

ño, que una niña», según descripción de su dueño. Hay, en efecto, muchas referencias en el libro que permiten seguir ese proceso muy bien estudiado por Gómez Yebra. Claro que no conviene deducir consecuencias exageradas, porque con ello se facilitan salidas de tono como la muy conocida de Buñuel y Dalí. Este peligro debería ser tenido en cuenta por los comentaristas.

En resumen, la colaboración de los 22 congresistas amplía el conocimiento de muy variados aspectos juanramonianos, con diversa fortuna. La vastedad, variedad y hondura de la Obra hacen necesarios estos enfoques parciales, tendentes a su clarificación. La bibliografía sobre nuestro premio Nobel de 1956 no deja de incrementarse, pero quedan muchos aspectos inéditos en la vida y la escritura, como este mismo volumen demuestra. Por suerte, Juan Ramón seguirá sorprendiéndonos y admirándonos. Y entusiasmándonos a casi todos sus lectores, con la sola excepción de quienes se acercan a la Obra sin librarse de los prejuicios heredados.

Arturo del Villar

Retrato de grupo con poeta*

La biografía es el examen de una vida que se representa ante el lector. Este examen entraña riesgos que son inherentes a la dificultad misma que impone el gé-

nero. Por un lado, el riesgo de la parcialidad: qué escenas se eligen desde la maraña o infinitud de escenas posibles que componen una vida; por otro lado, la tentación, pocas veces resistida (al menos en la colección en la cual está publicado este libro) de sobrepasar el estrecho límite que va de los datos ciertos y verificables a la interioridad del biografiado: pasar de la historia a la ficción. Estos riesgos se patentizan cuando se trata de un personaje estrictamente contemporáneo (Alejandra Pizarnik muere en 1972) sobre el cual gravitan todavía opiniones y juicios privados y públicos. Me atrevería a anticipar que este trabajo de Cristina Piña logra acabadamente sortear los riesgos y conseguir, por responsabilidad intelectual, tan difícil equilibrio. La autora lo logra a través de dos instancias: la elección de una óptica ensayística (no histórica o puramente cronológica), ineludible, nos parece, para abordar la escritura de Pizarnik, lo que hace de este trabajo una biografía crítica. Y por su posición frente al heterogéneo material que maneja. Lejos de ciertas especulaciones más o menos escandalosas (la homosexualidad y el suicidio suelen ser largamente explotados) transitadas por algunos autores más atentos a los requerimientos del mercado que a la veracidad textual, Cristina Piña ha optado por interrogar a fondo lo único definitivamente cierto que existe sobre un autor: su obra. Apelando a un arsenal de recursos, arma su estrategia de acercamiento fusionando genéricamente la serie biográfica temporal donde distribuye los datos biográficos, con las entradas crítico-ensayísticas en las que propone los análisis textuales (lingüísticos, psicoanalíticos e interpretativos) de la poesía de Pizarnik. Como veremos, los dos aspectos están siempre profundamente relacionados.

Cercana a la poesía de Pizarnik por empatía, admiración y trabajo por lo menos desde hace quince años, período en el que publicó diversos ensayos sobre esta poeta, Piña ha reunido en su biografía crítica diferentes voces, opiniones y registros que testimonian desde lo vital, desde lo cotidiano, la enigmática figura de Pizarnik. Pero sobre todo, la autora busca en esta escritura que tal vez como pocas en la poesía argentina proclamó doloro-

* Alejandra Pizarnik, por Cristina Piña. Editorial Planeta, Argentina, Buenos Aires, Colección Mujeres Argentinas.

samente aquel deseo de «hacer el cuerpo del poema con mi cuerpo» acaso en el desmesurado propósito de fundar «el Ser en la palabra y por la palabra» como quería Hölderlin, busca, decíamos, en ese cuerpo textual de impresionante vigencia, las huellas de Alejandra Pizarnik por la vida. La articulación entre lenguaje y vida, entre vida y poesía, va delineando así, sutilmente al principio, con fuerza creciente después, una Alejandra más personaje que persona, más hecha de lo que dejó ver a los otros, de que mostró como espectáculo de sí misma que de realidades tangibles. Se plantea entonces y con este personaje en particular, una paradoja: para descubrir el inasible *otro lado* de esta existencia, para alcanzar su sentido más íntimo y privado, resta sólo lo más público de su vida: sus libros. En consecuencia hay dos imágenes o dos extremos de un mismo eje que la autora —obra poética mediante— permanentemente confronta: la privada y la pública. Pero, y retomando lo que sugerimos más arriba, si tal vez con otro personaje esta confrontación arrojaría resultados ciertos o, al menos, clarificadores, en el caso de Pizarnik se vuelve esencia de ambigüedad, zona enigmática que habrá que inspeccionar con infinita cautela ya que, explícitamente, Pizarnik fue una poeta que quiso hacer de su vida «literatura». Los campos se entrecruzan y superponen. La vida en su tensión más alta habita en la letra, simbiosis que hace extremadamente difícil la desarticulación y que está en el germen mismo de cada escena biográfica. Sin embargo, si la lectura del libro se vuelve necesaria y la escritura de Piña sortea riesgos, es justamente porque la autora ha desechado desde el mismo comienzo y hasta donde es posible la ingenuidad causal de identificar sujeto biográfico con sujeto poético o textual.

El acorde inicial del libro despliega los cinco nombres de Alejandra: Buna, Flora, Blímele, Alejandra, Sasha, nombres que van del calor familiar de la voz materna a la sofisticación de un nombre literario, elegido para un grupo de iniciados. En la organización del libro, cada uno de ellos presidirá otros tantos períodos de la vida de Pizarnik. Nombres que con el correr de las páginas irán cayendo como máscaras sucesivas hasta la desnuda anotación final: «No quiero ir nada más que hasta el fondo». Los nombres nos llevan a las escenas originarias, incluso anteriores a Alejandra. De este modo Piña enhebra hechos a veces mínimos, a veces detonantes, que comienzan

con la llegada de los padres de Alejandra —inmigrantes judiosrusos— a la Argentina, su infancia en Avellaneda, su adolescencia díscola, su paso por Filosofía y Letras, su entrada a los círculos literarios de *Sur* y de *El Taller*, su amistad con los que serían sus mentores o padres literarios, su iniciático viaje a París, su vuelta a Buenos Aires, su progresivo y gradual enclaustramiento en su jardín interior, su adicción, hasta la decisión última de suicidarse. Enorme e inevitable es el influjo que este acto final impone a la lectura de su obra. Influjo que Piña considera no ya como un espectacular fin de acto que imponga fervor o trascendencia a una lectura retrospectiva, sino por el contrario, como presencia larvada desde el mismo comienzo, desde la relación *poética* de Pizarnik con la muerte. El libro colecta, además, opiniones, escritos, cartas, fragmentos de diario personal, testimonios orales o escritos de aquellos que conocieron a Pizarnik o fueron sus amigos. Piña explora estas relaciones y las coteja, consciente de que los amigos fueron una instancia fundamental en el diario vivir de Pizarnik. Sin embargo, consignar puntualmente hechos no alcanza para atisbar el desolado espacio interior de ese ser en soledad, espacio para el cual no existe la posibilidad de un testigo. Sobre todo en Pizarnik, este intersticio está cauterizado por quien, como ella, accedió a la falaz representación diurna para señalarnos, más tarde, en el conjuro nocturno de la escritura, un grado de existencia más alto y fundamental. «Pero entonces —se pregunta la autora— ¿tendremos que llegar a la conclusión de que, en el caso de Alejandra, lucidez poética y perfección expresiva sólo se logran a costa de un asesinato del yo en las “ceremonias del vivir”?». Extrañamiento, vivencia aguda de la separatividad, Alejandra Pizarnik buscó, según el texto de Cristina Piña, un espacio vital que encontró sólo en la poesía y que la llevó a vivir el lenguaje como patria, como único lugar posible de existencia.

Ahora bien, la contemporaneidad de Pizarnik se atomizaría en infinitud de escenas aisladas si no se vinculara hacia un pasado y hacia un futuro. En esta sucesión, Piña establece los nexos. Hacia el pasado la línea de parentesco de Alejandra parte del romanticismo alemán y, pasando por los poetas malditos —Rimbaud y Lautréamont— termina fundamentalmente en los surrealistas. Pizarnik había sumido la práctica poética del «poeta maldito», práctica que según el canon del «poeta vidente» de Rim-

baud compromete el ser total convirtiéndose en una vía de acceso hacia un conocimiento más alto y profundo del mundo y de sí. La elección de este destino y sus prácticas consecuentes, aunque presentes desde el inicio, lo ubica Piña desencadenándose al regreso de Pizarnik a Buenos Aires después de su estadía en París. Sobre todo a partir de *Extracción de la piedra de locura*. Había sin embargo, como escribe Piña, un cierto infantilismo al adoptar «al pie de la letra» el programa del poeta vidente, como si Alejandra Pizarnik hubiera representado casi ingenuamente ese personaje peligroso, al borde siempre de la cornisa, que el ambiente literario que la rodeaba por aquellos años, festeja como excentricidades. Fue con la aparición de *Extracción de la piedra de locura* que esa ilusión queda rota. El personaje trasnochador e inesperado, de sentido del humor cruel y lenguaje procaz, de madrugadas de vino con amigos se eclipsa en un borde oscuro. No había en ese libro, como escribe Cristina Piña, «el menor rastro de esa fiesta exterior casi cotidianamente reeditada, sino por el contrario, una inquietante presencia de la muerte».

Como signo evidente de calidad, esta biografía crítica de Cristina Piña expone su incompletud. El texto no concluye —no hay conclusión posible— en la medida en que reclama otra lectura inmediata y urgente. No se cumple aquí lo que quiere Paz (autor caro a Alejandra Pizarnik) en su trabajo sobre sor Juana: el lector no se siente *amigo* de Alejandra. Muy lejos de esta posibilidad, al lector sólo le queda la solitaria comunicación con su poesía donde se siente atravesado por un dolor indecible y, sin embargo, representado.

Cuidadosa del estilo, inquisitiva y veraz, Cristina Piña ha armado con amorosa cautela la contradictoria, trascendente, figura de otra mujer y nos señala con justeza —tal vez en un no buscado pero evidente homenaje— el camino de una relectura dolorosa e indispensable, la de la obra poética de Alejandra Pizarnik.

Sylvia Iparraguirre

Concierto a dos voces

Aunque hayan transcurrido catorce años desde la publicación de su última novela (*El cuarto de atrás*, 1978), la autora salmantina Carmen Martín Gaité ha estado siempre presente en el panorama literario español por su indiscutible versatilidad en todas las manifestaciones del difícil oficio y arte de la literatura. Ha brillado con luz propia en todos los géneros literarios: desde el cuento, la novela, la poesía, el teatro, hasta la narración, pisando con pie firme con sus ensayos históricos y literarios; traductora en cinco idiomas, adaptadora de teatro clásico español, guionista de cine y televisión, lectora en diversas universidades norteamericanas, excepcional colaboradora en periódicos y revistas y autora, también, de cuentos infantiles. Su calidad literaria le ha hecho merecedora de los más importantes galardones que se conceden en nuestro país: el Café Gijón (1954), el Nadal (1956), el Nacional de Literatura (1978), el Anagrama de Ensayo (1988), el Príncipe de Asturias de las Letras (1989) y el de Castilla y León de las Artes (1992).

El título *Nubosidad variable* (Anagrama, Barcelona, 1992), alude a los tornadizos cambios de humor del alma humana, que se vuelve oscuro o luminoso, filtros que inconscientemente modifican la percepción de nuestro entorno. Ello lleva a la autora a abordar en profundidad los siempre trascendentales temas del tiempo (en coincidencia con el pensamiento filosófico de Henri Bergson), la soledad inherente al ser humano, las frustraciones personales y sociales, así como las interrelaciones entre el sueño y la vigilia o sobre el arte de narrar, constantes