

Alejandra Pizarnik
Antología Poética

Recopilación De La red por Mario Roberto Pelicó

BIOGRAFÍA POÉTICA

*Toda literatura es autobiográfica, finalmente.
Todo es poético en cuanto nos confiesa un
destino, en cuanto nos da una vislumbre de él*
—Jorge Luis Borges

Hacia el final de su vida, Pizarnik declara que su ideal sería hacer poesía con cada minuto de su diario vivir:

Ojalá pudiera vivir solamente en éxtasis,
haciendo el cuerpo del poema con mi
cuerpo, rescatando cada frase con mis
días y con mis semanas, infundiéndole al
poema mi soplo a medida que cada letra
de cada palabra haya sido sacrificada en
las ceremonias del vivir.¹

La poesía era para ella “un destino, no una carrera”. Es la misma idea de Octavio Paz y otros surrealistas, cuando afirma en *Las Peras del Olmo*: “El arte no es un espejo en el que nos contemplamos, sino un destino en el que nos realizamos”. En este capítulo trazaremos someramente su biografía poética. Para esto nos hemos basado en sus textos, en conversaciones que hemos sostenido con amigos íntimos, como Olga Orozco, Sylvia Molloy, Ana Becció y Ana M. Barrenechea, y también en la correspondencia que nos facilitaron. Nace en Buenos Aires en 1936. Sabemos por documentos que sus padres fueron emigrantes rusos, de ascendencia judía, y que vivieron en la parte sur de Buenos Aires, en un barrio de burguesía media. El desarraigo de Pizarnik, provocado por esta falta especial de raíces nacionales y locales, se relaciona con el sentimiento de exilio que recorre sus poemas y que no la abandonó jamás. La infancia de Alejandra Pizarnik podemos imaginarla como triste. Recreada en sus poemas y en sus cuentos, surge como una época solitaria, con la imagen de una niña introvertida, y llena ya de fantasías y terrores. Uno de sus relatos en prosa, *El viento feroz*, esclarece su biografía poética:

Andrea [¿Alejandra?] gustaba de narrarlo
con la intención de exorcizar su misterio,
creyendo ingenuamente que su horror
oculto se gastaría con el uso frecuente.
Pero no. Estaba intacto y virgen como
cuando sucedió por vez primera. Ella
tenía cuatro años. Estaba con sus padres
en el teatro esperando el momento de la
función. Cuando se apagaron las luces su
cuerpecito vibró convulso como cuando
se introduce por un segundo el dedo en
el toma corriente. Un bicho monstruoso,
un alacrán bebedor de sangre se había
remontado a su ser e inauguraba un
proceso de devastación que jamás
finalizaría.

Esta imagen la repetiré en un poema de *Las aventuras perdidas*,²
donde dice:

Mi infancia sólo comprende
al viento feroz
que me aventó al frío.

Y en el mismo libro vuelve a referirse a su infancia en “El Despertar”³
cuando escribe:

Recuerdo *mi niñez*
Cuando *yo era una anciana*

Las flores morían en mis manos
recuerdo *las negras mañanas de sol*
cuando era niña.⁴

Este doble concepto de niñez anciana, desencantada, y su terrible manera de enfrentarse cada día al sol negro, serán reiterativos de su poesía y devendrán uno de sus temas obsesivos: el de la oscuridad, la noche. Hasta el fin, Alejandra Pizarnik jugará con la paradoja y el oxímoron.

En el año 1954 ingresa en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, y un año más tarde publica su primer libro de poesías, *La tierra más ajena*.⁵ Más tarde rechazará este libro y preferirá olvidarlo. Pero interesa el epígrafe que lleva de Rimbaud, que ya muestra la influencia de este autor en su poesía, y también el sentimiento de melancolía y de finitud, temas recurrentes que trabajará hasta el final de su vida:

¡Ah! El infinito egoísmo de la
adolescencia,
el optimismo estudioso: cuán lleno de
flores
estaba el mundo ese verano,
los aires y las formas muriendo.⁶

Ese año abandona la carrera de Letras y comienza a estudiar pintura, con Juan Battle Planas, quien contribuyó a la evolución de sus conceptos sobre poesía,⁷ y a su modo tratar la distribución del texto sobre la página en blanco, como una forma, un dibujo.

En 1956, publica *La última inocencia*⁸ dedicado a León Ostrov, su analista de muchos años y de quién, según testimonios, estuvo enamorada.⁹ La temática de desesperación del libro está constantemente presente. En el poema "Noche" cita en el epígrafe a Gérard de Nerval, a quien admiraba:

Quoi, toujours? entre moi
sans cesse et le bonheur.

Por entonces ya está muy relacionada con poetas contemporáneos suyos como Rubén Vela, a quien dedica el poema "Siempre" y Clara Silva, casada con Alberto zum Felde, a la que dedica, "A la espera de la oscuridad".

En 1958 publica *Las aventuras perdidas*,¹⁰ que lleva una ilustración de Paul Klee, quien fue con Hyeronimus Bosch su pintor favorito: Muestra a una muchacha con una pluma de pavo real en las manos, en un paso de baile.

El poema "La jaula" aparece dedicado nuevamente a Rubén Vela y lleva un epígrafe de Georg Trakl, poeta alemán que será uno de sus predilectos, y a quien cita en conversación con Martha Isabel Moia, en una entrevista publicada en *La Nación* de Buenos Aires, en 1972. El epígrafe del poema dice así:

Sobre negros peñascos se precipita,
embriagada de muerte,
la ardiente enamorada del viento.

Por esta época inicia su amistad con Olga Orozco, que durará hasta su muerte. A ella dedica su poema "Tiempo" del mismo libro. Otro poema, "Exilio", está dedicado al poeta Raúl Gustavo Aguirre. En este libro ya aparece explícitamente una temática que desarrollará más tarde hasta la exasperación: la noche como realización y la luz como negación de vida.

Tal vez la noche sea la vida y el sol
la muerte.

El poema dedicado a León Ostrov "La jaula" ya marca una época de gran depresión y dolor personal. Sólo citamos el final:

Señor
la jaula se ha vuelto pájaro
Y ha devorado mis esperanzas
Señor
la jaula se ha vuelto pájaro
Qué haré con el miedo.

El mejor documento de la vida de Alejandra Pizarnik por esos años, lo da el poema que cierra el libro, intitulado "Mucho más allá":

Quisiera hablar de la vida
Pues esto es la vida
este aullido, este clavarse las uñas
en el pecho, este arrancarse
la cabellera a puñados, este escupirse
a los propios ojos, sólo por decir,
sólo por ver si se puede decir:
es que soy yo? verdad que sí?

Su mundo es generalmente amargo. Una vida definida como un dolor vehemente, una absoluta desesperación. Para Olga Orozco, su pesimismo de esos años tiene que ver con sus fracasos amorosos, y la muerte del poeta colombiano Jorge Gaitán Durán, por quien sintió un enamoramiento profundo.¹¹

Estos tres libros que hemos mencionado forman una verdadera trilogía de lo que podríamos llamar su primera época, por la coincidencia de rasgos y enfoques. Son los años en que se relaciona con las revistas de vanguardia que hemos mencionado, y con los grupos universitarios reformistas. Cursando Filosofía y Letras conoce a escritores de su generación, a sus coetáneos, como Susana Thénon, Eduardo Romano, y Horacio Salas. También a otros escritores que serán luego reconocidos como generación del sesenta. Y a escritores del grupo *SUR*, como José Bianco, Alberto Girri, y H. A. Murena. Termina así una primera etapa de aprendizaje y se cierra el ciclo — que podríamos llamar nacional— de Alejandra Pizarnik. Estamos así colocados al inicio de su segunda etapa —la etapa de París— que dura cuatro años, de 1960 a 1964, y que la lanza a un escenario internacional, a nuevas perspectivas y a una maduración personal, que hará que pertenezcan a esta época la mayor parte de sus poemas antológicos. Es en París donde conoce a Octavio Paz y a Julio Cortázar, amistades que continúa hasta su muerte. Es interesante que Pizarnik repita —dentro de su generación— la misma vivencia que tuvieron tantos poetas de generaciones anteriores —su viaje a París como Meca, como centro de cultura, como experiencia necesaria y fundamental a su carrera. Es el caso de Vicente Huidobro, de Oliverio Girondo, del mismo Julio Cortázar. En París desarrolla una actividad múltiple: es redactora de la revista *Cuadernos del congreso por la libertad de la cultura*, pertenece al comité de colaboradores extranjeros de *Les Lettres Nouvelles*, y conoce a escritores de la importancia de Yves Bonnefoy, André Pieyre de Mandiargues y Henri Michaux. Su pasión por París durará hasta su muerte. En carta a Juan Liscano¹² reconoce que escribe y trabaja mejor en París:

Estoy haciendo lo posible —es decir, lo imposible— por volver a París. Allí, a pesar del desamparo externo, soy más feliz. Quiero decir: puedo escribir con más libertad. (Esto es tan complejo y tan indecible).

Irse a París le fue fácil; es más: representó una liberación de su ambiente; de su propia patria.¹³ Octavio Paz escribirá por entonces el prólogo a un nuevo libro suyo, *Árbol de Diana*.¹⁴ Lee ávidamente. En

carta a Ana María Barrenechea, fechada en París, a 10 de Diciembre de 1962, le comenta los críticos importantes del momento:

No sé si anotaste los nombres de los críticos literarios franceses que creo importantes (!) Jean Pierre Richard (su ensayo ya famoso, sobre Mallarmé fue su tesis de doctorado en la Sorbonne). (Editions du Seuil) Se habla mucho también del método empleado por François Germain en *L'Imagination d'Alfred de Vigny* (Editions Librairie José Corti) Otro libro: el de Weber, Gallimard, *Ensayo sobre la génesis de la obra poética* (esencialmente psicoanalítico). Te recomiendo, también, el *Rimbaud par lui-même* d'Yves Bonnefoy.¹⁵ Nada más por hoy.¹⁶

También allí comenta el proyecto de Maurice Nadeau de preparar un número de *Les lettres nouvelles*, dedicado a la literatura fantástica en América Latina. Es una época también de gran pobreza económica: apenas si sobrevive con lo que gana. En esta misma carta a Ana María Barrenechea, cuenta de su temor constante a quedar sin empleo o sin dinero, pero siempre con humor:

Me fui del horrible empleo. Ahora busco otro. Se ruega considerar que enviar esta carta me privará de un almuerzo. Mentalmente me siento libre y contenta pero digestivamente vacía y melancólica. No hablemos más del asunto: no es de pobres tratar de la pobreza.

Se interesa por los problemas del lenguaje en relación a la poesía y la filología. En carta sin fecha, comenta a Ana María Barrenechea

no sé si te dije que una de las revistas más interesantes es *Critique*, exclusivamente de crítica literaria, estética, filosófica, etc [...] Es en ella donde se toma el pulso a la crítica francesa contemporánea —casi siempre fenomenológica, neopsicoanalítica y bastante anti-existencialista en el sentido sartreano. (Dios me libre).

Es en este año que conoce a Aurora y Julio Cortázar, con quien continuará una gran amistad hasta su muerte.

Otra carta, ya del año 63, reitera el tema de la pobreza, pero se muestra siempre entusiasta intelectualmente. La poesía forma parte de su estilo tan íntimamente, que aparece en todas sus cartas en frases como éstas:

Aquí se nos viene la primavera, los paseos en el parque, por los barrios lejanos y miserables en donde se leen como notas las persianas de las casas viejísimas, como si la calle cantara.

La última carta tiene un tono casi eufórico, aún cuando hace referencia a sus problemas económicos: "Yo ando mejor que nunca. Escribo, publico en las revistas de aquí, —y— lamentablemente, trabajo en sitios infames para ganarme el duro pan de cada noche". En *Árbol de Diana* (1962) aparecen poemas dedicados a Laure Bataillon, hija de Marcel y excelente traductora, Ester Singer, y

Enrique Molina. Este último poeta, escribirá una reseña a este libro, que aparece publicada en *Cuadernos de congreso por la libertad de la cultura* (No. 9, París). No sólo está en constante contacto con la intelectualidad francesa; también publica en *SUR* varios poemas durante 1963. Y colabora en otras revistas durante esta década: *Nouvelle Revue Française, Tiempo presente, Mito, Zona franca, Mundo nuevo, Papeles de Son Armandans*.

En el año 1965 regresa a Buenos Aires y aparece un nuevo libro, *Los trabajos y las noches*.¹⁷ Con esta obra obtiene el Primer Premio Municipal. Corresponde a su época de plenitud, y son poemas escritos, en su mayoría, en París. Tanto en *Árbol de Diana* como en *Los trabajos y las noches* hay poemas de esperanza, de certeza, como el poema 27 de *Árbol de Diana*: "un golpe de alba en las flores / me abandona ebria de nada y de luz lila / ebria de inmovilidad y de certeza". El libro está recorrido por una luminosidad que no volverá a lograr nunca más. Encontramos palabras que crean campos semánticos que aluden a la luz: alba, paraíso, llama, estrella, iluminada, son frecuentes, y nos transmiten un resplandor particular. En *Los trabajos y las noches* ya hay desesperanza; son poemas de gran intensidad, y de gran rigor. Con este libro obtiene el premio Fondo Nacional de las Artes, y el Primer Premio de la Municipalidad de Buenos Aires. En "Cuarto solo" aparece nuevamente el tema de las fisuras, las desgarraduras, formando rostros, manos, clepsidras. Es el inicio de sus obsesiones y delirios, pero no se harán evidentes hasta la última etapa de su obra. El exilio, la alienación que comienza a sentir cada vez con mayor frecuencia, aparece en un poema de este volumen:

Los que llegan no me encuentran,
los que espero no existen.

Enrique Pezzoni, en su ensayo sobre este libro,¹⁸ dice que el exiliado logra en el poema una forma de comunión, pero que su Unión Mística es con su propia soledad. Creemos que la soledad de Pizarnik no era con ella misma, era una soledad frente al mundo, era una incapacidad para la comunicación real. Es también una soledad salvadora, que le permite abrigarse con palabras, en oposición a la soledad real, aterradora, de un mundo hostil y externo. El poema es entonces ilusión y compañía, o, por lo menos, ilusión de ser esto para ella. Aquí debemos subrayar que la realidad externa nunca le sirvió de apoyo.

Sus tendencias obsesivas se agudizan hacia el final de su vida. Sobreviene una etapa de marcada melancolía, y la sombra de la locura desquició sus últimos años. Aparecen entonces sus libros: *Extracción de la piedra de locura* (1968), y *El infierno musical* (1971). Ya todas, o casi todas las imágenes de estos libros son de desgarramiento y de alienación. Es un período de intensa depresión. En el poema "En la otra Madrugada" dice "Escucho grises, densas voces en el antiguo lugar del corazón". Es en el año 1970 cuando sufre su primer gran depresión y casi no publica. En *El infierno musical* ya hay imágenes de principio de locura: "Risas en el interior de las paredes". También en este volumen, en un poema titulado "En un ejemplar de *Les Chants de Maldoror*" aparece explícita la idea del suicidio: "triste como sí misma / hermosa como el suicidio" El suicidio está descrito en su obra con placer, como si el suicidio —el no ser— fuese un triunfo. El tono de *El infierno musical* —infierno de la palabra— es de profundo pesimismo y sumamente inquietante. Se hace evidente la disociación de la personalidad de Pizarnik, las múltiples personalidades y las diferentes voces que la atormentan: "Ya no puedo hablar con mi voz, sino con mis voces". Este volumen

termina en un tono de desesperanza, en una serie de preguntas ansiosas y desesperadas, "Cuándo dejaremos de huir? Cuándo ocurrirá todo esto? Dónde? Cómo? Cuánto? Por qué? Para quién?" Cuando se publica *La condesa sangrienta* (1965) en la revista *Testigo* su interés por el sadismo y la fascinación que ejercía sobre ella, ya eran evidentes. Es también de esa época su interés por la obscenidad. E. Cozarinsky, contestando a mis preguntas sobre Alejandra Pizarnik, me escribe desde París:

En su último tiempo Alejandra estaba muy interesada en la obscenidad. Yo no podía seguirla en su delirio y la dejé de ver unos dos años o un año y medio antes de su muerte. Una de las últimas veces que hablamos por teléfono fue una de sus habituales llamadas a las tres o cuatro de la mañana, cuando estaba haciendo una pausa en su trabajo y tomaba su té de la tarde, digamos. Recuerdo que estaba haciendo una lista alterada del comité de redacción de *Sur*. Desgraciadamente he olvidado casi todos los juegos de palabras, salvo 'No me gonzález el lanuza', que repetía con su voz grave y sus acentos más salaces.

El gusto por lo perverso y lo grotesco es claro, como veremos en nuestro análisis. También aflora veladamente su lesbianismo.¹⁹ Otro párrafo del libro nos elucida su concepto de melancolía, relacionado con la locura:

Pero por un instante, sea por una música salvaje o alguna droga o el acto sexual en su máxima violencia, el ritmo lentísimo del melancólico no sólo llega a acordarse con el mundo externo, sino que lo sobrepasa con una desmesura indeciblemente dichosa; y el yo vibra animado por energías delirantes.

Sabemos por testimonios privados que solía escuchar música de rock, puesta a todo volumen, durante horas enteras, y que se apasionó por Janis Joplin, la cantante de rock americana que se suicida en 1970, y a quien dedica un poema, que se publica en *Zona franca*, y que luego incorpora a su libro.

Por esta época sus cartas comienzan a ser incoherentes. Sabemos, por documentos de varios amigos, que termina sus días viviendo en un mundo de tinieblas: Rechazaba la luz, y vivía de noche.²⁰ Sale del hospital, luego de una estadía de cinco meses en Enero de 1972, y en una carta a Juan Liscano se advierte su desequilibrio: "En Buenos Aires no aceptan que una poeta *tan pura* tenga necesidades. Oh, que se vayan a la mierda". En otra carta a Liscano fechada el 12 de Febrero de 1972 dice:

estoy mejor, pero sigo con fiebre. No es feo pero te ruego perdonarme algunos delirios inextricables que se me deslicen (o no). Ando algo animal de tanto yacer en el hospital (me hacían besar la cruz), esa imposición me daba rabia; ergo, la chupaba y la lamía curioso: a pocos pasos de la muerte, la muerte es viva, vívida y vibrante y todos los Paul Claudel

y Henri Troyat (por citar a dos gordos)
parecen un chiste.

Ya en 1962, había escrito en su "Diario íntimo" publicado en *Mito*, "El misterio más grande de mi vida: ¿Por qué no me suicido? Es en vano alegar mi pereza, mi miedo, mi futilidad. Quizás debido a esto, todas las noches me parece haber olvidado algo".

Esta búsqueda del poema como única realidad, existencia hecha real sólo por la poesía, llega, como a Van Gogh, como a Artaud, a destruirla. Julio Cortázar resume bien el precio de esa búsqueda en el poema que dedica a la muerte de Alejandra:

Puesto que el Hades no existe,
seguramente estás allí,
último hotel, último sueño,
pasajera obstinada de la ausencia.
Sin equipaje ni papeles,
dando por óbolo un cuaderno
o un lápiz de color.
-Acéptalos, barquero: nadie pagó más
caro
el ingreso a los Grandes Transparentes
al jardín donde Alicia la esperaba.²¹

La misma concepción aparece en Olga Orozco al decir:

allí está tu jardín
en el fondo de todo hay un jardín
Talita cumi.
"Pavana para una infanta difunta"

Cortázar y Orozco no fueron los únicos poetas que sintieron hondamente la muerte de Pizarnik. Una prueba más de la admiración que provocaba su obra es la serie de homenajes a su muerte. Desde Juan Gelman y Raúl Gustavo Aguirre hasta poetas de las nuevas promociones como Federico Moreyra y Alicia Bello dejaron testimonio de su pena en poemas publicados en diarios y revistas. Hemos elegido los más significativos y los hemos incorporado en nuestra sección de testimonios, porque esclarecen diversas facetas y preocupaciones de Pizarnik.

La obsesión central de Pizarnik fue el problema del lenguaje. "Creo que la única morada posible para el poeta es la palabra".²² Pero más adelante llega a pensar que sólo puede trabajar con alusiones, con aproximaciones, pero no con palabras. Se puede expresar sólo lo obvio, nunca lo esencial, que es, para ella, indecible.²³ Es interesante notar que Borges, en conversación con C. Fernández Moreno, dice que Lugones, que era esencialmente "verbal" —al igual que Pizarnik— se mató cuando comprendió —por fin— que la realidad es incomunicable y atroz.²⁴ En sucesivas cartas a Juan Liscano hablando de su poesía²⁵ Pizarnik se refiere a su lucha "cuerpo a cuerpo" con el poema, como si uno y otro fueran una misma cosa que debiera fundirse para alcanzar sentido y trascendencia: transformar la vida misma en poesía. Su amada frase de Rimbaud: "la rebelión es mirar una rosa hasta pulverizarse los ojos" expresa esa fusión donde ya no hay diferencias entre contemplador y contemplado.

Quiso lograr una poesía sin estridencias, donde cada palabra estuviera medida exactamente a lo que trataba de expresar y se ajustara —también como un guante— a su deseo. Su busca del lenguaje exacto y el riesgo que entrañaba esa busca la expresa bien Olga Orozco, en el poema ya citado: "Pavana para una infanta difunta"

te probabas lenguajes como ácidos,
como tentáculos,

como lazos en manos del estrangulador.

Al final de su vida, la coherencia de su obra queda interrumpida y se reduce a un casi caos sintáctico, donde se rompen las secuencias lógicas y las estructuras del lenguaje. La pérdida de la palabra, de su paraíso particular, implica la desfunción de Pizarnik. Es su entrada en el silencio, que refleja bien uno de sus últimos poemas:

a H. M.
estoy con pavora
hame sobrevenido lo que
más temía.
No estoy en dificultad:
estoy en no poder más.
No abandoné el vacío y el
desierto.
vivo en peligro.
tu canto no me ayuda
cada vez más tenazas,
más miedos,
más sombras negras.²⁶

Alejandra Pizarnik se libera, en su poesía y su vida, cuando elige el suicidio como salida de elección. Ella misma había afirmado en un ensayo sobre Antonin Artaud,²⁷ al citar a Hölderlin, que la poesía era un juego peligroso y que contaba ya con sus víctimas: el suicidio del mismo Artaud, el silencio de Rimbaud, el sufrimiento de Baudelaire. Para Pizarnik poesía y vida se identificaban. Como aseguraba de estos poetas, todos tenían en común el haber querido anular la distancia que la sociedad obliga a establecer entre vida y poesía. Pero la fusión de ambas —la fusión sujeto-objeto— si bien lleva a la plenitud buscada, lleva también al silencio. Ya no hay necesidad alguna de aludir, de expresar: todo es.

Enrique Molina, que tanto y tan bien la conocía, escribió sobre ella que "no tenía salvación: no había aprendido a mentirse, a resignarse, a olvidar".²⁸

Su vida termina en un abandonarse inerte y regresivo. Se suicida el 25 de septiembre de 1972. En uno de sus más bellos hallazgos, expresa su andar hacia esa muerte, mitificada en "princesa", uno de sus "dobles" que más amaba:

Camina silenciosa hacia la profundidad
la hija de los reyes.²⁹

NOTAS

1. Marta I. Moia, "Algunas claves", *La Nación* 2 de Noviembre, 1973.
2. Alejandra Pizarnik, *Las aventuras perdidas* (Buenos Aires: Altamar, 1956) 21.
3. Pizarnik, "El despertar" 27.
4. El subrayado es mío, para notar el uso continuo de oxímorons, característica que mantiene hasta el final de su vida.
5. Pizarnick, *La tierra más ajena* (Buenos Aires: Botella al Mar 1955).
6. Pizarnik, "Las flores morían en mis manos", *Las aventuras perdidas* (Buenos Aires: Altamar, 1958) 27.
7. Cf. García Martínez, *Battle Planas y el surrealismo* (Buenos Aires: Ed. Culturales, 1962).
8. Pizarnik, *La última inocencia* (Buenos Aires: Poesía Buenos Aires, 1956).
9. Conversación con Olga Orozco, en Buenos Aires (julio de 1975).
10. Pizarnik, *Las aventuras perdidas*.
11. En mi conversación con la madre de Alejandra Pizarnik, ésta me confirmó esa pasión, y me dijo que, a su parecer, Alejandra nunca se

recuperó de su muerte.

12. En *Zona franca* 3, (primera quincena de Oct. 1964).

13. En carta a Monique Altschul, de 1969, vuelve a referirse a París, como "su patria secreta".

14. Octavio Paz, *Árbol de Diana* (SUR: 1962).

15. Rimbaud par lui-même, *d'Yves Bonnefoy* (du Seuil).

16. Atención de A. M. Barrenechea. Carta inédita. Ver apéndice B.

17. Alejandra Pizarnik, *Los trabajos y las noches* (Buenos Aires: SUR, 1965).

18. Enrique Pezzoni, *La poesía como destino* (SUR: Nov-Dic 1965) 101-104.

19. Ver lectura de S. Molloy sobre este texto. "From Sapho to Baffo" (New York: M.L.A, Dic. 1992).

20. Conversaciones con Olga Orozco y Edgardo Cozarinsky en Buenos Aires, julio de 1975.

21. "Desquicio" No.4 (1972). Sabemos por distintos testimonios —su madre, Olga Orozco, Ana Becció, que desde su infancia se apasionó por coleccionar lápices de colores que regalaba a sus amigos.

22. Citado por Martha I. Moia, "Algunas claves", *La Nación* 11 de Febrero, 1973.

23. Marta Moia.

24. *La realidad y los papeles* (España: Aguilar, 1967) 605.

25. *Zona franca* II 16 (1972).

26. Alejandra Pizarnik, "Te hablo", *Textos de sombra y últimos poemas* 86.

27. Alejandra Pizarnik, "El verbo encarnado", *SUR* 294 (1965): 35-39.

28. Citado por David Vogelmann, quien habló de su muerte en relación con su poesía, en audición especial por Radio Nacional, en un panel que integraron Girri, Pezzoni y H. A. Murena.

29. Alejandra Pizarnik, "Presencia de Sombra", *Textos de sombra y últimos poemas* 60.

Del libro:

Susana H. Haydu, "Alejandra Pizarnik: Evolución de un Lenguaje Poético."

La Tierra Más Ajena

(Bs As, Botella de Mar, 1955)

LEJANÍA

Mi ser henchido de barcos blancos.

Mi ser reventando sentires.

Toda yo bajo las reminiscencias de tus ojos.

Quiero destruir la picazón de tus pestañas.

Quiero rehuir la inquietud de tus labios.

Porqué tu visión fantasmagórica redondea los cálices de estas horas?

NOCHE

correr no sé donde

aquí o allá

singulares recodos desnudos
basta correr!
trenzas sujetan mi anochecer
de caspa y agua colonia
rosa quemada fósforo de cera
creación sincera en surco capilar
la noche desanuda su bagaje
de blancos y negros
tirar detener su devenir

La última inocencia

(1956)

SALVACIÓN

Se fuga la isla.
Y la muchacha vuelve a escalar el viento
y a descubrir la muerte del pájaro profeta.
Ahora
es el fuego sometido.
Ahora
es la carne
la hoja
la piedra
perdidos en la fuente del tormento
como el navegante en el horror de la civilización
que purifica la caída de la noche.
Ahora
la muchacha halla la máscara del infinito
y rompe el muro de la poesía.

ALGO

noche que te vas
dame la mano
obra de ángel bullente
los días se suicidan
¿por qué?
noche que te vas
buenas noches

LA DE LOS OJOS ABIERTOS

La vida juega en la plaza
con el ser que nunca fui
y aquí estoy
baila pensamiento
en la cuerda de mi sonrisa
y todos dicen esto pasó y es
va pasando
va pasando
mi corazón
abre la ventana
vida
aquí estoy
mi vida
mi sola y aterida sangre
percuete en el mundo.
pero quiero saberme viva
pero no quiero hablar

de la muerte
ni de sus extrañas manos.

ORIGEN

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

LA ENAMORADA

esta lúgubre manía de vivir
esta recóndita humorada de vivir
te arrastra Alejandra no lo niegues
hoy te miraste en el espejo
y te fue triste estabas sola
la luz rugía el aire cantaba
pero tu amado no volvió
enviarás mensajes sonreirás
tremolarás tus manos así volverá
tu amado tan amado
oyes la demente sirena que lo robó
el barco con barbas de espuma
donde murieron las risas
recuerdas el último abrazo
oh nada de angustias
ríe en el pañuelo llora a carcajadas
pero cierra las puertas de tu rostro
para que no digan luego
que aquella mujer enamorada fuiste tú
te remuerden los días
te culpan las noches
te duele la vida tanto tanto
desesperada ¿adónde vas?
desesperada inada más!

CANTO

el tiempo tiene miedo
el miedo tiene tiempo
el miedo
pasea por mi sangre
arranca mis mejores frutos
devasta mi lastimosa muralla
destrucción de destrucciones
sólo destrucción
y miedo
mucho miedo
miedo.

CENIZAS

La noche se astilló de estrellas
mirándome alucinada
el aire arroja odio
embellecido su rostro
con música.
Pronto nos iremos
Arcano sueño
antepasado de mi sonrisa
el mundo está demacrado
y hay candado pero no llaves
y hay pavor pero no lágrimas.
¿Qué haré conmigo?
Porque a Ti te debo lo que soy
Pero no tengo mañana
Porque a Ti te...
La noche sufre.

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.

BALADA DE LA PIEDRA QUE LLORA

La muerte se muere de risa pero la vida
se muere de llanto pero la muerte pero la vida
pero nada nada nada.

SOLO UN NOMBRE

alejandra alejandra
debajo estoy yo
alejandra

NOCHE

Quoi,toujours? Entre moi sans
Cesse et le bonheur!
G. de nerval

Tal vez esta noche no es noche,
debe ser un sol horrendo, o

lo otro, o cualquier cosa...
¡Qué sé yo! Faltan palabras,
falta candor, falta poesía
cuando la sangre llora y llora!

¡Pudiera ser tan feliz esta noche!
Si sólo me fuera dado palpar
las sombras, oír pasos,
decir "buenas noches" a cualquiera
que pasease a su perro,
miraría la luna, dijera su
extraña lactescencia tropezaría
con piedras al azar, como se hace.

Pero hay algo que rompe la piel,
una ciega furia
que corre por mis venas.
¡Quiero salir! Cancerbero del alma
¡Deja, déjame transpasar tu sonrisa!

¡Pudiera ser tan feliz esta noche!
Aún quedan ensueños rezagados.
¡Y tantos libros! ¡Y tantas luces!

¡Y mis pocos años! ¿Por qué no?
La muerte esta lejana. NO me mira.
¡Tanta vida Señor!
¿Para qué tanta vida?

A LA ESPERA DE LA OSCURIDAD

a Clara Silva

Ese instante que no se olvida
Tan vacío devuelto por las sombras
Tan vacío rechazado por los relojes
Ese pobre instante adoptado por mi ternura
Desnudo desnudo de sangre de alas
Sin ojos para recordar angustias de antaño
Sin labios para recoger el zumo de las violencias
Perdidas en el canto de los helados campanarios

Ampáralo niña ciega de alma
Ponle tus cabellos escarchados por el fuego
Abrazalo pequeña estatua de terror
Señálale el mundo convulcionado a tus pies
A tus pies donde mueren las golondrinas
Tiririantes de pavor frente al futuro
Dile que los suspiros del mar
Humeden las únicas palabras
Por las que vale vivir

Pero ese instante sudoroso de nada
Acurrucado en la cueva del destino
Sin manos para decir nunca
Sin manos para regalar mariposas

A los niños muertos

LA ÚLTIMA INOCENCIA

Partir
en cuerpo y alma
partir.

Partir
deshacerse de las miradas
piedras opresoras
que duermen en la garganta.

He de partir
no más inercia bajo el sol
no más sangre anonadada
no más fila para morir.

He de partir
Pero arremete ¡viajera!

Las aventuras perdidas (1958)

Sobre los negros peñascos se precipita,
embriagada de muerte,
la ardiente enamorada del viento. G.Trakl

LA ÚNICA HERIDA

¿Qué bestia caída de pismo
se arrastra por mi sangre
y quiere salvarse?

He aquí lo difícil:
caminar por las calles
y señalar el cielo o la tierra

CENIZAS

Hemos dicho palabras
palabras para despertar a los muertos,
palabras para hacer un fuego,
palabras donde poder sentarnos
y sonreír.

hemos creado el sermón
del pájaro y del mar,
el sermón del agua,
el sermón del amor.
Nos hemos arrodillado
y adorado frases extensas
como el suspiro de la estrella,
frases como olas, frases como alas.

Hemos inventado nuevos nombres

para el vino y para la risa,
para las miradas y sus terribles caminos.

ORIGEN

La luz es demasiado grande
para mi infancia.
Pero ¿quién me dará la respuesta jamás usada?
Alguna palabra que me ampare del viento,
alguna verdad pequeña en que sentarme
y desde la cual vivirme,
alguna frase solamente mía
que yo abrace cada noche,
en la que me reconozca, en la que me exista.

pero no. Mi infancia
sólo comprende al viento feroz
que me aventó al frío
cuando campanas muertas
me anunciaron.

Sólo una melodía vieja,
algo con niños de oro, con alas de piel verde,
caliente, sabio como el mar,
que tiritita desde mi sangre,
que renueva mi cansancio de otras edades.

EL DESPERTAR

A León Ostrov

Señor
La jaula se ha vuelto pájaro
y se ha volado
y mi corazón está loco
porque allá a la muerte
y sonrío detrás del viento
a mis delirios
Qué haré con el miedo
Qué haré con el miedo
Ya no baila la luz en mi sonrisa
ni las estaciones que man palomas en mis ideas
Mis manos se han desnudado
y se han ido donde la muerte
enseña a vivir a los muertos
Señor
El aire me castiga el ser
Detrás del aire hay monstruos
que beben de mi sangre
Es el desastre
Es la hora del vacío no vacío
Es el instante de poner cerrojo a los labios
oír a los condenados gritar
contemplar a cada uno de mis nombres
ahorcados en la nada.
Señor
Tengo veinte años
También mis ojos tienen veinte años
y sin embargo no dicen nada
Señor

He consumado mi vida en un instante
La última inocencia estalló
Ahora es o nunca jamás o simplemente fue
¿Cómo no me suicido frente a un espejo
y desaparezco para reaparecer en el mar
donde un gran barco me esperaría
con las luces encendidas?
¿Cómo no me extraigo las venas
y hago con ellas una escala
para huir al otro lado de la noche?
El principio ha dado a luz el final
Todo continuará igual
Las sonrisas gastadas
El interés interesado
Las gesticulaciones que remedan amor
Todo continuará igual
Pero mis brazos insisten en abrazar al mundo
porque aún no les enseñaron
que ya es demasiado tarde
Señor
Arroja los féretros de mi sangre
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
Recuerdo las negras mañanas del sol
cuando era niña
es decir ayer
es decir hace siglos
Señor
La jaula se ha vuelto pájaro
y ha devorado mis esperanzas
Señor
La jaula se ha vuelto pájaro
Qué haré con el miedo

EL AUSENTE

I

La sangre quiere sentarse
Le han robado su razón de amor.
Ausencia desnuda.
Me deliro, me desplumo.
¿Qué diría el mundo si Dios
lo hubiera abandonado así?

II

Sin ti
el sol cae como un muerto abandonado

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

LA JAULA

Afuera hay sol.
No es más que un sol
pero los hombres lo miran

y después cantan.

Yo no sé del sol.
Yo sé de la melodía del ángel
y el sermón caliente
del último viento
Sé gritar hasta el alba
cuando la muerte se posa desnuda
en mi sombra.

Yo lloro debajo de mi nombre.
Yo agito pañuelos en la noche
y barcos sedientos de realidad
bailan conmigo.
Yo oculto clavos
para escarnecer a mis sueños enfermos.

Afuera hay sol.
Yo me visto de cenizas.

FIESTA EN EL VACÍO

Como el viento sin alas encerrado en mis ojos
es la llamada de la muerte.
Dónde el ángel,
dónde su palabra.

Oh perforar con vino la suave necesidad del ser.

LA CARENCIA

Yo no sé de pájaros,
no conozco la historia del fuego.
Pero creo que mi soledad debería tener alas.

EXILIO

a Raúl Gustavo Aguirre
Esta manía de saberme ángel,
sin edad,
sin muerte en qué vivirme,
sin piedad por mi nombre
ni por mis huesos que lloran vagando.

¿Y quién no tiene un amor?
¿Y quién no goza entre amapolas?
¿Y quién no posee un fuego, una muerte,
un miedo, algo horrible,
aunque fuere con plumas
aunque fuere con sonrisas?

Siniestro delirio amar una sombra.
La sombra no muere.
Y mi amor
sólo abraza a lo que fluye
como lava del infierno:
una logia callada,
fantasmas en dulce erección,
sacerdotes de espuma,

y sobre todo ángeles,
ángeles bellos como cuchillos
que se elevan en la noche
y devastan la esperanza.

PEREGRINAJE

a Elizabeth Azcona Cranwell
Llamé, llamé como la náufraga dichosa
a las olas verdugas
que conocen el verdadero nombre
de la muerte.

He llamado al viento,
le confié mi ser.

Pero un pájaro muerto
vuela hacia la desesperanza
en medio de la música
cuando brujas y flores
cortan la mano de la bruma.
Un pájaro muerto llamado azul.

No es la soledad con alas,
es el silencio de la prisionera,
es la mudez de pájaros y viento,
es el mundo enojado con mi risa
o los guardianes del infierno
rompiendo mis cartas.

He llamado, he llamado.
He llamado hacia nunca.

TIEMPO

a Olga Orozco
Yo no sé de la infancia
más que un miedo luminoso
y una mano que me arrastra
a mi otra orilla.

Mi infancia y su perfume
a pájaro acariciado.

LA NOCHE

Poco sé de la noche

pero la noche parece saber de mí,
y más aún, me asiste como si me quisiera,
me cubre la existencia con sus estrellas.

Tal vez la noche sea la vida y el sol la muerte.

Tal vez la noche es nada

y las conjeturas sobre ella nada
y los seres que la viven nada.

Tal vez las palabras sean lo único que existe
en el enorme vacío de los siglos
que nos arañan el alma con sus recuerdos.

Pero la noche ha de conocer la miseria
que bebe de nuestra sangre y de nuestras ideas.
Ella debe arrojar odio a nuestras miradas
sabiéndolas llenas de intereses, de desencuentros.

Pero sucede que oigo a la noche llorar en mis huesos.
Su lágrima inmensa delira
y grita que algo se fue para siempre.

Alguna vez volveremos a ser.

AZUL

mis manos crecían con música
detrás de las flores

pero ahora
por qué te busco noche,
por qué duermo con tus muertos

LA LUZ CAÍDA DE LA NOCHE

vierte esfinge
tu llanto en mi delirio
crece con flores en mi espera
porque la salvación celebra
el manar de la nada

vierte esfinge
la paz de tus cabellos de piedra
en mi sangre rabiosa

yo no entiendo la música
del último abismo
yo no sé del sermón
del brazo de hiedra
pero quiero ser el pájaro enamorado
que arrastra a las muchachas
ebrias de misterio
quiero al pájaro sabio en amor
el único libre

Extracción de la piedra de la locura

(Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1968)

Cantora nocturna

Joe, macht die Musik von damals nacht...

La que murió de su vestido azul está cantando. Canta imbuida de muerte al sol de su ebriedad. Adentro de su canción hay un vestido azul, hay un caballo blanco, hay un corazón verde tatuado con los ecos de los latidos de su corazón muerto. Expuesta a todas las perdiciones, ella canta junto a una niña extraviada que es ella: su amuleto de la buena suerte. Y a pesar de la

niebla verde en los labios y del frío gris en los ojos, su voz corroe la distancia que se abre entre la sed y la mano que busca el vaso. Ella canta.
a Olga Orozco

Vértigos o contemplación de algo que termina

Esta lila se deshoja.
Desde sí misma cae
y oculta su antigua sombra.
He de morir de cosas así

Privilegio

I

Ya perdido el nombre que me llamaba,
su rostro rueda por mí
como el sonido del agua en la noche,
del agua cayendo en el agua.
Y es su sonrisa la última sobreviviente,
no mi memoria

II

El más hermoso
en la noche de los que se van,
oh deseado,
es sin fin tu no volver,
sombra tú hasta el día de los días

Nuit du Coeur

Otoño en el azul de un muro: sé amparo de las pequeñas muertas.
Cada noche, en la duración de un grito, viene una sombra nueva. A solas danza la misteriosa autónoma. Comparto su miedo de animal muy joven en la primera noche de las cacerías.

Fragmentos para dominar al silencio

I

Las fuerzas del lenguaje son las damas solitarias, desoladas, que cantan a través de mi voz que escucho a lo lejos. Y lejos, en la negra arena, yace una niña densa de música ancestral. ¿Dónde la verdadera muerte? He querido iluminarme a la luz de mi falta de luz. Los ramos se mueren en la memoria. La yacente anida en mí con su máscara de loba. La que no pudo más e imploró llamas y ardimos.

II

Cuando a la casa del lenguaje se le vuela el tejado y las palabras no guarecen, yo hablo.
Las damas de rojo se extraviaron dentro de sus máscaras aunque regresarán para sollozar entre flores.
No es muda la muerte. Escucho el canto de los enlutados sellas las hendiduras del silencio. Escucho tu dulcísimo llanto florecer mi silencio gris.

III

La muerte ha restituido al silencio su prestigio hechizante. Y yo no diré mi

poema y yo he de decirlo. Aun si el poema (aquí, ahora) no tiene sentido, no tiene destino.

Sortilegios

Y las damas vestidas de rojo para mi dolor y con mi dolor insumidas en mi soplo, agazapadas como fetos de escorpiones en el lado más interno de mi nuca, las madres de rojo que me aspiran el único calor que me doy con mi corazón que apenas pudo nunca latir, a mí que siempre tuve que aprender sola cómo se hace para beber y comer y respirar y a mí que nadie me enseñó a llorar y nadie me enseñara ni siquiera las grandes damas adheridas a la entretela de mi respiración con babas rojizas y velos flotantes de sangre, mi sangre, la mía sola, la que yo me procuré y ahora vienen a beber de mí luego de haber matado al rey que flota en el río y mueve los ojos y sonríe pero está muerto y cuando alguien está muerto, muerto está por más que sonría y las grandes, las trágicas damas de rojo han matado al que se va río abajo y yo me quedo como rehén en perpetua posesión.

Un sueño donde el silencio es de oro

El perro del invierno dentella mi sonrisa. Fue en el puente. Yo estaba desnuda y llevaba un sombrero con flores y arrastraba mi cadáver también desnudo y con un sombrero de hojas secas. He tenido muchos amores -dije- pero el más hermoso fue mi amor por los espejos.

Estar

Vigilas desde este cuarto
donde la sombra temible es la tuya.
No hay silencio aquí
sino frases que evitas oír.
Signos en los muros
narran la bella lejanía.
(Haz que no muera
sin volver a verte.)

Las promesas de la música

Detrás de un muro blanco la variedad del arco iris. La muñeca en su jaula está haciendo el otoño. Es el despertar a las ofrendas. Un jardín recién creado, un llanto detrás de la música. Y que suene siempre, así nadie asistirá al movimiento del nacimiento, a la mímica de las ofrendas, al discurso de aquella que soy anudada a este silenciosa que también soy. Y que de mí no que demás que la alegría de quien pidió entrar y le fue concedido. Es la música, es la muerte, lo que yo quise decir en las noches variadas como los colores del bosque.

Continuidad

No nombrar las cosas por sus nombres. Las cosas tienen bordes dentados, vegetación lujuriosa. Pero quién habla en la habitación llena de ojos. Quién dentellea con una boca de papel. Nombres que vienen, sombras con máscaras. Cúrame del vacío --dije. (La luz se amaba en mi oscuridad. Supe que ya no había cuando me encontré diciendo: soy yo.) Cúrame --dije.

Como agua sobre una piedra

a quien retorna en busca de su antiguo buscar
la noche se le cierra como agua sobre una piedra
como aire sobre un pájaro
como se cierran dos cuerpos al amarse

Extracción de la piedra de la locura

Elles, les âmes (...), sont malades et elles souffrent et nul ne leur porte remède; elles sont blessées et brisés et nul ne les panse.

Ruysbroeck

La luz mala se ha acercado y nada es cierto. Y si pienso en todo lo que leí acerca del espíritu... Cerré los ojos, vi cuerpos luminosos que giraban en la niebla, en el lugar de las ambiguas vecindades. No temas, nada te sobrevendrá, ya no hay violadores de tumbas. El silencio, el silencio siempre, las monedas de oro del sueño.

Hablo como en mí se habla. No mi voz obstinada en parecer una voz humana sino la otra que atestigua que no he cesado de morar en el bosque. Si vieras a la que sin ti duerme en un jardín en ruinas en la memoria. Allí yo, ebria de mil muertes, hablo de mí conmigo sólo por saber si es verdad que estoy debajo de la hierba. No sé los nombres. ¿A quién le dirás que no sabes? Te deseas otra. La otra que eres se desea otra. ¿Qué pasa en la verde alameda? Pasa que no es verde y ni siquiera hay una alameda. Y ahora juegas a ser esclava para ocultar tu corona ¿otorgada por quién?, ¿quién te ha ungido?, ¿quién te ha consagrado? El invisible pueblo de la memoria más vieja. Perdida por propio designio, has renunciado a tu reino por las cenizas. Quien te hace doler te recuerda antiguos homenajes. No obstante, lloras funestamente y evocas tu locura y hasta quisieras extraerla de ti como si fuese una piedra, a ella, tu solo privilegio. En un muro blanco dibujas las alegorías del reposo, y es siempre una reina loca que yace bajo la luna sobre la triste hierba del viejo jardín. Pero no hables de los jardines, no hables de la luna, no hables de la rosa, no hables del mar. Habla de lo que sabes. Habla de lo que vibra en tu médula y hace luces y sombras en tu mirada, habla del dolor incesante de tus huesos, habla del vértigo, habla de tu respiración, de tu desolación, de tu traición. Es tan oscuro, tan en silencio el proceso a que me obligo. Oh habla del silencio.

De repente poseída por un funesto presentimiento de un viento negro que impide respirar, busqué el recuerdo de alguna alegría que me sirviera de escudo, o de arma de defensa, o aun de ataque. Parecía el Eclesiastés: busqué en todas mis memorias y nada, nada debajo de la aurora de dedos negros. Mi oficio (también en el sueño lo ejerzo) es conjurar y exorcizar. ¿A qué hora empezó la desgracia? No quiero saber. No quiero más que un silencio para mí y las que fui, un silencio como la pequeña choza que encuentran en el bosque los niños perdidos. Y qué sé yo qué ha de ser mí si nada rima con nada.

Te despeñas. Es el sínfin desesperante, igual y no obstante contrario a la noche de los cuerpos donde apenas un manantial cesa aparece otro que reanuda el fin de las aguas.

Sin el perdón de las aguas no puedo vivir. Sin el mármol final del cielo no puedo morir.

En ti es de noche. Pronto asistirás al animoso encabritarse del animal que eres. Corazón de la noche, habla.

Haberse muerto en quien se era y en quien se amaba, haberse y no haberse dado vuelta como un cielo tormentoso y celeste al mismo tiempo.

Hubiese querido más que esto y a la vez nada.

Va y viene diciéndose solo en solitario vaivén. Un perderse gota a gota el sentido de los días. Señuelos de conceptos. Trampas de vocales. La razón me muestra la salida del escenario donde levantaron una iglesia bajo la lluvia: la mujer-loba deposita a su vástago en el umbral y huye. Hay una luz tristísima de cirios acechados por un soplo maligno. Lloro la niña loba.

Ningún dormido la oye. Todas las pestes y las plagas para los que duermen en paz.

Esta voz ávida venida de antiguos plañidos. Ingenuamente existes, te disfrizas de pequeña asesina, te das miedo frente al espejo. Hundirme en la tierra y que la tierra se cierre sobre mí. Éxtasis innoble. Tú sabes que te han humillado hasta cuando te mostraban el sol. Tú sabes que nunca sabrás defenderte, que sólo deseas presentarles el trofeo, quiero decir tu cadáver, y que se lo coman y se lo beban.

Las moradas del consuelo, la consagración de la inocencia, la alegría inadjetivable del cuerpo.

Si de pronto una pintura se anima y el niño florentino que miras ardientemente extiende una mano y te invita a permanecer a su lado en la terrible dicha de ser un objeto a mirar y admirar. No (dije), para ser dos hay que ser distintos. Yo estoy fuera del marco pero el modo de ofenderse es el mismo.

Briznas, muñecos sin cabeza, yo me llamo, yo me llamo toda la noche. Y en mi sueño un carromato de circo lleno de corsarios muertos en sus ataúdes. Un momento antes, con bellísimos atavíos y parches negros en el ojo, los capitanes saltaban de un bergantín a otro como olas, hermosos como soles. De manera que soñé capitanes y ataúdes de colores deliciosos y ahora que tengo miedo a causa de todas las cosas que guardo, no un cofre de piratas, no un tesoro bien enterrado, sino cuantas cosas en movimiento, cuantas pequeñas figuras azules y doradas gesticulan y danzan (pero decir no dicen), y luego está el espacio negro -déjate caer, déjate caer-, umbral de la más alta inocencia o tal vez tan sólo de la locura. Comprendo mi miedo a una rebelión de las pequeñas figuras azules y doradas. Alma partida, alma compartida, he vagado y errado tanto para fundar uniones con el niño pintado en tanto que objeto a contemplar, y no obstante, luego de analizar los colores y las formas, me encontré haciendo el amor con un muchacho viviente en el mismo momento que el del cuadro se desnudaba y me poseía detrás de mis párpados cerrados.

Sonríe y yo soy una minúscula marioneta rosa con un paraguas celeste yo entro por su sonrisa yo hago mi casita en su lengua yo habito en la palma de su mano cierra sus dedos un polvo dorado un poco de sangre adiós oh adiós. Como una voz no lejos de la noche arde el fuego más exacto. Sin piel ni huesos andan los animales por el bosque hecho cenizas. Una vez el canto de un solo pájaro te había aproximado al calor más agudo. Mares y diademas, mares y serpientes. Por favor, mira cómo la pequeña calavera de perro suspendida del cielo raso pintado de azul se balancea con hojas secas que tiemblan en torno a ella. Grietas y agujeros en mi persona escapada de un incendio. Escribir es buscar en el tumulto de los quemados el hueso del brazo que corresponda al hueso de la pierna. Miserable mixtura. Yo restauro, yo reconstruyo, yo ando así de rodeada de muerte. Y es sin gracia, sin aureola, sin tregua. Y esa voz, esa elegía a una causa primera: un grito, un soplo, un respirar entre dioses. Yo relato mi víspera. ¿Y qué puedes tú? sales de tu guarida y no entiendes. Vuelves a ella y ya no importa entender o no.

Vuelves a salir y no entiendes. No hay por donde respirar y tú hablas del soplo de los dioses.

No me hables del sol porque me moriría. Llévame como a una princesita ciega, como cuando lenta y cuidadosamente se hace el otoño en un jardín. Vendrás a mí con tu voz apenas coloreada por un acento que me hará evocar una puerta abierta, con la sombra de un pájaro de bello nombre, con lo que esa sombra deja en la memoria, con lo que permanece cuando avientan las cenizas de una joven muerta, con los trazos que duran en la hoja después de haber borrado un dibujo que representaba una casa, un árbol, el sol y un animal.

Si no vino es porque no vino. Es como hacer el otoño. Nada esperabas de su venida. Todo lo esperabas. Vida de tu sombra ¿qué quieres? Un transcurrir de fiesta delirante, un lenguaje sin límites, un naufragio en tus propias aguas, oh avara.

Cada hora, cada día, yo quisiera no tener que hablar. Figuras de cera los otros y sobre todo yo, que soy más otra que ellos. Nada pretendo en este poema si no es desanudar mi garganta.

Rápido, tu voz más oculta. Se transmuta, te transmite. Tanto que hacer y yo me deshago. Te excomulgan de ti. Sufro, luego no sé. En el sueño el rey moría de amor por mí. Aquí, pequeña mendiga, te inmunizan. (Y aún tienes cara de niña; varios años más y no le caerás en gracia ni a los perros.)

mi cuerpo se abría al conocimiento de mi estar
y de mi ser confusos y difusos
mi cuerpo vibraba y respiraba
según un canto ahora olvidado
yo no era aún la fugitiva de la música
yo no sabía el lugar del tiempo
y el tiempo del lugar
en el amor yo me abría
y ritmaba los viejos gestos de la amante
heredera de la visión
de un jardín prohibido

La que soñó, la que fue soñada. Paisajes prodigiosos para la infancia más fiel. A falta de eso -que no es mucho-, la voz que injuria tiene razón.

La tenebrosa luminosidad de los sueños ahogados. Agua dolorosa.

El sueño demasiado tarde, los caballos blancos demasiado tarde, el haberme ido con una melodía demasiado tarde. La melodía pulsaba mi corazón y yo lloré la pérdida de mi único bien, alguien me vio llorando en el sueño y yo expliqué (dentro de lo posible), palabras buenas y seguras (dentro de lo posible). Me adueñé de mi persona, la arranqué del hermoso delirio, la anonadé a fin de serenar el terror que alguien tenía a que me muriera en su casa.

¿Y yo? ¿A cuántos he salvado yo?

El haberme prosternado ante el sufrimiento de los demás, el haberme acallado en honor de los demás.

Retrocedía mi roja violencia elemental. El sexo a flor de corazón, la vía del éxtasis entre las piernas. Mi violencia de vientos rojos y de vientos negros. Las verdaderas fiestas tienen lugar en el cuerpo y en los sueños.

Puertas del corazón, pero apaleado, veo un templo, tiemblo, ¿que pasa? No pasa. Yo presentía una escritura total. El animal palpitaba en mis brazos con rumores de órganos vivos, calor, corazón, respiración, todo musical y silencioso al mismo tiempo. ¿Qué significa traducirse en palabras? Y los proyectos de perfección a largo plazo; medir cada día la probable elevación de mi espíritu, la desaparición de mis faltas gramaticales. Mi sueño es un sueño sin alternativas y quiero morir al pie de la letra del lugar común que asegura que morir es soñar. La luz, el vino prohibido, los vértigos, ¿para quién escribes? Ruinas de un templo olvidado. Si celebrar fuera posible.

Visión enlutada, desgarrada, de un jardín con estatuas rotas. Al filo de la madrugada los huesos te dolían. Tú te desgarras. Te los prevengo y te lo previne. Tú te desarmas. Te lo digo, te lo dije. Tú te desnudas. Te desposees. Te desunes. Te lo predije. De pronto se deshizo: ningún nacimiento. Te llevas, te sobrellevas. Solamente tú sabes de este ritmo quebrantado. Ahora tus despojos, recogerlos uno a uno, gran hastío, en dónde dejarlos. De haberla tenido cerca, hubiese vendido mi alma a cambio de invisibilizarme. Ebria de mí, de la música, de los poemas, por qué no dije del agujero de ausencia. En un himno harapiento rodaba el llanto por mi cara. ¿Y por qué no dicen algo? ¿Y para qué este gran silencio?

Noche compartida en el recuerdo de una huida

Golpes en la tumba. Al filo de las palabras golpes en la tumba. Quién vive, dije. Yo dije quién vive. Y hasta cuándo esta intromisión de lo externo de lo interno, o de lo menos interno de lo interno, que se va tejiendo como un manto de arpillera sobre mi pobreza indecible. No fue el sueño, no fue la vigilia, no fue el crimen, no fue el nacimiento: solamente el golpear como un pesado cuchillo sobre la tumba de mi amigo. Y lo absurdo de mi costado derecho, lo absurdo de un sauce inclinado hacia la derecha sobre un río, mi brazo derecho, mi hombro derecho, mi oreja derecha, mi desposesión. Desviarme hacia mi muchacha izquierda ---manchas azules en mi palma izquierda, misteriosas manchas azules---, mi zona de silencio virgen, mi lugar de reposo en donde me estoy esperando. No aún es demasiado desconocida, aún no sé reconocer estos sonidos nuevos que están iniciando un canto de queja diferente del mío que es un canto de quemada, que es un canto de niña perdida en una silenciosa ciudad en ruinas.

¿Y cuántos centenares de años hace que estoy muerta y te amo?

Escucho mis voces, los coros de los muertos. Atrapada entre las rocas: empotrada en la hendidura de una roca. No soy yo la hablante: es el viento que me hace aletear para que yo crea que estos cánticos del azar que se formulan por obra del movimiento son palabras venidas de mí.

Y esto fue cuando empecé a morirme, cuando golpearon en los cimientos y me recordé. Suenan las trompetas de la muerte. el cortejo de muñecas de corazones de espejo con mis ojos azul---verdes reflejados en cada uno de los corazones .

Imitas viejos gestos heredados. Las damas de antaño cantaban entre muros leprosos, escuchaban trompetas de la muerte, miraban desfilar ---ellas, las imaginadas--- un cortejo imaginario de muñecas con corazones de espejo y en cada corazón mis ojos de pájara de papel dorado embestida por el viento. La imaginada pajarita cree cantar; en verdad sólo murmura como un sauce inclinado sobre el río.

Muñequita de papel, yo la recorté en papel celeste, verde, rojo, y se quedó en el suelo, en el máximo de la carencia de relieves y de dimensiones. En medio del camino te incrustaron, figurita errante, estás en el medio del camino y nadie te distingue pues no te diferencias del suelo aun si a veces gritas, pero hay tantas cosas que gritan en un camino ¿por qué irían a ver qué significa esa mancha verde, celeste, roja?

Si fuertemente, a sangre y fuego, se graban mis imágenes, sin sonidos, sin colores, ni siquiera lo blanco. Si se intensifica el rastro de los animales nocturnos en las inscripciones de mis huesos. Si me afinco en el lugar del recuerdo como una criatura se atiene a la saliente de una montaña y al más pequeño movimiento hecho de olvido cae ---hablo de lo irremediable, pido lo irremediable---, el cuerpo desatado y los huesos desparramados en el silencio de la nieve traidora. Proyectada hacia el regreso, cúbreme con una

mortaja lila. Y luego cántame una canción de una ternura sin precedentes, una canción que no diga de la vida ni de la muerte sino de gestos levísimos como el más imperceptible además de aquiescencia , una canción que sea menos que una canción, una canción como un dibujo que representa una pequeña casa debajo de un sol al que le faltan algunos rayos; allí ha de poder vivir la muñequita de papel verde, celeste y rojo; allí se ha de poder erguir y tal vez andar en su casita dibujada sobre una página en blanco.

Linterna sorda

Los ausentes soplan y la noche es densa. La noche tiene el color de los párpados del muerto. Toda la noche hago la noche. Toda la noche escribo. Palabra por palabra yo escribo la noche.

La Condesa sangrienta

(Bs As, Lopez Crespo Edit., 1971)

El criminal no hace la belleza;
él mismo es la auténtica belleza.
Sartre

Valentine Penrose ha recopilado documentos y relaciones acerca de un personaje real e insólito: la condesa Báthory, asesina de 650 muchachas.

Excelente poeta (se primer libro lleva un fervoroso prefacio de Paul Eduard), no ha separado su don poético de su minuciosa erudición. Sin alterar los datos reales penosamente obtenidos, los ha refundido en una suerte de vasto y hermoso poema en prosa.

La perversión sexual y la demencia de la condesa Báthory son tan evidentes que Valentine Penrose se desentiende de ellas para concentrarse exclusivamente en la belleza convulsiva del personaje. No es fácil mostrar esta suerte de belleza. Valentine Penrose, sin embargo, lo ha logrado, pues juega admirablemente con los valores estéticos de esta tenebrosa historia. Inscribe el reino subterráneo de Erzébet Báthory en la sala de torturas de su castillo medieval: allí la siniestra hermosura de las criaturas nocturnas se resume en una silenciosa palidez legendaria, de ojos dementes, de cabellos del color suntuoso de los cuervos.

Un conocido filósofo incluye los gritos en la categoría del silencio. Gritos, jadeos, imprecaciones, forman una "sustancia silenciosa". La de este subsuelo es maléfica. Sentada en su trono, la condesa mira torturar y oye gritar. Sus viejas y horribles sirvientas son figuras silenciosas que traen fuego, cuchillos, agujas, atizadores; que torturan muchachas, que luego entierran. Como el atizador o los cuchillos, esas viejas son instrumentos de una posesión. Esta sombría ceremonia tiene una sola espectadora silenciosa.

LA VIRGEN DE HIERRO

Había en Nuremberg un famoso autómatas llamado "la Virgen de hierro". La condesa Báthory adquirió una replica para la sala de torturas de su castillo de Csejthe. Esta dama metálica era del tamaño y del color de la criatura humana. Desnuda, maquillada, enjoyada, con rubios cabellos que llegaban al suelo, un mecanismo permitía que sus labios se abrieran en una sonrisa, que los ojos se movieran. La condesa, sentada en su trono, contempla.

para que la "Virgen" entre en acción es preciso tocar algunas piedras preciosas de su collar. Responde inmediatamente con horribles sonidos mecánicos y muy lentamente alza los blancos brazos para que se cierren en un perfecto abrazo sobre lo que está cerca de ella --en este caso una muchacha---. La autómata la abraza y ya nadie podrá desanudar le cuerpo vivo del cuerpo de hierro, ambos iguales en belleza. De pronto, los senos maquillados de la dama de hierro se abren y aparecen cinco puñales que atraviesan a su viviente compañera de largos cabellos sueltos como los suyos. Ya consumado el sacrificio, se toca otra piedra del collar: los brazos caen, la sonrisa se cierra así como los ojos, y la asesina vuelve a ser la "Virgen" inmóvil en su féretro.

LA JAULA MORTAL

...Des blessures écarlates et noires écla-
tent dans les chairs superbes.
Rimbaud

Tapizada con cuchillos y adornada con filosas puntas de acero, su tamaño admite un cuerpo humano; se la risa mediante una polea. La ceremonia de la jaula se despliega así:

La sirvienta Dorkó arrastra por los cabellos a una joven desnuda; la encierra en la jaula; alza la jaula. Aparece la "dama de éstas ruinas", la sonámbula vestida de blanco. lenta y silenciosa se sienta en un escabel situado debajo de la jaula.

Rojo atizador en mano, Dorkó azuza a la prisionera quien, al retroceder ---y eh aquí la gracia de la jaula---, se clava por si misma los filosos aceros mientras su sangre mana sobre la mujer pálida que la recibe impasible con los ojos puestos en ningún lado. Cuando se repone de su trance se aleja lentamente. Han habido dos metamorfosis: su vestido blanco , ahora es rojo y donde hubo una muchacha hay un cadáver.

TORTURAS CLÁSICAS

*Fruits purs de tout outrage et vierges de gerçures.
Dont la chair lisse et ferme appelait les morsures!*
Baudelaire

Salvo algunas interferencias barrocas --tales como la "Virgen de hierro", la muerte por agua o la jaula-- la condesa adhería a un estilo de torturar monótonamente clásico que se podría resumir así: Se escogían varias muchachas altas, bellas y resistentes --su edad oscilaba entre los 12 y los 18 años-- y se las arrastraba a la sala de torturas en donde esperaba, vestida de blanco en su trono, la condesa. Una vez maniatadas, las sirvientas las flagelaban hasta que la piel del cuerpo se desgarraba y las muchachas se transformaban en *llagas tumefactas*; les aplicaban los atizadores enrojecidos al fuego; les cortaban los dedos con tijeras o cizallas; les punzaban las llagas; les practicaban incisiones con navajas (si la condesa se fatigaba de oír gritos les cosían la boca; si alguna joven se desvanecía demasiado pronto se la auxiliaba haciendo arder entre sus piernas papel embebido en aceite). La sangre manaba como un geiser y el vestido blanco de la dama nocturna se volvía rojo. Y tanto, que debía ir a su aposento y cambiarlo por otro (¿en qué pensaría durante esa breve interrupción?). También los muros y el techo se teñían de rojo.

No siempre la dama permanecía ociosa en tanto los demás se afanaban y trabajaban en torno a ella. A veces colaboraba, y entonces, con gran ímpetu, arrancaba la carne --en los lugares más sensibles-- mediante pequeñas pinzas de plata, hundía agujas, cortaba la piel de entre los dedos, aplicaba a las plantas de los pies cucharas y planchas enrojecidas al fuego, fustigaba (en el curso de un viaje ordenó que mantuvieran de pie a una muchacha que acababa de morir y continuó fustigándola aunque estaba muerta); también hizo morir a varias con agua helada (un invento de su hechicera Darvulia consistía en sumergir a una muchacha en agua fría y dejarla en remojo toda la noche). En fin, cuando se enfermaba las hacía traer a su lecho y las mordía.

Durante sus crisis eróticas, escapaban de sus labios palabras procaces destinadas a las suplicadas. Imprecaciones soeces y gritos de loba eran sus formas expresivas mientras recorría, enardecida, el tenebroso recinto. Pero nada era más espantoso que su risa.

(Resumo: el castillo medieval; la sala de torturas; las tiernas muchachas; las viejas y horrendas sirvientas; la hermosa alucinada riendo desde su maldito éxtasis provocado por el sufrimiento ajeno.)
... sus últimas palabras, antes de deslizarse en el desfallecimiento concluyente, eran: "Más, todavía más, más fuerte!"

No siempre el día era inocente, la noche culpable. Sucedió que jóvenes costureras aportaban, durante las horas diurnas, vestidos para la condesa, y esto era ocasión de numerosas escenas de crueldad. Infaliblemente, Dorkó hallaba defectos en la confección de las prendas y seleccionaba a dos o tres culpables (en ese momento los ojos lóbregos de la condesa se ponían a relucir). Los castigos a las costureritas --y a las jóvenes sirvientas en general-- admitían variantes. Si la condesa estaba en uno de sus excepcionales días de bondad, Dorkó se limitaba a desnudar a las culpables que continuaban trabajando desnudas, bajo la mirada de la condesa, en los aposentos llenos de gatos negros. Las muchachas sobrellevaban con penoso asombro esta condena indolora pues nunca hubieran creído en su posibilidad real. Oscuramente, debían de sentirse terriblemente humilladas pues su desnudez las ingresaba en una suerte de tiempo animal realzado por la presencia "humana" de la condesa perfectamente vestida que las contemplaba. Esta escena me llevó a pensar en la Muerte --la de las viejas alegorías; la protagonista de la Danza de la Muerte. Desnudar es propio de la Muerte. También lo es la incesante contemplación de las criaturas por ella desposeídas. Pero hay más: el desfallecimiento sexual nos obliga a gestos y expresiones del morir (jadeos y estertores como de agonía; lamentos y quejidos arrancados por el paroxismo). Si el acto sexual implica una suerte de muerte, Erzébet Báthory necesitaba de la muerte visible, elemental, grosera, para poder, a su vez, morir de esa muerte figurada que viene a ser el orgasmo. Pero, ¿quién es la Muerte? Es la Dama que asola y agosta cómo y dónde quiere. Sí, y además es una definición posible de la condesa Báthory. Nunca nadie no quiso de tal modo envejecer, esto es: morir. Por eso, tal vez, representaba y encarnaba a la Muerte. Porque, ¿cómo ha de morir la Muerte?

Volvemos a las costureritas y a las sirvientas. Si Erzébet amanecía irascible, no se conformaba con cuadros vivos, sino que:

A la que había robado una moneda le pagaba con la misma moneda... enrojecida al fuego, que la niña debía apretar dentro de su mano.

A la que había conversado mucho en horas de trabajo, la misma condesa le cosía la boca o, contrariamente, le abría la boca y tiraba

hasta que los labios se desgarraban.

También empleaba el atizador, con el que quemaba, al azar, mejillas, senos, lenguas...

Cuando los castigos eran ejecutados en el aposento de Erzébet, se hacía necesario, por la noche, esparcir grandes cantidades de ceniza en derredor del lecho para que la noble dama atravesara sin dificultad las vastas charcas de sangre.

EL ESPEJO DE LA MELANCOLÍA

¡Todo es espejo!

-Octavio Paz-

...vivía delante de su gran espejo sombrío, el famoso espejo cuyo modelo había diseñado ella misma... Tan comfortable era que presentaba unos salientes en donde apoyar los brazos de manera de permanecer muchas horas frente a él sin fatigarse. Podemos conjeturar que habiendo creído diseñar un espejo, Erzébet trazó los planos de su morada. Y ahora comprendemos por qué sólo la música más arrebatadoramente triste de su orquesta de gitanos o las riesgosas partidas de caza o el violento perfume de las hierbas mágicas en la cabaña de la hechicera o -sobre todo- los subsuelos anegados de sangre humana, pudieron alumbrar en los ojos de su perfecta cara algo a modo de mirada viviente. Porque nadie tiene más sed de tierra, de sangre y de sexualidad feroz que estas criaturas que habitan los fríos espejos. Y a propósito de espejos: nunca pudieron aclararse los rumores acerca de la homosexualidad de la condesa, ignorándose si se trataba de una tendencia inconsciente o si, por lo contrario, la aceptó con naturalidad, como un derecho más que le correspondía. En lo esencial, vivió sumida en su ámbito exclusivamente femenino. No hubo sino mujeres en sus noches de crímenes. Luego, algunos detalles, son obviamente reveladores: por ejemplo, en la sala de torturas, en los momentos de máxima tensión, solía introducir ella misma un cirio ardiente en el sexo de la víctima. También hay testimonios que dicen de una lujuria menos solitaria. Una sirvienta aseguró en el proceso que una aristocrática y misteriosa dama vestida de mancebo visitaba a la condesa. En una ocasión las descubrió juntas, torturando a una muchacha. Pero se ignora si compartían otros placeres que los sádicos.

Continúo con el tema del espejo. Si bien no se trata de *explicar* a esta siniestra figura, es preciso detenerse en el hecho de que padecía el mal del siglo XVI: la melancolía.

Un color invariable rige al melancólico: su interior es un espacio de color de luto; nada pasa allí, nadie pasa. Es una escena sin decorados donde el yo inerte es asistido por el yo que sufre por esa inercia. Éste quisiera liberar al prisionero, pero cualquier tentativa fracasa como hubiera fracasado Teseo si, además de ser él mismo, hubiese sido, también, el Minotauro; matarlo, entonces, habría exigido matarse. Pero hay remedios fugitivos: los placeres sexuales, por ejemplo, por un breve tiempo pueden borrar la silenciosa galería de ecos y de espejos que es el alma melancólica. Y más aún: hasta pueden iluminar ese recinto enlutado y transformarlo en una suerte de cajita de música con figuras de vivos y alegres colores que danzan y cantan deliciosamente. Luego, cuando se acabe la cuerda, habrá que retornar a la inmovilidad y al silencio. La cajita de música no es un medio de comparación gratuito. Creo que la melancolía es, en suma,

un problema musical: una disonancia, un ritmo trastornado. Mientras *afuera* todo sucede con un ritmo vertiginoso de cascada, *adentro* hay una lentitud exhausta de gota de agua cayendo de tanto en tanto. De allí que ese *afuera* contemplado desde el *adentro* melancólico resulte absurdo e irreal y constituya "la farsa que todos tenemos que representar". Pero por un instante -sea por una música salvaje, o alguna droga, o el acto sexual en su máxima violencia-, el ritmo lentísimo del melancólico no sólo llega a acordarse con el del mundo externo, sino que lo sobrepasa con una desmesura indeciblemente dichosa; y el yo vibra animado por energías delirantes.

Al melancólico el tiempo se le manifiesta como suspensión del transcurrir -en verdad, hay un transcurrir, pero su lentitud evoca el crecimiento de las uñas de los muertos- que precede y continúa a la violencia fatalmente efímera. Entre dos silencios o dos muertes, la prodigiosa y fugaz velocidad, revestida de variadas formas que van de la inocente ebriedad a las perversiones sexuales y aun al crimen. Y pienso en Erzébet Báthory y en sus noches cuyo ritmo medían los gritos de las adolescentes. El libro que comento en estas notas lleva un retrato de la condesa: la sombría y hermosa dama se parece a la alegoría de la melancolía que muestran los viejos grabados. Quiero recordar, además, que en su época una melancólica significaba una poseída por el demonio.

MEDIDAS SEVERAS

... la loi, froide par elle-même,
ne saurait être accessible aux
passions qui peuvent légitimer
la cruelle action du meurtre.
Sade

Durante seis años la condesa asesinó impunemente. En el transcurso de esos años no habían cesado de correr los más tristes rumores a su respecto. Pero el nombre Báthory, no sólo ilustre sino activamente protegido por los Habsburgo, atemorizaba a los probables denunciadores.

Hacia 1610 el rey tenía más siniestros informes --acompañados de pruebas-- acerca de la condesa. Después de largas vacilaciones decidió tomar severas medidas. Encargó al poderoso palatino Thurzó que indagara los luctuosos hechos de Csejthe y castigase a la culpable.

En compañía de sus hombres armados, Thurzó llegó al castillo sin anunciarse. En el subsuelo, desordenado por la sangrienta ceremonia de la noche anterior, encontró un bello cadáver mutilado y dos niñas en agonía. No es esto todo. Aspiró el olor a cadáver; miró los muros ensangrentados; vio "la Virgen de hierro", la jaula, los instrumentos de tortura, las vasijas con sangre reseca, las celdas --y en una de ellas a un grupo de muchachas que aguardaban su turno para morir y que le dijeron que después de muchos días de ayuno les habían servido una cierta carne asada que había pertenecido a los hermosos cuerpos de sus compañeras muertas...

La condesa, sin negar las acusaciones de Thurzó, declaró que *todo aquello era su derecho de mujer noble y de alto rango*. A lo que respondió el palatino: *...te condeno a prisión perpetua dentro de tu castillo*.

Desde su corazón, Thurzó se diría que había que decapitar a la condesa, pero un castigo tan ejemplar hubiese podido suscitar la reprobación no solo respecto a los Báthory sino a los nobles en general. Mientras tanto, en el aposento de la condesa fue hallado un cuadernillo cubierto por su letra con los nombres y las señas particulares de sus víctimas que allí sumaban 610... En cuanto a los secuaces de Erzébet, se los procesó, confesaron hechos increíbles, y murieron en la hoguera.

La prisión subía en torno suyo. Se muraron las puertas y las ventanas de su aposento. En una pared fue practicada una ínfima ventanilla por donde poder pasarle los alimentos. *Y cuando todo estuvo terminado erigieron cuatro patíbulos en los ángulos del castillo para señalar que allí vivía una condenada a muerte.*

Así vivió más de tres años, casi muerta de frío y de hambre. Nunca demostró arrepentimiento. Nunca comprendió por qué la condenaron. El 21 de agosto de 1614, un cronista de la época escribía: *Murió al anochecer, abandonada de todos.*

Ella no sintió miedo, no tembló nunca. Entonces, ninguna compasión ni emoción ni admiración por ella. Sólo un quedar en suspenso en el exceso del horror, una fascinación por un vestido blanco que se vuelve rojo, por la idea de un absoluto desgarramiento, por la evocación de un silencio constelado de gritos en donde todo es la imagen de una belleza inaceptable.

Como Sade en sus escritos, como Gilles de Rais en sus crímenes, la condesa Báthory alcanzo, más allá de todo límite, el último fondo del desenfreno. Ella es una prueba más de que la libertad absoluta de la criatura humana es horrible.

El infierno musical

(Bs As, Siglo XXI, Argentina,1971)

PIEDRA FUNDAMENTAL

No puedo hablar con mi voz sino con mis voces.

Sus ojos eran la entrada del templo, para mí, que soy errante, que amo y muero. Y hubiese cantado hasta hacerme una con la noche, hasta deshacerme desnuda en la entrada del tiempo.

Un canto que atravieso como un túnel.

Presencias inquietantes,

gestos de figuras que se aparecen vivientes por obra de un lenguaje que las alude,

signos que insinúan terrores insolubles.

Una vibración de los cimientos, un trepidar de los fundamentos, drenan y barrenan,

y he sabido dónde se aposenta aquello tan otro que es yo, que espera que me calle para tomar posesión de mí y drenar y barrenar los cimientos, los fundamentos,

aquello me es adverso desde mí, conspira, toma posesión de mi terreno baldío,

no,

he de hacer algo,

no,

no he de hacer nada,

algo en mi no se abandona a la cascada de cenizas que me arrasa dentro de mí con ella que es yo, conmigo que soy ella y que soy yo, indeciblemente distinta de ella.

En el silencio mismo (no en el mismo silencio) tragar noche, una

noche inmensa inmersa en el sigilo de los pasos perdidos.
No puedo hablar para nada decir. Por eso nos perdemos, yo y el poema, en la tentativa inútil de transcribir relaciones ardientes.
¿A dónde la conduce esta escritura? A lo negro, a lo estéril, a lo fragmentado.

las muñecas desventradas por mis antiguas manos de muñeca, la desilusión al encontrar pura estopa (pura estepa tu memoria): el padre, que tuvo que ser Tiresias, flota en el río. Pero tú, ¿por qué te dejaste asesinar escuchando cuentos de álamos nevados?

Yo quería que mis dedos de muñeca penetraran en las teclas. Yo no quería rozar, como una araña, el teclado. Yo quería entrar en el teclado para entrar adentro de la música para tener una patria. Pero la música se movía, se apresuraba. Solo cuando un refrán reincidía, alentaba en mi la esperanza de que se abasteciera algo parecido a una estación de trenes, quiero decir: un punto de partida firme y seguro; un lugar desde el cual partir, desde el lugar, hacia el lugar, en unión y fusión con el lugar. pero el refrán era demasiado breve, de modo que yo no podía fundar una estación pues no contaba más que con un tren salido de los rieles que se contorsionaba y se distorsionaba. Entonces abandoné la música y sus traiciones porque la música estaba más arriba o más abajo, pero no en el centro, en el lugar de la fusión y del encuentro. (Tú que fuiste mi única patria ¿en dónde buscarte? Tal vez en este poema que voy escribiendo).

Una noche en el circo recobré un lenguaje perdido en el momento que los jinetes con antorchas en la mano galopaban en ronda feroz sobre corceles negros. Ni en mis sueños de dicha existirá un coro de ángeles que suministre algo semejante a los sonidos calientes para mi corazón de los cascos contra las arenas.

(Y me dijo: Escribe; porque estas palabras son fieles y verdaderas).
(Es un hombre o una piedra o un árbol el que va a comenzar e canto...)

Y era un estremecimiento suavemente trepidante (lo digo para aleccionar a la que extravió en mí su musicalidad y trepida con más disonancia que un caballo azulado por una antorcha en las arenas de un país extranjero).

Estaba abrazada al suelo, diciendo un nombre. Creí que me había muerto y que la muerte era decir un nombre sin cesar.

No es esto, tal vez, lo que quiero decir. Este decir y decirse no es grato. No puedo hablar con mi voz sino con mis voces. También este poema es posible que sea una trampa, un escenario más.

Cuando el barco alternó su ritmo y vaciló en el agua violenta, me erguí como la amazona que domina solamente con sus ojos azules al caballo que se encabrita (¿o fue con sus ojos azules?). El agua verde en mi cara, he de beber de ti hasta que la noche se abra. Nadie puede salvarme pues soy invisible aún para mí que me llamo con tu voz. ¿En dónde estoy? Estoy en un jardín.

Hay un jardín.

EL INFIERNO MUSICAL

Golpean con soles
Nada se acopla con nada aquí

Y de tanto animal muerto en el cementerio de huesos filosos de mi memoria

Y de tantas monjas como cuervos que se precipitan a hurgar entre
mis piernas
La cantidad de fragmentos me desgarran
Impuro diálogo
Un proyectarse desesperado de la materia verbal
Liberada a sí misma
Naufragando en sí misma

EL DESEO DE LA PALABRA

La noche, de nuevo la noche, la magistral sapiencia de lo oscuro, el
cálido roce de la muerte, un instante de éxtasis para mí, heredera de
todo jardín prohibido.

Pasos y voces del lado sombrío del jardín. Risas en el interior de las
paredes. No vayas a creer que están vivos. No vayas a creer que no
están vivos. En cualquier momento la fisura en la pared y el súbito
desbandarse de las niñas que fui.

Caen niñas de papel de variados colores. ¿Hablan los colores?

¿Hablan las imágenes de papel? Solamente hablan las doradas y de
ésas no hay ninguna por aquí.

Voy entre muros que se acercan, que se juntan. Toda la noche hasta
la aurora salmodiaba: Si no vino es porque no vino. Pregunto. ¿A
quién? Dice que pregunta, quiere saber a quién pregunta. Tú ya no
hablas con nadie. Extranjera a muerte está muriéndose. Otro es el
lenguaje de los agonizantes.

He malgastado el don de transfigurar a los prohibidos (los siento
respirar adentro de las paredes). Imposible narrar mi día, mi vía.

Pero contempla absolutamente sola la desnudez de estos muros.

Ninguna flor crece ni crecerá del milagro. A pan y agua toda la vida.

En la cima de la alegría he declarado acerca de una música jamás
oída. ¿Y qué? Ojalá pudiera vivir solamente en éxtasis, haciendo el
cuerpo del poema con mi cuerpo, rescatando cada frase con mis días
y con mis semanas, infundiéndole al poema mi soplo a medida que
cada letra de cada palabra haya sido sacrificada en las ceremonias
del vivir.

LA PALABRA DEL DESEO

Esta espectral textura de la oscuridad, esta melodía en los huesos,
este soplo de silencios diversos, este ir abajo por abajo, esta galería
oscura, oscura, este hundirse sin hundirse.

¿Qué estoy diciendo? Está oscuro y quiero entrar. No sé qué más
decir. (Yo no quiero decir, yo quiero entrar.) El dolor en los huesos, el
lenguaje roto a palabras, poco a poco reconstituir el diagrama de la
irrealidad.

Posesiones no tengo (esto es seguro; al fin algo seguro). Luego una
melodía. Es una melodía plañidera, una luz lila, una inminencia sin
destinatario. Veo la melodía. Presencia de una luz anaranjada. Sin tu
mirada no voy a saber vivir, también esto es seguro. Te suscito, te
resucito. Y me dijo que saliera al viento y fuera de casa en casa
preguntando si estaba.

Paso desnuda con un cirio en la mano, castillo frío, jardín de las
delicias. La soledad no es estar parada en el muelle, a la madrugada,
mirando el agua con avidez. La soledad es no poder decirla por no
poder circundarla por no poder darle un rostro por no poder hacerla

sinónimo de un paisaje. La soledad sería esta melodía rota de mis frases.

NOMBRES Y FIGURAS

La hermosura de la infancia sombría, la tristeza imperdonable entre muñecas, estatuas, cosas mudas, favorables al doble monólogo entre yo y mi antro lujurioso, el tesoro de los piratas enterrado en mi primera persona del singular.

No se espera otra cosa que música y deja, deja que el sufrimiento que vibra en formas traidoras y demasiado bellas llegue al fondo de los fondos.

Hemos intentado hacernos perdonar lo que no hicimos, las ofensas fantásticas las culpas fantasmas. Por bruma, por nadie, por sombras, hemos expiado.

Lo que quiero es honrar a la poseedora de mi sombra: la que sustrae de la nada nombres y figuras.

EN UN EJEMPLAR DE --LES CHANTS DE MALDOROR--

Debajo de mi vestido ardía un campo con flores alegres como los niños de la medianoche.

El soplo de la luz en mis huesos cuando escribo la palabra tierra.

Palabra o presencia seguida por animales perfumados; triste como sí misma, hermosa como el suicidio; y que me sobrevuela como una dinastía de soles.

FUGA EN LILA

Había que escribir sin para qué, sin para quién.

El cuerpo se acuerda de un amor como encender la lámpara.

El silencio es tentación y promesa.

LA PALABRA QUE SANA

Esperando que un mundo sea desenterrado por el lenguaje, alguien canta el lugar en que se forma el silencio. Luego comprobará que no porque se muestre furioso existe el mar, ni tampoco el mundo. Por eso cada palabra dice lo que dice y además más y otra cosa.

L'OBSCURITÉ DES EAUX

Escucho resonar el agua que cae en mi sueño. Las palabras caen como el agua yo caigo. Dibujo en mis ojos la forma de mis ojos, nado en mis aguas, me digo mis silencios. Toda la noche espero que mi lenguaje logre configurarme. Y pienso en el viento que viene a mí, permanece en mí. Toda la noche he caminado bajo la lluvia desconocida. A mí me han dado un silencio pleno de formas y visiones (dices). Y corres desolada como el único pájaro en el viento.

ENDECHAS I

El lenguaje silencioso engendra fuego. El silencio se propaga, el silencio es fuego.

Era preciso decir acerca del agua o simplemente apenas nombrarla, de modo de atraerse la palabra agua para que apaguen las llamas de silencio.

Porque no cantó, su sombra canta. Donde una vez sus ojos hechizaron mi infancia, el silencio al rojo rueda como un sol.

En el corazón de la palabra lo alcanzaron; y no puedo narrar el espacio ausente y azul creado por sus ojos.

ENDECHAS II

Con una esponja húmeda de lluvia gris borrarón el ramo de lilas dibujado en su cerebro.

El signo de su estar es la enlutada escritura de los mensajes que se envía. Ella se prueba en su nuevo lenguaje e indaga el peso del muerto en la balanza de su corazón.

ENDECHAS III

Y el signo de su estar crea el corazón de la noche.

Aprisionada: alguna vez se olvidarán las culpas, se emparentarán los vivos y los muertos. Aprisionada: no has sabido prever que su final iría a ser la gruta a donde iban los malos en los cuentos para niños.

Aprisionada: deja que se cante como se pueda y se quiera. Hasta que en la merecida noche se cierna la brusca desocultada. A exceso de sufrimiento exceso de noche y de silencio.

ENDECHAS IV

Las metáforas de asfixia se despojan del sudario, el poema. El terror es nombrado con el modelo delante, a fin de no equivocarse.

Del libro: Textos de Sombra

Alejandra Pizarnik

en el centro puntual de la maraña

Dios, la araña

BUSCAR

No es un verbo sino un vértigo. No indica acción. No quiere decir ir al encuentro de alguien sino yacer porque alguien no viene.

A TIEMPO Y NO

A Enrique Pezzoni

-No he visto aún a la reina loca-dijo la niña.

-Pues acompáñame, y ella te contará su historia-dijo la muerte.

Mientras se alejaban, la niña oyó que la muerte decía, dirigiéndose a un grupo de gente que esperaba: "Hoy están perdonados porque

estoy ocupada"., cosa que la alegró, pues el saber que eran tan pocos los que iban a morir la ponía algo triste.

Al poco rato vieron, a lo lejos, a la reina loca que estaba sentada muy triste sobre una roca.

-¿Qué le pasa?- preguntó la niña a la muerte.

-Todo es imaginación-replicó la muerte-, en realidad no tiene la menor tristeza.

-Pero sufre igual, entonces no hay ninguna diferencia-dijo la niña.

-Vamos-dijo la muerte.

Se acercaron, pues, a la reina loca, que las miró en silencio.

-Esta niña desea conocer tu historia-dijo la muerte.

-Yo también quisiera conocer mi historia si yo fuera ella y ella yo-dijo la reina loca. Y agregó-: Siéntense las dos y no digan una sola palabra hasta que haya terminado.

La muerte y la niña se sentaron y, durante unos minutos, nadie pronunció una sola palabra. La muñeca cerró los ojos.

-No veo cómo podrá terminar si no empieza-dijo la niña.

Se hizo un gran silencio.

-Una vez fui reina-empezó al fin la reina loca.

A esas palabras el silencio se volvió a unificar y se hizo denso como una caverna o cualquier otro abrigo de piedra: dentro, entre las paredes milenarias, la joven reina rodeada de unicornios sonrío a su espejo mágico. La niña sentía deseos de prosternarse ante la narradora en harapos y decirle: "Muchas gracias por su interesante historia, señora", pero algo le hacía suponer que la historia de la reina loca aún no estaba terminada y por lo tanto permaneció quieta y callada.

La reina loca suspiró profundamente. La muñeca abrió los ojos.

-"Hijo mío, tráeme la preciosa sangre de tu hija, su cabeza y sus entrañas, sus fémures y sus brazos que te dije encerraras en la olla nueva y la taparas, enséñamelo, tengo deseos de mirar todo eso; hace tiempo te lo di, cuando ante mí gemiste, cuando ante mí estalló tu llanto"-dijo la reina loca.

-No le hagas caso-dijo la muerte-, está loca.

-¿Y cómo no va a estarlo si es la reina loca?-dijo la niña.

-Siempre divaga sobre lo que no tuvo. Lo que no tuvo la atraganta como un hueso-dijo la muerte.

Con los ojos llenos de lágrimas prosiguió la reina loca:

-Niña, tú que no has tenido un reino, no puedes saber por qué voy bajo la lluvia con mi corona de papel dorado y la protejo....

-Para que no se moje-dijo la niña. Y empezó a contar: Una vez mi primo y yo. Pero se contuvo pues la muerte mordía con impaciencia un pétalo de rosa que tenía en la boca.

-No, no puedo saber-dijo la niña.

-Pues cuenta la historia de una vez y basta -dijo la muerte consultando su reloj que en ese momento se abrió e hizo aparecer a un pequeño caballero con una pistola en la mano que disparó seis tiros al aire: eran las seis en punto de la tarde y el crepúsculo no dejaba de revelarse algo siniestro, sobre todo por la fugaz aparición del caballero del reloj y por la presencia de la muerte, aún si ésta jugaba con una rosa que lamía y mordía. A lo lejos, cantaban acompañándose de aullidos y tambores. Alguien cantaba una canción en alabanza de las florecillas del campo, del cielito blanco y azul, del arroyuelo que mana agüita pura. Pero otra voz cantaba otra cosa:

Et en bas, come au bas de la pente amère,
cruellement désespéré du coeur,

s'ouvre le cercle des six croix,
trés en bas
comme encastré dans la terre mère,
desencontré de l' entreinte inmonde de la mère
qui bave.

La reina loca suspiró.

-Me he acostado con mi madre. Me he acostado con mi padre. Me he acostado con mi hijo. Me he acostado con mi caballo-dijo. Y agregó:-
¿Y qué?

La muerte escupió otro pétalo y bostezó.

-Qué interesante-dijo la niña con temor de que su muñeca hubiese escuchado. Pero la muñeca sonreía, aunque tal vez con demasiado candor.

-Podría contarte mi historia a partir de la e de ¿Y qué?, que fue la última frase que dije aunque ya no es más la última-dijo la reina loca-. Pero es inútil contarte mi historia desde el principio de nuestra conversación, porque yo era otra persona que no está más.

La muerte bostezó. La muñeca abrió los ojos.

-Qué bida!-dijo la muñeca, que aún no sabía hablar sin faltas de ortografía.

Todo el mundo sonrió y tomó el té sobre la roca, en el funesto crepúsculo, mientras aguardaban a Maldoror que había prometido venir con su nuevo perro. Entretanto, la muerte cerró los ojos, y tuvieron que reconocer que dormida quedaba hermosa.

Finalmente un cuento...

Un cuento memorable

Alejandra Pizarnik

-Esa de negro que sonríe desde la pequeña ventana del tranvía se asemeja a Mme. Lamort -dijo.

-No es posible, pues en París no hay tranvías. Además, esa de negro del tranvía en nada se asemeja a Mme. Lamort. Todo lo contrario: es Mme. Lamort quien se asemeja a esa de negro. Resumiendo: no solo no hay tranvías en París sino que nunca en mi vida he visto a Mme. Lamort, ni siquiera en retrato.

-Usted coincide conmigo -dijo-, porque tampoco yo conozco a Mme. Lamort.

-Quién es usted? Deberíamos presentarnos.

-Mme. Lamort -dijo-. "Y usted?"

-Mme. Lamort.

-Su nombre no deja de recordarme algo -dijo.

-Trate de recordar antes de que llegue el tranvía.

-Pero si acaba de decir que no hay tranvías en París -dijo.

-No los había cuando lo dije, pero nunca se sabe que va a pasar.

-Entonces esperémoslo puesto que lo estamos esperando.