tanto escribir como cantar (como cualquier otra disciplina artística) es una elección de vida que realizamos guiadas/os por nuestro deseo y sobre todo a partir de nuestras capacidades o dones; y en este caso las obligaciones provienen de nuestro interior, sobre todo cuando no se trata de una escritura profesional que llevaría a cumplir con fechas de entrega, etc.⁸

La elección por la poesía para muchos/as poetas de la generación de Alejandra ha hecho de la obra de aquéllos/as un lugar de resistencia, de lucha, de denuncia, y es aquí cuando podemos ver, por lo menos, dos de las puntas de la generación del sesenta: por un lado Gelman, Bignozzi, y por el otro Pizarnik y M. A. Bustos. Un mismo tiempo para diferentes voces, poéticas; cuerpos poéticos intentando cambiar la realidad cada uno/a a su manera, todos/as acertados/as, quien más, quien menos marcando camino.

Creo que la denuncia tuvo en Alejandra una forma expresiva bastante particular y personal, ya que más allá de los aspectos autobiográficos, su poesía marcó los lugares de las pérdidas, puso en evidencia ese vacío expresivo y significativo que la generación de las poetas del ochenta apenas comenzaría a llenar, no sin sufrimiento, pero sí con la convicción de que un cambio era posible para el decir de las mujeres, sobre todo después de los años de la dictadura. La escritura de algunas de estas poetas, como la de Pizarnik, fue también contra el miedo, pero un miedo originado en otras raíces.⁹

⁸ Por otra parte varias de las entradas de los diarios dan cuenta de lo pesado que era para Alejandra cumplir con los encargos de las diversas publicaciones con las que colaboraba y esto nos pone frente a la falta de tiempo para poder crear la propia obra; otro punto interesante que ver en Alejandra.

⁹ Ver en Monzón, *op. cit.*, p. 28, cuando se habla sobre la relación entre la melancolía y los regímenes autoritarios.

Siguiendo con la lectura de sus diarios podemos ver cuántas veces Pizarnik se sentía *condenada* al trabajo de escritura, sin embargo, para ella la escritura de un diario podría facilitar el camino hacia la libertad, el camino hacia el autoconocimiento, y a la vez poder hablar de la experiencia de lo poético, que en definitiva es el camino en sí mismo. Pizarnik escribió: "Si pudiera tomar nota de mí todos los días sería una manera de no perderme, de enlazarme, porque es indudable que me huyo, no me escucho" (6.III.61, París).

Lo ideal sería, para las que les interesa, potenciar esta indagación presentada por Alejandra en estas líneas y deshacernos de la idea de la *condena*. Comenzar a escuchar más atentamente, tomar nota de las voces internas que pujan por salir de una manera nueva, fundar verdadera leyenda y crear un nuevo territorio.

Para las poetisas del noventa, la escritura tendería a ser tarea en el sentido bellesiano del término, un predominio de la conciencia sobre cada línea escrita desde las entrañas: "Una mujer madura/que ya/ no será//sino/lo que es://tarea//Conciencia que expresa/el esplendor//y deseo/más allá/de la línea de sombra".¹⁰

La genealogía es amplia y amorosa, pero si insistimos en quedarnos en la línea de sombra de los poemas de Pizarnik sin intentar resemantizar la lengua poética heredada, no podremos avanzar mucho, clausurándonos en la mera repetición de un fragor fascinante pero que ya ha dicho (hasta donde pudo) lo que quería decir.

¹⁰ Diana Bellesi, *Eroica*, Buenos Aires, Libros de Tierra Firme y Ultimo Reino, 1988, p. 78.