APROXIMACIONES MISTICAS EN LA NUEVA POESIA ARGENTINA

(Acerca de la obra de Alejandra Pizarnik)

Algunos libros recientes permiten admitir la existencia de ciertas aproximaciones místicas en la expresión poética argentina actual. Estas manifestaciones permanecen al margen de toda suficiencia dogmática, de toda celebración fundada en convicciones intelectualmente aceptadas o en planteos teóricos apriorísticos. Testimonian más bien una actitud de insatisfacción y búsqueda, un repetido asombro ante el misterio de lo creado y una continua expectación ante los fugaces contactos que permiten al hombre crecer en sus dimensiones más profundas. Esta actitud, que a mi juicio es consustancial a toda auténtica creación, se acentúa en ciertas obras en los últimos años.

Intentaré, ante todo, situar esta derivación mística estableciendo su vinculación, para mí evidente, con el surrealismo, al que contiene y supera. Hablar de tal movimiento significa hoy, para muchos, referirse a hechos totalmente anacrónicos, a ambiciones ya sobrepasadas, a realizaciones de museo. No obstante, y creo que con todo derecho, hay quienes proclaman la vigencia del surrealismo, no como una supervivencia artificial mantenida por los integrantes de una capilla, sino, mucho más allá de ella, como secuencia viviente de un proceso que continúa su desarrollo histórico. La aparición del surrealismo europeo constituye, así ha sido casi unánimemente aceptado, uno de los síntomas de la crisis del mundo occidental. Frente al proceso racionalista y tecnificador que ha engendrado los monstruos del capitalismo y de la nivelación numérica y aun frente a ciertas desviaciones idealizadoras y cátaras del pensamiento cristiano, frente a la deshumanización y en consecuencia desacralización que detentan muchos otros aspectos de la vida occidental, los surrealistas protagonizaron —o continuaron— el retorno a la naturaleza del hombre, la asunción de su complejidad anímica, visceral y espiritual. Guiados por la fascinación de lo maravilloso-real, valoraron ampliamente la proyección de lo humano, a través del deseo y la fantasía, sobre todo lo existente, y el amor como la gran energía dinámica del universo. El arte, dentro de este sentido totalizador e historicista, debía, forzosamente, dejar de ser para ellos una realización puramente estética, para transformase en rito mágico, en instrumento fáctico. Sus relaciones, cuando no su directa

influencia sobre lo real, fueron pues restauradas; ésta me parece la más apreciable conquista —en el terreno expresivo— del surrealismo, así como el momento más significativo de su desarrollo, aunque no el más señalado por sus observadores.

Acepto, desde luego, que esta primera y llamativa eclosión del surrealismo, pueda parecer una salida hacia el mundo instintivo o inconsciente. Se trata de un retroceso hacia un momento primitivo y precristiano, fundado en un inmanentismo que sacraliza la materia y que confiere categoría ritual a todo contacto del hombre con la misma. La palabra es acto mágico, toma de posesión del universo.

No me parece extraño ni sorpresivo, por lo tanto, que —especialmente en fases posteriores de su evolución— el surrealismo pueda haber desembocado, para algunos espíritus, en una vía abiertamente religiosa. Sus momentos de mayor avance, o su más ambiciosa prolongación, me parecen camino hacia una gran síntesis de lo consciente y lo inconsciente, del conocimiento racional con el contacto elemental intuitivo que permite al hombre el ingreso en la armonía profunda del universo. No es extraña tampoco la aproximación, para muchos sacrílega, que ha realizado cierta crítica —Claude Mauriac, Michel Carrouges— entre la esfera mágica del surrealismo o del post-surrealismo y el mundo religioso sobrenatural. No entraremos, desde luego, en el análisis de tan intrincada cuestión. Sólo admitimos que, efectivamente, las derivaciones místicas de quienes han atravesado la experiencia del surrealismo con inocencia y entrega a las fuerzas inconscientes, acaso a veces supraconscientes, son poderosamente llamativas y que acaso puedan equivaler al comienzo de una vía interior hacia la intuición de lo sagrado, por y a través de caminos puramente naturales. Los surrealistas y sus continuadores habrían iniciado así, en la órbita europea y americana, una experiencia análoga a las que en Oriente cultivaron los difusores del zen, el yoga u otros caminos iniciáticos.

La autora a la cual voy a referirme, parte de un total abandono de esquemas racionales y convenciones previamente aceptadas, para fundar su expresión en un movimiento íntimo, personal, del espíritu-carne (si podemos expresarnos así) en su toma de contacto con la realidad y en su reflexión sobre sí mismo. Por esta vía intuye la sacralidad de la materia, pero llega a superar el inmanentismo puramente naturalista que se halla en la base del surrealismo, al menos si extraemos el pensamiento filosófico que sostienen sus más caracterizados teorizadores. Llega pues a la intuición de una trascendencia cuyos indicios son sorprendidos por el amor que impregna su actitud ante el Universo, y cuya total y absoluta revelación es anhelada con vehemencia.

Con una corta trayectoria vital y con una obra poética también breve, Alejandra Pizarnik se ha colocado, a mi juicio, en situación singular dentro de la expresión poética argentina. Su libro *Arbol de Diana* (editado por Sur, Buenos Aires, 1962), que recoge algunos poemas anteriores («La última inocencia», 1956; «Las aventuras perdidas», 1958), es obra de lograda unidad interior y de extraordinaria intensidad expresiva, completamente alejada de toda facturación «literaria».

Alejandra Pizarnik parece haber renunciado, en efecto, al hacer poemático. Los valores inherentes al desarrollo y construcción del poema, aparecen claramente subestimados a lo largo de su obra. Ella se halla formada, por el contrario, de núcleos vivientes apenas indicados por la palabra en rápido apunte. ¿Concesión a la facilidad? Creo que se trata, más bien, de algo opuesto. Los relámpagos de vida profunda y arduamente sentida, que percibimos a través de estos leves fragmentos verbales, son en sí totalidades que su autora no se propone subordinar a una forma estética, a un despliegue arquitectónico. Tampoco muestra interés por la explicación o comentario que, con frecuencia, nada agregan al núcleo específicamente poético de su vivencia. Atribuir facilidad a esta actitud es caer en un grave error. Es en el plano interior donde se ha cumplido la etapa de elaboración poética, que aflora por las vías de la frase desnuda o del apunte aparentemente descuidado.

Cada vez más, pues, nos encontramos ante un quehacer poético entendido como actividad del espíritu y no como estructuración «artística» de la palabra.

La actitud de Alejandra Pizarnik ante las cosas es un asombro esencial y continuamente renovado, una inocencia que, sin embargo, vuelve lúcidamente sobre sí misma para recoger su pequeño hallazgo, para ahondar en la búsqueda de un sentido, para ver comprobada una intuición súbita. Unos pocos objetos se presentan a la mirada asombrada y penetrante de Alejandra, para ser absorbidos en una instantánea comunión y evidenciar su tensa realidad de memoria y de signo. El nombrar se cumple así casi ritualmente, como un quehacer contra el tiempo y la circunstancia:

en el invierno fabuloso,
la endecha de las alas en la lluvia;
en la memoria del agua, dedos de niebla.

Un realismo mágico es el suyo, una visión que sin «desrealizar» los objetos los transfigura al concebirlos como núcleos complejos dentro

de un sistema de relaciones y al conferirles la temblorosa ansiedad de quien los mira.

Todo es signo; cada cosa pertenece al todo, y es a la vez, para la mirada amorosa (mirada de conocimiento) de Alejandra, un camino hacia la comprensión del todo

un viento débil
lleno de rostros doblados
que recorto en forma de objetos que amar.

Esta mirada de amor tendida a todo lo que existe, vuelta también hacia sí misma en la exasperación de su avidez, es a la vez plenitud y desasosiego, llama que se alimenta incesantemente de su propia consumación.

«Días en que una palabra lejana se apodera de mí. Voy por esos días sonámbula y transparente. La hermosa autómata se canta, se encanta, se cuenta casos y cosas: nido de hilos rígidos donde me danzo y me lloro en mis numerosos funerales. (Ella es su espejo incendiado, su espera en hogueras frías, su elemento místico, su fornicación de nombres creciendo solos en la noche pálida.)»

Los poemas de Alejandra Pizarnik adelantan su leve contextura sobre el vacío de la página blanca, en ambición casi mallarmeana de captar el ritmo interior del pensamiento. Así se internan también sus avances intuitivos sobre el silencio estremecedor que resuena en la creación. Podría decirse de ella lo que tan finamente dice Gaetan Picon de René Char: «Poesía contra el discurso, contra la elocuencia, más próxima de la palabra que de la frase, más próxima del gesto que del vocablo, no está circundada por otras palabras, sostenida y elevada por un tejido verbal continuo: es el silencio el que la cierne.»

Alejandra se sitúa en el mundo, pero también parece contemplarlo desde otro plano, a partir del cual percibe lo existente como caído

he cantado la tristeza de lo que nace...

Su poetizar es testimonio de una tensión constante, de una búsqueda que no es aquietada por ningún alivio intelectual, por ningún delectamiento en la materia. Estas son las versiones que propone: «un agujero, una pared que tiembla...»

sólo la sed,
el silencio,
ningún encuentro;
cuídate de mí, amor mío;
cuídate de la silenciosa en el desierto,
de la viajera con el vaso vacío
y de la sombra de su sombra.

Asume el riesgo, aunque con temor ante lo absoluto

ella se desnuda en el paraíso
de su memoria;
ella desconoce el feroz destino
de sus visiones;
ella tiene miedo de no saber nombrar
lo que no existe.

Es «la que ama al viento», y este símbolo central de su poesía —el viento— se impone constantemente con el sentido del soplo vital, generador que anima y trasciende toda materia

Hay que salvar al viento.
Los pájaros queman el viento.
En los cabellos de la mujer solitaria
que regresa de la naturaleza
y teje tormentos...
Hay que salvar al viento.

Hay una entrega, un abandonarse al misterio, pero creo entender que no lo es en un sentido panteísta. Ese «regresar de la naturaleza», ese movimiento hacia la noche, hacia lo absoluto, aun emprendido a través de las cosas, exime a estos poemas de una posible ubicación en el inmanentismo religioso:

Vida, mi vida, déjate caer, déjate doler, mi vida, déjate enlazar de fuego, de silencio ingenuo, de piedras verdes en la casa de la noche, déjate caer y doler, mi vida.

Se ve a sí misma cómo «dormida» *(la vraie vie est absente)*, cercada de signos, resplandores, mensajes que no alcanzan a colmar esa añoranza, o mejor esa espera, en la revelación total de la realidad:

en la jaula del tiempo
la dormida mira sus ojos solos;
el viento le trae
la tenue respuesta de las hojas.

Con reminiscencias de San Juan de la Cruz, exclama:

cuando vea los ojos
que tengo en los míos tatuados.

aunque Alejandra Pizarnik no reconoce expresamente un Dios personal, ni clama, como el carmelita, por su dueño. Se mantiene en el

plano de una «sabiduría natural», se mueve en medio del universo como si una oscura brújula dirigiera sus pasos. La tensa auscultación del mundo interior la conduce a la percepción —y el temor— de un desdoblamiento. Su poesía se transforma en diálogo con esa presencia absorbente y continua:

El poema que no digo,
el que no merezco.
Miedo de ser dos
camino del espejo:
alguien en mí dormido
me come y me bebe.

A lo largo de estos poemas —¿deberán llamarse así?— casi ingrávidos, se siente crecer la angustia de la que avanza a ciegas, pero también la secreta confianza que la sostiene sobre el vacío:

no más las dulces metamorfosis de una niña de seda
sonámbula ahora en la cornisa de niebla
su despertar de mano respirando
de flor que se abre al viento.

En esta vía mística de Alejandra Pizarnik entrevemos también los peligros de una impiadosa e irrenunciable soledad, no trascendida por el carisma del amor humano, a veces añorado:

sin ti
me tomo en mis brazos
y me llevo a la vida
a mendigar fervor.

Alejandra elige el camino casi sobrehumano —o animal o vegetal— de quien se siente unido al gran silencio de la creación:

silencio;
yo me uno al silencio,
yo me he unido al silencio,
y me dejo hacer,
me dejo beber,
me dejo decir.

Como dije anteriormente, la inocencia, la entrega, alternan o se entrecruzan —indiscerniblemente— con una intuición activa, desentrañadora, que penetra en la realidad como un agudo estilete. Esta complejidad es la que coloca a Alejandra en «otro plano», la que le per-

mite tomar conciencia de lo natural como imperfecto y caído y a las cosas, a sí misma, como ser en camino de su perfección:

animal lanzado a su rastro más lejano
o muchacha desnuda sentada en el olvido
mientras su cabeza rota vaga llorando
en busca de un cuerpo más puro.

No es estático, aunque se halle fragmentado en relámpago, el mundo que concibe Alejandra Pizarnik. Todo parece moverse en él sin violencia, hacia una última consumación que centra su propia espera:

Ahora bien:
quién dejará de hundir su mano en busca del tributo
para la pequeña olvidada. El frío pagará. Pagará el viento.
La lluvia pagará. Pagará el trueno.

Este sentido escatológico se agudiza en cierta disposición visionaria:

Sueño.
Estallará la isla del recuerdo;
la vida será un acto de candor.
Prisión
para los días sin retorno.
Mañana
los monstruos del buque destruirán la playa
sobre el vidrio del misterio.
Mañana
la carta desconocida encontrará las manos del alma.

La expresión de Alejandra Pizarnik se ofrece desprovista de todo artificio; si en los últimos poemas suyos —tal el que acabo de transcribir— se percibe alguna mayor voluntad constructiva, no es ésta precisamente la cualidad que surge de su poetizar. Con toda evidencia, es el suyo un decir que se confía en la dádiva del azar o que se limita a ofrecer una breve imagen de gran poder sugestivo. En vez de «hacer» el poema, lo deja indicado como centro viviente de infinitas resonancias. Esta apertura implica también un sentido ético del poetizar. La humildad de quien dice y calla a la vez, sin disfrazar el verbo interior, o traicionándolo en la mínima medida en que lo hace la palabra («este canto me desmiente»).

Dice ante un dibujo de Wols:

Estos hilos aprisionan las sombras
y las obligan a rendir cuentas del silencio;
estos hilos unen la mirada al sollozo.

Estas frases, de apretada síntesis intuitivo-intelectiva, pueden muy bien ser aplicadas a sus propios poemas. Ellos unen, en efecto, la mirada al sollozo, testimoniando ese secreto nudo del espíritu, que es a la vez intelección y angustia. Alejandra conoce los alcances de la palabra («los nombres que hilan el silencio de las cosas»), pero presiente el valor mágico de ese hilar el silencio («en sus plegarias había un sonido de manos enamoradas de la niebla»).

> *... pero con los ojos cerrados y un sufrimiento en verdad demasiado grande pulsamos los espejos hasta que las palabras olvidadas suenan mágicamente.*

A través de esta «memoria iluminada», que busca fijarse brevemente en el signo, Alejandra Pizarnik se deja descifrar, deja que el mundo se descifre:

> *Yo canto.*
> *No es invocación.*
> *Sólo nombres que regresan.*

Los trabajos y las noches

La sed, la búsqueda incesante, siguen guiando los pasos de Alejandra en el nocturno recorrido de su último libro.

La primera parte reúne poemas inscriptos bajo la pauta del amor. El asombro y la espera ceden paso a una voluntad de entrega que conoce el advenimiento de la presencia total en el puro acto de amor. Recibe en la medida que se da y halla en el darse una plenitud casi exasperada, una felicidad que no deja, sin embargo, de ser ansiedad y tormento de nunca colmarse del ser amado.

El diálogo de Alejandra con un *tú,* se hace plegaria al abrirse a un Tú absoluto.

La certidumbre de la presencia se mide por la magnitud de la ausencia.

Otros poemas ceden a la amargura. El camino se va haciendo en la alternancia de momentos distintos de plenitud y vacío.

La lluvia aparece como símbolo de lo fulgurante y pasajero que atestigua la luminosidad de ciertos instantes.

La búsqueda es riesgo. Un riesgo que asume plenamente Alejandra al intentar un sondeo en la totalidad del espíritu y de la carne. En sus imágenes centellea la posibilidad de un sentido; a veces la palabra se

crea a sí misma en el juego de su propio encanto. Visiones de pesadilla eslabonan el tormento de no ser, la tensión implacable de quien dice de sí:

He sido toda ofrenda,
un puro errar
de loba en el bosque
en la noche de los cuerpos
para decir la palabra inocente.

GRACIELA DE SOLA
Juan B. Busto, 694
Dorrego
MENDOZA (ARGENTINA)