



Alejandra Pizarnik: el pájaro que fue jaula¹

Isabel Abellán Chuecos²

Recibido: 30/06/13
Aceptado: 28/07/14

Resumen

Es sabida la relación –a veces engañosa– que se ha venido estableciendo en los poetas entre literatura y vida. En el caso de los poetas malditos, literatura y vida suelen identificarse en numerosas ocasiones, y hablando de Alejandra Pizarnik, esta relación podría establecerse incluso más convenientemente entre literatura y muerte, pues nada hay más cotidiano que la muerte. Con este trabajo pretendemos identificar los hilos que se encuentran y entretrejen los versos y la vida, el ser alguien errante y al mismo tiempo cautiva, el tener alas pero permanecer en una jaula, el encierro en errante realidad. Analizaremos el sujeto poético al tiempo que la construcción de un personaje en vida.

Palabras clave

Alejandra Pizarnik – poesía – vida – encierro – jaula – refugio – pájaro.

Abstract

It is well known the relation –sometimes deceiving– that has been established by poets between literature and life. In the case of cursed poets, literature and life usually identify with each other, and talking about Alejandra Pizarnik, we could even establish this relation between literature and death, thus nothing is more daily than life. With this essay we try to identify the threads that converge and interweave the verses and the life, to be wandering and at the same time a prisoner, to have wings but stay in a cage, the confinement in a wandering reality. We will analyse the poetic individual and, at the same time, the construction of a character in life.

Key words

Alejandra Pizarnik – poetry – life – confinement – cage – refuge – bird.

Introducción

Hemos leído en multitud de ocasiones que Alejandra Pizarnik buscaba un refugio en el lenguaje y que, sin embargo, muchas veces en él sólo encontraba lo inefable, la

¹ Este artículo es una versión aumentada y revisada de “Entre las líneas y la vida: los versos de Alejandra Pizarnik entre el pájaro y la jaula.”, versión que saldrá publicada en las *Actas del III Congreso Internacional Cuestiones Críticas*, celebrado en Rosario (Argentina) desde el 24 al 26 de abril de 2013 (actas en prensa).

² Licenciada en Filología Hispánica por la Universidad de Murcia (España). Máster en Literatura Comparada Europea. Máster Universitario en Formación del Profesorado de Educación Secundaria Obligatoria y Bachillerato. Becaria del programa FPU del Ministerio de Educación desde mayo de 2013. Ha realizado estancias de investigación doctoral –como becaria Fórmula Santander– tanto en la Universidad Nacional de Mar del Plata (UNMdP) como en la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Actualmente se encuentra realizando en España un Doctorado en Literatura. Contacto: isabel.abellan.chuecos@hotmail.com

imposibilidad de redención: “explicar con palabras de este mundo/ que partió de mí un barco llevándome” (Pizarnik 2010b: 115). ¿Sería acaso el lenguaje su jaula? ¿Sería la jaula la propia vida?

Alejandra Pizarnik quería ser pájaro, pero ese pájaro tenía sus alas rotas (o no necesariamente); empero no podía –a pesar de tener las puertas abiertas– salir de esa jaula que lo apresaba, que lo aherrojaba centrífuga e irremediabilmente. Quizás la jaula fuera la propia vida para Alejandra Pizarnik. Esa vida que, como a uno de sus poetas queridos, César Vallejo, tanto le dolía, porque “Hay golpes en la vida, tan fuertes... Yo no sé!” (Vallejo 2006: 59).³

El pájaro quedó con las alas rotas, y sin embargo, en esas ansias de volar y no poder compuso todo su canto; canto que serían sus poemas, con esas palabras como nota musical apareciendo en la partitura y componiendo el conjunto, para perdurar más allá de la existencia, y por fuera de las rejas que férreamente apresaban a esa alma herida, a ese pájaro negro, o lila, ese pájaro que podía estar muerto entre las manos de la niña que se fue.

El encierro en errante realidad

Al reflexionar en relación a lo que afirma Alicia Genovese (1998) sobre Alejandra Pizarnik como la errante –no es que no pueda serlo, sino que no únicamente lo es–, su errar acabó en encierro, en destierro del propio mundo sensorial que para ella era todo un mundo distinto. Esos mundos con un imaginario propio como también lo serían los de Olga Orozco o Julio Cortázar.

Afirma Cristina Piña sobre Alejandra y Olga Orozco que “compartían una estética, compartían una... yo diría casi un temblor frente a la realidad. (...) Había una cosa de indefensión en ambas, y se unían por eso”.⁴ Se ha dicho en muchas ocasiones que la relación que mantenían estas escritoras era casi una relación maternal; Alejandra veía en Olga ese vínculo afectivo. Y es que ambas tenían una concepción parecida de la realidad, ese “temblor frente a la realidad” que las unía en sus diversas soledades. Esa “cosa de indefensión” como la de un pájaro herido, encerrado en su jaula o con las puertas de ésta abiertas pero las alas rotas.

Cortázar, como Pizarnik, a veces es un niño frente al mundo, y su mirada siempre es distinta a la de los demás.⁵ Crea su imaginario y da la vuelta a la cotidianeidad. Como él mismo declaró en varias ocasiones, su relación con las palabras no se diferenciaba de su relación con el mundo: consistía en no aceptar las cosas como le habían sido dadas, cuestionar cada pequeño detalle, cada muestra del mundo que aparecía ante sus ojos. De nuevo Piña señala:

Cortázar no se entiende sin el Surrealismo, y Alejandra no se entiende sin el Surrealismo. Hay una hermandad de propuesta estética. Hay un mundo imaginario profundamente en común. Era mágico Cortázar, y que [sic.] armaba todo un mundo que era como un niño, entonces Alejandra enloquecía, eviden[temente], se

³ Alejandra Pizarnik expresa en distintas ocasiones su fascinación por este poeta. Entre otras citas, encontramos en sus *Diarios* referencias a su “amado César [Vallejo]” (2010a: 24).

⁴ Para estas afirmaciones, véase el documental *Memoria iluminada. Alejandra Pizarnik. Capítulo 2. “Los años felices”*. Canal Encuentro (2011).

⁵ No debemos olvidar la amistad que unió fuertemente a estos dos escritores, unidos también por sus peculiares formas de mirar y afrontar el mundo.

encontraban en eso, esa cuestión de la infancia, del juego, del Surrealismo, del amor... Todo, todo eso está profundamente en los dos (*Memoria iluminada*. Alejandra Pizarnik. Capítulo 2).

Es indiscutible que en la obra de Alejandra Pizarnik puede verse una fascinación por la muerte. Estar en una jaula también es morir un poco. Se quiere ser libre, ser errante como un pájaro, pero “los pájaros dibujaban en mis ojos/ pequeñas jaulas” (Pizarnik 2010b: 177).

Si César Vallejo asociaba el número cuatro con las cuatro paredes de la celda, con la prisión,⁶ quizás para Pizarnik las paredes cayeran hacia adentro y la apresaran en ese cuatro que es la cerrazón, la temporalidad. Es esa cárcel llena de barrotes que se asocian igualmente con la idea de la jaula. En el lenguaje, “las palabras que hacen muro” (Fenoy, 2000: 123); muro y jaula, cerrazón, encerramiento, aherrojarse buscando la salida imposible, o improbable.

“Que se desmorone el muro, que se vuelva río el muro” (Pizarnik 2010b: 256) diría Pizarnik en *Extracción de la piedra de la locura*. Las palabras son como las rejas de la jaula, la cárcel de lenguaje que sólo se transmuta en silencio, en la inefabilidad. Ese muro como aquel del que hablaba Morelli (en los apuntes encontrados por el Club de la Serpiente en *Rayuela*) pensando en un posible final para una de sus obras:

Proyecta uno de los muchos finales de su libro inconcluso, y deja una maqueta. La página contiene una sola frase: “En el fondo sabía que no se puede ir más allá porque no lo hay”. La frase se repite a lo largo de toda la página, dando la impresión de un muro, de un impedimento. No hay puntos ni comas ni márgenes. De hecho un muro de palabras ilustrando el sentido de la frase, el choque contra una barrera detrás de la cual no hay nada. Pero hacia abajo y a la derecha, en una de las frases falta la palabra *lo*. Un ojo sensible descubre el hueco entre los ladrillos, la luz que pasa. (Cortázar 2005a: 430).

En el muro visual y lingüístico imaginado por Cortázar a través de Morelli solamente un ojo sensible es capaz de captar “el hueco entre los ladrillos, la luz que pasa” (Cortázar 2005a: 430) y, por su parte, el muro del que habla Pizarnik también está esperando encontrar ese hueco, ese barrote un tanto aflojado por el que colarse y poder salir. Es el canto del pájaro, las notas musicales que se entremezclan, se almizclan por entre los barrotes y consiguen salir mientras el ave está presa. Las alas enjauladas le impiden volar, pero sus poemas, sus cantos, se van colando por entre los huesos de la misma manera que por entre las frías barras que la tienen aprisionada. Y, de algún modo, consiguen que de esa manera exista una minúscula parte de libertad, en ese buscar por entre el lenguaje y por entre la música la manera de escapar.

Además, sus palabras, sus cantos, fluyen, como el río que es necesario para que el muro se caiga, para que el muro decaiga, “que se vuelva río el muro” (Pizarnik 2010b: 256), que el agua nos salve y no nos ahogue, o que nos salve mientras nos ahoga (¿quién sabe si el ahogamiento no es la solución?), que nos inunde y nos aflore, que consiga que demos lo mejor de nosotros mismos, que la fluidez se vuelva viscosa y se haga poema. Que salgan todos los humores del cuerpo, toda la bilis, todos los fluidos.

⁶ Esta idea puede verse sobre todo en los poemas de *Trilce* (1922).

Como la *Ofelia* de John Everett Millais, eternamente bella en su lecho de agua y de flores, el agua y el ahogo aparecerán a lo largo de toda la obra poética de Alejandra Pizarnik. ¿Y si el ahogo es el consuelo? ¿Y si el ahogo nos salva de las rejas? “Deslumbramiento del día, pájaros amarillos en la mañana. Una mano desata tinieblas, una mano arrastra la cabellera de una ahogada que no cesa de pasar por el espejo. Volver a la memoria del cuerpo, he de volver a mis huesos en duelo, he de comprender lo que dice mi voz.” (Pizarnik 2010b: 244).

Ofelia canta canciones de muerte,⁷ y Alejandra compone poemas de, por y para la muerte. “Mi historia es larga y triste como la cabellera de Ofelia.” (Pizarnik 2010b: 401). La muerte y la vida, sus voces y las de “ellos”, la ausencia y las cenizas que quedan, la relación entre la memoria y el deseo.

Como expone Elisa Calabrese, es “evidente que la escritura pizarnikiana sitúa de modo particularmente agudo a ese sujeto imaginario en un estrechísimo puente colgante entre escritura y vida, o sería más preciso decir en este caso, entre escritura y muerte.” (Calabrese 2010: 323), y es que “en última instancia, nada hay más cotidiano que la muerte.” (Calabrese 2010: 335). Se muestra en la escritura de Alejandra Pizarnik tanto lo cotidiano de la muerte como las muertes cotidianas, éstas que aparecen en nuestra vida a cada paso, a cada segundo y en cualquier lugar, y que nos van consumiendo de a poco hasta el momento de la última muerte, la muerte postrera que nos priva del mundo que habitamos para siempre, quedando únicamente entre la memoria de los otros.

Pero mientras llega el momento de esta última muerte –que en el caso de Alejandra se data el 25 de septiembre de 1972– el pájaro oscuro puede seguir cantando entre las rejas, la poeta puede seguir cantándole a la muerte, a todas las muertes, incluso deseándolas e invocándolas. El dolor, el recuerdo, la ansiedad, la no dicha, la semblanza en medio de la locura, la demencia, lo oscuro, la otra en el espejo o debajo de ella misma, ese “debajo” que “adquiere categoría sustantiva en la obra de Alejandra Pizarnik.” (Cervera 2010: 116), la elegante dama que viste de rojo, o de negro –colores que identificarán igualmente a uno de los personajes por antonomasia de la prosa de Pizarnik, la condesa Báthory en *La Condesa sangrienta*–, y se lleva a la ahogada, a la chica inerte... Las diversas muertes, las diversas ausencias y penurias, las nulidades y anulaciones expresadas y transformadas sin embargo en bellezas sensoriales para aquellos que reciben esos “cantos de vida y esperanza”, como diría Darío, y que se tornan aquí más bien en canto de vida o de muerte, o de muerte como vida, y... ¿posible esperanza?

“¿Y qué si nos vamos anticipando/ de sonrisa en sonrisa/ hasta la última esperanza?” (Pizarnik 2010b: 95) dirá Pizarnik en *La tierra más ajena*. Esa última esperanza que pueden ser ahora, que son ahora, para nosotros, sus oscuros y desesperanzados versos de esa jaula que se voló, de ese pájaro que quizás fue sólo muerto –como aquellos que la niña de sus poemas sostiene entre sus manos–, inerte en el abismo de Alejandra, ese abismo que, sin embargo, sigue reverberando, como cuando uno grita en las montañas y escucha su eco,⁸ o como el canto de las Sirenas en los acantilados rocosos por entre los que pasaba Ulises. Recordemos que estas Sirenas de la *Odisea* no eran otra

⁷ Nos referimos a la Ofelia de *Hamlet*, personaje en quien también se inspira la obra pictórica citada con anterioridad de John Everett Millais.

⁸ Ya que vamos a hablar de la leyenda de las Sirenas, también es interesante mencionar la historia de la ninfa Eco, y cómo a través de ella puede darse explicación a lo que hoy conocemos como el eco. Puede leerse en el Libro III de las *Metamorfosis* de Ovidio. vv. 340-511.

cosa que seres mitológicos con parte de cuerpo de ave y parte de mujer que embriagaban con su canto a todos aquellos que las escuchaban.⁹ Además, según las describe Circe, aparecían reposando en un prado en donde podían verse restos de huesos humanos putrefactos, con piel seca, aunando de nuevo la hermosura del canto y la cercanía de la muerte.

Volviendo a la Ofelia de Shakespeare, ésta, en su muerte, se nos presenta llena de flores, “coronada de ranúnculos, ortigas, margaritas y luengas flores purpúreas que entre los sencillos labradores se reconocen como «dedos de muerto».” (Shakespeare 2003: 214), así como “semejante a una sirena” (Shakespeare 2003: 215). Llena de flores, flores que se entrelazan con la muerte con ese nombre por el que son conocidas, por ser esos “dedos de muerto”, y con apariencia de sirena entre las aguas –podemos pensar ya en esa sirena mitad pez, mitad mujer hermosa–. Además, se deja de cantar ya que “Las vestiduras, pesadas ya con el agua que absorbían, arrebataron a la infeliz, interrumpiendo su canto dulcísimo de muerte.” (Shakespeare 2003: 215), canto dulcísimo de muerte como el del cisne cuando agoniza, canto de muerte arrebatado por la muerte misma.

Y si Ofelia presentaba esta apariencia de sirena, Alejandra Pizarnik con sus poemas podría ser esa otra sirena mitad ave, mitad mujer. Tanto las sirenas homéricas, como Ofelia o la propia Alejandra se nos presentan atrayentes, destructivas y destructoras –pero también destruidas, en ocasiones– con sus cantos, a veces agonizantes –tanto para ellas como para quienes puedan escucharlos–. Además, Ofelia muere ahogada y entre flores,¹⁰ motivos ambos recurrentes que aparecerán en los poemas de la argentina.

“Recuerdo mi niñez/ cuando yo era una anciana/ Las flores morían en mis manos/ porque la danza salvaje de la alegría/ les destruía el corazón” (Pizarnik 2010b: 94). Las flores mueren en las manos de esa niña, la muerte es alegría, la danza salvaje de la alegría les destruye el corazón o simplemente muestran que no lo tienen: “Como cuando se abre una flor y revela el corazón que no tiene” (Pizarnik 2010b: 241), que siempre han sido cenizas. “La primavera no nace/ sino del despojo de todo lo viejo” (Pescetti 2010: 88), dice Pescetti, pero al mismo tiempo, la primavera es la estación más cruel –como nos decía T. S. Eliot en “La tierra baldía”.

“Abril es el mes más cruel, criando/ lilas de la tierra muerta, mezclando/ memoria y deseo, removiendo/ turbias raíces con lluvia de primavera.”¹¹ (Eliot 2000: 77). Las lilas crecen entre la tierra muerta, en “la tierra baldía”, y en *Los poseídos entre lilas* nos

⁹ Aunque las sirenas homéricas aparezcan descritas como seres híbridos entre pájaro y mujer, es cierto que actualmente en la cultura popular suelen ser identificadas con esa apariencia de mujeres hermosas con cola de pez en lugar de piernas, y no ya con su apariencia de cuerpo de ave y rostro o torso de mujer; esto es debido a leyendas posteriores.

¹⁰ En la edición que hace Ángel-Luis Pujante de *Hamlet* (véase la bibliografía), encontramos una interesante nota al pie que nos indica que, al parecer, “En 1579 se ahogó en el Avon, cerca de Stratford, una tal Katharine Hamlett. La escena y las circunstancias de su muerte parecen haber inspirado este relato. Sobre el apellido de la ahogada, véase nota complementaria 1 en el Apéndice, pág. 233.” (Shakespeare 2003: 184; nota 87). Este dato nos hace entrever de nuevo los recovecos que se dan en ocasiones entre literatura y realidad, tan cerca y a la vez tan distantes una de la otra, pero inspiradoras ambas. No es el único caso en que una trágica muerte como la de una ahogada impulsa la inspiración de los artistas: pensemos, por ejemplo, en la leyenda de *La Muerte de la Virgen* de Caravaggio y su Virgen “ahogada”. Al parecer, Caravaggio se inspiró en una mujer (algunos indican que prostituta) que había muerto de este modo en el río Tíber.

¹¹ “April is the cruellest month, breeding / Lilacs out of the dead land, mixing / Memory and desire, stirring / Dull roots with spring rain.” (Eliot 1969: 61). Aunque se ha manejado la versión original, se ha preferido usar la traducción de José María Valverde en el cuerpo del texto para un mejor seguimiento y ajuste del discurso.

encontramos con “una niña que durmiendo asfixia a su paloma preferida (...) y una rosa que se abre para traicionar (...) y un niño llorando frente a un cuervo que grazna, y la inspiradora se enmascara para ejecutar una melodía que nadie entiende bajo una lluvia que calma mi mal. Nadie nos oye, por eso emitimos ruegos, pero ¡mira! el gitano más joven está decapitando con sus ojos de serrucho a la niña de la paloma.” (Pizarnik 2010b: 294-295). Nadie nos oye, y se da la muerte ahogada, la muerte silenciosa. El cuervo, pájaro de muerte, grazna sobre las muertes –de la paloma y de la niña–, mientras se da la melodía que nadie entiende, pero que alivia bajo la lluvia, lluvia como las lágrimas del niño que llora. Muerte sobre muerte. Y, sin embargo, muerte que, de algún modo, también redime.

“Mis alas?!/ dos pétalos podridos” (Pizarnik 2010b: 30), alas de pájaro muerto, de flores secas, en descomposición. “Mi infancia y su perfume/ a pájaro acariciado.” (Pizarnik 2010b: 76). Y los perfumes empalagosos, dulces, tenues o pesados de las flores en los descubrimientos del sexo: “una flor/ no lejos de la noche/ mi cuerpo mudo/ se abre/ a la delicada urgencia del rocío” (Pizarnik 2010b: 159). Y el cuerpo, como una flor, que se abre. ¿Pero se abrirá, como las flores, mostrando ausencia de corazón? ¿Querrá acaso solamente esa urgencia de rocío? ¿Duele profundamente o simplemente se disfruta del momento embriagador? ¿El cuerpo mudo porque no puede hablar, o porque no quiere? ¿Porque no salen las palabras, o porque no las necesita? ¿No se tiene corazón, o acaso se ha roto? “Y nadie, nadie más que yo comprende la soledad de las flores.” (Pizarnik 2010a: 110).

Y mientras se matan flores, y se encuentran pájaros, se refugia en el lenguaje. “Este deseo de ocultarse en el lenguaje se manifiesta en su poesía a través de las muchas imágenes que hacen de la palabra (y del poema) un recinto o claustro *literal*. (...) Y la lucha por mantener la integridad del refugio es constante” (Lasarte 1983: 874). Este “claustro *literal*” es un refugio, pero a un tiempo también es una jaula. A pesar de creer (y decir) que quiere volar, en realidad es un pájaro muerto, mojado, como aquellos que se encontraban entre las manos de la niña de sus poemas. Sin embargo, también a estos pájaros se les trata amorosamente, hay una especie de fascinación frente a la muerte y sus vestigios. Se acaricia al pájaro muerto, se lo protege, se resguarda entre las manos, se le da cobijo, se ama. Es como el que más tarde encontraría Paloma –con nombre de ave, igualmente– en las *Cartas al Rey de la Cabina* de Luis Pescetti:

Me metí por el camino de tierra, de barro, es decir.

Encontré ese pedazo de cielo roto, ese vuelo quebrado, esa avecita muerta,
y yo y la lluvia y ya sabes...

Ya tenía mi cuaderno empapado, de todos modos, lo apoyé en una parte más seca (imposible, llovía, ¿te lo dije más de cien veces hasta que se humedezca la piel de esta carta?). Cavé un pequeño hueco con la mano, tomé el ave (¿se sigue llamando así?, aún cuando las alas... ya sabes). La guardé ahí, la cubrí. Y antes de que se tapara del todo, alcancé a ver cómo se convertía en un pez azul. ¿Guiñó un ojo? Eso no estoy segura, pero me pareció (de todas maneras, ¿me lo creerías?). Lo pondré así: creo (creo) que guiñó un ojo. Tal vez arrojó un beso, o simplemente se movió como cuando uno nace, y se dejó caer hasta el arroyo, que pasa ahí cerca (ya lo conoces).

Puse las manos hacia arriba para que la lluvia me lavara las manos. (Pescetti 2010: 16-17).

La lluvia lava las manos de aquella Paloma que había sostenido entre ellas a esa avecita muerta, “Y con las manos embarradas/ golpeamos a las puertas del amor.” (Pizarnik

2010b: 96), nos dirá Pizarnik. Para Alejandra, la “realidad retrocede/ (...) y de pronto se lanza a correr,/ (...) hasta que cae a mis pies como un ave muerta” (Pizarnik 2010b: 95), esa ave muerta como las que se recogen en los caminos encharcados, con las manos embarradas que pronto golpearán y suplicarán por amor.

“Viajera de corazón de pájaro negro” (Pizarnik 2010b: 147), “Pájaro asido a su fuga.” (Pizarnik 2010b: 165), Alejandra continuará escribiendo poemas para poder hacerse escuchar, con sus palabras y con su silencio, porque es tanto lo que dice como lo que no se puede –o no se quiere– decir. Silencio y palabra. Pájaro y jaula. “El silencio contiene/ jaula el pájaro noche/ Oigo su pico helado golpeando entre mis dientes/ y la música cesa” (Cortázar 2005b: 64-65). Silencio, jaula, pájaro y noche como en los poemas de Alejandra. Y la violencia de ellos, siempre desgarradora, la brutalidad, el deseo y el anhelo, como el pico de los pájaros que golpea entre los dientes, o aquellos que “Te atraviesan con graznidos. Te martillean con pájaros negros. Colores enemigos se unen en la tragedia.” (Pizarnik 2010b: 217).¹²

“Sólo buscaba un lugar más o menos propicio para vivir, quiero decir: un sitio pequeño donde cantar y poder llorar tranquila a veces.” (Pizarnik 2010b: 403). Se busca solamente un refugio, un lugar donde poder cantar, llorar, o permanecer en silencio –si es que éste existe–. “No hago otra cosa que buscar y no encontrar.” (Pizarnik 2010b: 403).

La locura del lenguaje –como señala Fenoy (2000)– es ese punto en que “hace tanta soledad/ que las palabras se suicidan” (Pizarnik 2010b: 77). Es el aprisionamiento. Es la soledad, como la del pájaro en la jaula. Se intenta el canto pero se queda mudo ante la lucha. Salen las palabras, pero sólo son garabatos entre los espacios blancos, entre el leer por entre las líneas todo lo que sucede en ese canto desesperado del pájaro por salir, de la poeta por formular y expresar cada pensamiento en poesía.

Dice Cortázar:

Ahora escribo pájaros.
No los veo venir, no los elijo,
de golpe están ahí, son esto,
una bandada de palabras
posándose
una
a
una
en los alambres de la página,
chirriando, picoteando, lluvia de alas
y yo sin pan que darles, solamente
dejándolos venir. Tal vez
sea eso un árbol

o tal vez

¹² Estas aseveraciones que aparecen concluyendo el poema “Contemplación”, incluido en su libro *Extracción de la piedra de la locura*, se verán recogidas con mínimas variaciones en el poema homónimo dentro de la sección *Poemas no recogidos en libros 1962-1972*; en esta ocasión leemos: “Te agujerean con graznidos, te martillean con pájaros negros. Colores enemigos se unen en la tragedia.” (Pizarnik 2010b: 366) y, tras ellas, continuará el poema, a diferencia del primer poema al que nos hemos referido, donde dichas aseveraciones constituyen su cierre.

el amor. (Cortázar 2005c: 118)

Las palabras son pájaros que acuden a posarse a los alambres de la página, a las líneas de los versos. No se eligen, vienen de golpe. Pájaros que ayudan a aquel otro que estaba en la jaula a intentar salvarse; llegan como lluvia de alas, con aleteo misterioso entre cantos. “Busco que el poema se escriba como quiera escribirse.” (Pizarnik 1975: 249), que los pájaros se posen donde ellos elijan, y canten o permanezcan en silencio, pero presentes en su jolgorio o su quietud.

La poesía es música y ritmo, como el batir de alas de un pájaro queriendo salir de su jaula, o de un pájaro en el alambre; o quizás la poesía sea justamente esos mismos alambres que se van configurando en donde puedan posarse los pájaros, los insectos, las mariposas de colores, las ideas. Todo se relaciona y todo se imbrica. Nada queda al descuido.

“La dramática trampa que converge en la poética del silencio es la sospecha de que «lo esencial es indecible», pero decirlo es la única dirección poética posible. La aporía poética de «decir el silencio» concentra la condición necesaria del fracaso que el intento conlleva.” (Depetris 2005: 67). Es lo que le sucede a Alejandra Pizarnik. Pretende el silencio, pero para hablar de él tiene que nombrarlo. “¿Hay entonces un fracaso en la poesía? Sí, hay un fracaso. Pero un fracaso que debe celebrarse.” (Negroni 2000-2001: 175). “Procurar decir poéticamente lo indecible sin poder hacerlo es el fracaso necesario para poder escribir.” (Depetris 2005: 68).

(...)
 la lengua natal castra
 la lengua es un órgano de conocimiento
 del fracaso de todo poema
 castrado por su propia lengua
 que es el órgano de la re-creación
 del re-conocimiento
 pero no el de la resurrección
 (...)
 (todo lo que se puede decir es mentira)
 el resto es silencio
 sólo que el silencio no existe

no
 las palabras
 no hacen el amor
 hacen la ausencia
 si digo agua ¿beberé?
 si digo pan ¿comeré?

en esta noche en este mundo
 extraordinario silencio el de esta noche
 (...) (Pizarnik 2010b: 398-399)

Pero el pájaro herido que no puede volar es perdonado en la jaula, “La jaula ha heredado (...) la vocación del perdón.” (Pizarnik 2010a: 110), esa jaula de la que no se

puede salir aunque tenga las puertas abiertas. Esa jaula que, aunque apresa, finalmente se convierte en refugio y redención, único resquicio posible donde poder quedarse, donde resguardarse y guarecerse. Único resquicio, quizás, como aquellos que se dan entre las líneas del texto o del discurso. Si los barrotes de la jaula pueden ser las líneas de texto, los múltiples sentidos pueden escapar entre ellas.

E incluso las líneas pueden dejar de ser rejas: “¿Pudiste, por fin (¡ojalá, por favor!) ver que esa línea de tinta/ azul como el pez/ que serpentea en la hoja/ después de obedecer mi mano/ no eran rejas?/ ¿Harías el enorme milagro de usarla como alas?/ Nada te atrapa/ porque todo lo hace.” (Pescetti 2010: 18). Nada atrapa a Alejandra, porque todo lo hace. Con su muerte, escapa, al igual que con sus versos. Las líneas de tinta –aunque a veces puedan serlo o parecerlo– ya no son rejas, sino que es a través de ellos como se puede escapar. Los resquicios y los barrotes se unen, y esa “línea de tinta/ azul” puede intentar utilizarse como alas.

“La jaula se ha vuelto pájaro/ y se ha volado” (Pizarnik 2010b: 92). Y el canto es silencio. Y el silencio, se canta. “Y qué sé yo qué ha de ser de mí si nada rima con nada.” (Pizarnik 2010b: 248); “no sé si pájaro o jaula” (Pizarnik 2010b: 199).

Referencias bibliográficas

- Calabrese, Elisa (2009), “El mito Pizarnik y la crítica”, en *Lugar común: Lecturas críticas de literatura argentina*. Mar del Plata: EUDEM, 241-258.
- _____ (2010), “Joaquín O. Giannuzzi o el horror de lo cotidiano”, en Fondebrider, Jorge (comp.) (2010), *Giannuzzi: Reseñas, artículos y trabajos académicos sobre su obra*. Buenos Aires: Ediciones del Dock.
- Calvi, Mario (1999), “Prolongaciones de la vanguardia”, en Jitrik, Noé (dir.) (1999), *Historia crítica de la literatura argentina. Vol. 10. La irrupción de la crítica*. Buenos Aires: Emecé Editores, 235-255.
- Cervera, Vicente (2010), “Las cenizas del reino. El hermoso delirio de Alejandra Pizarnik”, en *Cartaphilus*. Vol. 7-8, 112-122.
- Cortázar, Julio (2005a), *Rayuela*, en *Obras completas I*. Barcelona: RBA-Instituto Cervantes.
- _____ (2005b), *Divertimento*, en *Obras completas II*. Barcelona: RBA-Instituto Cervantes.
- _____ (2005c), *Salvo el crepúsculo*, en *Obras completas IV*. Barcelona: RBA-Instituto Cervantes.
- _____ (2010), *Rayuela*. Montevideo: Punto de lectura.
- Darío, Rubén (2003), *Azul.../ Cantos de vida y esperanza*. Edición de José María Martínez. Madrid: Cátedra.
- Depetris, Carolina (2005), *Aporética de la muerte: estudio crítico sobre Alejandra Pizarnik*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- _____ (2008), “Alejandra Pizarnik después de 1968: la palabra instantánea y la “crueldad” poética”, en *Iberoamericana*, vol. 8, núm. 31, 61-78.
- Eliot, T. S. (1969), *The Waste Land*, en *The Complete Poems and Plays of T. S. Eliot*. London: Faber and Faber.
- _____ (2000), *Poesías reunidas 1909-1962*. Introducción y traducción de José María Valverde. Madrid: Alianza Editorial.

- Fenoy, Blanca Liliana: "Territorios del deseo. El lugar de los cuerpos poéticos", en *Contexto en psicoanálisis*, 5, 119-128.
- Genovese, Alicia (1998), *La doble voz: poetas argentinas contemporáneas*. Buenos Aires: Biblos.
- Homero (2005), *Odisea*. Introducción de Manuel Fernández Galiano. Traducción de José Manuel Pabón. Madrid: Gredos.
- Jitrik, Noé (dir.) (1999), *Historia crítica de la literatura argentina. Vol. 10. La irrupción de la crítica*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- Lasarte, Francisco (1983), "Más allá del surrealismo: la poesía de Alejandra Pizarnik", en *Revista Iberoamericana*, núm. 125, 867-877.
- Mackintosh, Fiona J. (2010), "Self-censorship and New Voices in Pizarnik's Unpublished Manuscripts", en *Bulletin of Spanish Studies*. Vol. LXXXVII, núm. 4, 509-535.
- Muschiatti, Delfina (1989), "Alejandra Pizarnik, la niña asesinada", en Link, Daniel (coord.) (1989), *Filología. Año XXIV, 1-2. La voz del otro. Homenaje a Enrique Pezzoni*. Buenos Aires: Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso", 231-241.
- Negróni, María (2000-2001), "Alejandra Pizarnik: melancolía y cadáver textual", en *INTI, Revista de literatura hispánica*, núm. 52-53, 169-178.
- Ovidio (2009), *Metamorfosis*. Edición y traducción a cargo de Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. Madrid: Cátedra.
- Pescetti, Luis María (2010), *Cartas al Rey de la Cabina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Piña, Cristina (1999), *Poesía y experiencia al límite: Leer a Alejandra Pizarnik*. Buenos Aires: Botella al mar.
- _____ (2005), *Alejandra Pizarnik: una biografía*. Buenos Aires: Corregidor.
- _____ (2007), "Poder, escritura y edición. Algunas reflexiones acerca de la *Poesía completa*, la *Prosa completa* y los *Diarios* de Alejandra Pizarnik", en *Páginas de guarda*, núm. 3, 61-76.
- Piña, Cristina (ed.) (2003), *Mujeres que escriben sobre mujeres (que escriben). Volumen II*. Buenos Aires: Biblos.
- Pizarnik, Alejandra (1975), *El deseo de la palabra*. Barcelona: Barral.
- _____ (2002), *Prosa completa*. Ed. a cargo de Ana Becciu. Barcelona: Lumen.
- _____ (2010a), *Diarios*. Edición a cargo de Ana Becciu. Buenos Aires: Lumen.
- _____ (2010b), *Poesía Completa*. Edición a cargo de Ana Becciu. Barcelona: Lumen.
- Rodríguez Francia, Ana María (2003), *La disolución en la obra de Alejandra Pizarnik*. Buenos Aires: Corregidor.
- Vallejo, César (2006), *Obra poética completa*. Madrid: Alianza Editorial.
- Shakespeare, William (2003), *Hamlet*. Introducción de Anne Barton. Traducción de R. Martínez Lafuente. Barcelona: RBA.
- _____ (2010), *Hamlet*. Traducción y edición de Ángel-Luis Pujante. Guía de lectura de Clara Calvo. Madrid: Austral.

Discografía y audiovisual

- Documental *Memoria iluminada. Alejandra Pizarnik. Capítulo 1. "Flora, ese ser imperfecto"*. Canal Encuentro (2011). Dirección y producción de Virna Molina y Ernesto Ardito. Buenos Aires (Argentina).
- Documental *Memoria iluminada. Alejandra Pizarnik. Capítulo 2. "Los años felices"*. Canal Encuentro (2011). Dirección y producción de Virna Molina y Ernesto Ardito. Buenos Aires (Argentina).
- Documental *Memoria iluminada. Alejandra Pizarnik. Capítulo 3. "El retorno"*. Canal Encuentro (2011). Dirección y producción de Virna Molina y Ernesto Ardito. Buenos Aires (Argentina).
- Documental *Memoria iluminada. Alejandra Pizarnik. Capítulo 4. "Final del juego"*. Canal Encuentro (2011). Dirección y producción de Virna Molina y Ernesto Ardito. Buenos Aires (Argentina).
- Pescetti, Luis (lecturas)/ Quintero, Juan (canciones), *Cartas al Rey de la Cabina*. CD+DVD. Teatro Metropolitano, Buenos Aires. Grabado en vivo el 16 de noviembre de 2010.