

César Aira, Alejandra Pizarnik **Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 1998, 71 págs.**

Respecto de la ubicación de Alejandra Pizarnik y del funcionamiento de su poética en el campo literario argentino, ha escrito Miguel Dalmaroni: "...Pizarnik ocupa un lugar persistente en el campo literario argentino, especialmente en los espacios de producción y circulación de la poesía, al punto de parecerse a un modelo mitificado y mistificado, casi ineludible. Y, a la vez, Pizarnik se impone si hay que señalar un texto de la poesía argentina que en las últimas décadas se haya visto sometido incesantemente al régimen del comentario: el discurso poético de Pizarnik aparece una y mil veces repetido bajo las regulaciones de una hermenéutica que hizo suya la "ideología de artista" y la imagen de escritora de la propia poeta y atribuyó sentido a los textos a partir de esos presupuestos acatados como mandato de lectura."¹

Esta cita conduce a pensar cómo el culto a la personalidad aurática de Pizarnik dio lugar a un tipo de crítica-comentario. Detenida en las metáforas "pequeña náufraga", "niña extraviada", esta mirada errática le quita movimiento a la poesía. Por eso "reconstruir el proceso creativo", "corregir una injusticia", rebatir "el aura de prestigio casi legendario" que la crítica ha asignado a la obra de Alejandra Pizarnik, son los objetivos del libro de César Aira. A partir de este reclamo también explica cuáles son, según su criterio, las razones que instalaron a Pizarnik en ese sitio inalterable, posición que emerge también como respuesta al proyecto creador que la misma autora instala en el campo literario del 60.

En el transcurso de cuatro charlas Aira pretende desviar aquellas consideraciones que definen a la poesía y a la autora como "objetos de estantería" y ese acercamiento sentimental que congela su poesía, anulando la idea de literatura como proceso.

Aira analiza los puntos de contacto, las filiaciones poéticas de la autora con el surrealismo.

I. Reflexiona acerca de la literatura como proceso —concepción del arte vanguardista— y como resultado —arte de consumo— para abordar luego la reinscripción del surrealismo que Pizarnik realiza, movimiento que evidencia el distanciamiento de la ideología del compromiso. Esta, acoplada tardíamente a dicho programa, se apropia del principio constructivo emblemático del movimiento, la escritura automática, y lo pone al servicio de un yo crítico, "cuerpo extraño" que trabaja para subjetivizar dicho procedimiento y "mantener la máquina en movimiento".

A diferencia *del* surrealismo que ve en el proceso el secreto poético, en Pizarnik, dice Aira, el proceso se disipa en el mito personal: "... hace de la subjetividad autobiográfica más exacerbada una experiencia transpersonal..."

II. "...El hacer poesía comienza por aparecer con la discreta figura del juego. Inventa sin trabas su mundo de imágenes..." dice Heidegger acerca de la poesía pura de Holderlin. Esta concepción de poeta que busca su modo de persistir en el enlace de palabras nobles que remiten a ese comienzo en que se origina el sentido, está tematizada en Pizarnik. El engranaje que controla el contenido le permite crear su propio mito de vida, dice Aira.

Pizarnik "poeta del Poeta" a través de la combinatoria de ciertas palabras elegidas puede retornar a la esencia de la poesía. Es otro de los aspectos que la ligan al surrealismo, barrer con todo lo que atente contra la pureza y el intento de fundir poesía-vida, esto último bajo la forma de la documentación, modalidad que reemplaza a la "expresión" del romanticismo. Pizarnik lo retoma pero, dice Aira, "... asume el mandato de la calidad..."

III. El desdoblamiento que transforma al poeta surrealista en un doble poeta padre-joven, es otra de las operaciones fundamentales de la experiencia surrealista, es el modo de autopreservarse, de conservar sin alteraciones, al joven poeta. Desde allí se controla el sentido puro de las palabras: "... el artista no experimenta sino lo que se experimenta experimentado, lo que está percibiendo su socius, su testigo artista...". Pero Pizarnik puso, en ese momento original, la subjetividad, por lo que se constituye como la poeta entre los poetas. El sujeto de Pizarnik no está desdoblado, es un sujeto mutante, en permanente fuga, recurso necesario para no quedar atrapada en "... el círculo vicioso de la combinatoria de palabras huecas...". Aira habla de sujeto dislocado para referirse a la acción de repliegue del sujeto sobre sí mismo y es la dislocación la que congrega a las estrategias poéticas de la autora: "... la pureza, la combinatoria, la metáfora descendente o fascinación del mal o lo negativo, las inversiones, la brevedad...". Pizarnik se reconoció como producto cultural, sabiéndose personaje quiso escapar de la representación de la figura de poeta que la convertía en un "bibelot decorativo" y lo hizo a través de ese sujeto dislocado.

¹ Dalmaroni, Miguel, "Sacrificio e intertextos en la poesía de Alejandra Pizarnik", *Orbis Tertius*. Nº 1, La Plata, 1996.

IV. En la obra de Antonio Porchia Pizarnik encontró su propia poesía que sale a la luz, luego de la muerte del poeta. Ella crea a Porchia “en retrospectiva” y hace escritura de su “propia posteridad”. Desde la poesía que ya ha sido escrita, resucita en vida gracias a su oficio de poeta, que se define para Pizarnik en la búsqueda de la palabra justa. Ella piensa la literatura en función de las “palabras” y sus mecanismos de combinación. En esto también asume la práctica surrealista de extrañificar con la incorporación de palabras sueltas en contextos inesperados.

Al finalizar, Aira retoma los aspectos que convierten a Pizarnik en “... la última encarnación del poeta maldito de la tradición moderna...”. Logra serlo por la apropiación de ciertos principios surrealistas como la concepción de la literatura como actividad espiritual; el mito personal como instancia en la que vida y poesía se fusionan y las estrategias excesivas de la pureza, concepto fundante, según Aira, de la mirada errática sobre Pizarnik y su obra.

María Eugenia Straccali