

Algunas citas

El criminal no hace la belleza;

Él mismo es la auténtica belleza.

Sartre

Tú eliges el lugar de la herida

En donde hablamos nuestro silencio.

La muerte siempre al lado

Escucho su decir.

Sólo me oigo.

Y alguien entra en la muerte

Con los ojos abiertos

Como Alicia en el país de lo ya visto

No conozco.

No reconozco.

Oscuro. Silencio.

Entre yo y el espejo

Crea un canto de leprosa

Entre yo y la que me creo.

De los trabajos y las noches de A. Pizarnik

alejandra alejandra

debajo estoy yo

alejandra

De la última inocencia A. Pizarnik

Armada de tijeras y herramientas que desgarran, bebe la sangre violeta del mundo. La destrucción, la supresión del fenómeno vital, indiferente en última instancia ¿No es ésta en definitiva la única vía de retorno al numen?

La sacerdotiza aquea de la tierra, en el templo de Egira tenía que beber una copa de sangre de toro recién inmolado antes de bajar a la cripta donde, en contacto con el reino de las sombras, empezaba a profetizar.

A muerto al anochecer, abandonada de todos.

Hacia mal tiempo ese día, un ventarrón furioso; parecía que habían muerto brujas.

Sin cruz ni luz... ella.

El texto de Pizarnik, *la condesa sangrienta*, ofrece uno de los más entrecruzados problemas de género. Estamos ante uno de esos preciosos y raros ejemplares en que el genio creativo se impone a cualquier predicción y desborda la expectativa del lector más hábil.

Desde su origen ha caído en la incertidumbre de la tierra de nadie. Vio la luz bajo el, no poco significativo, título *La libertad absoluta y el horror*, en la revista mejicana *diálogos* y no fue publicado como libro hasta seis años después.

En esta etapa el texto permaneció casi sin identidad material pero logró hacerse con un cuerpo pues alma ya tenía. Se materializó en páginas con portada y obtuvo su forma física.

A partir de este momento lo que fue seguro obsesión y pesadilla se transformó en un texto híbrido y embriagador, mezcla en toda su esencia.

Las noches de Alejandra debían ser muy parecidas a las del castillo de Csejthe. Palabra y silencio, luz y sombra y noche y pesadilla.

Como señala G. Areta Marigó la lectura y escritura de Alejandra Pizarnik sobre la condesa sangrienta se realiza paralelamente a la composición de los originales de *Los trabajos y las noches**.

En estas palabras descubrimos la esencia misma del texto: La mixtura, el ser sombra sensual y reveladora.

lectura y escritura resumen una de las claves para descifrar el problema del texto. Fueron dos actos correlativos y este hecho estaría condicionando la redacción.

Es lectura de la novela de Penrose y escritura del propio. De este modo no es difícil entender que el texto de la argentina deba tanto al original.

Aunque tampoco nos engañemos, entre la escritura y la publicación debieron sucederse un sin fin de correcciones y no menos tiempo. No es menos despreciable que se hiciese de forma simultánea con otro proyecto, este un poemario, cuyo nombre nos muestra también la materia dispar de la que se compone la autora.

* Areta marigó, Gema. *Poesía hispanoamericana: Ritmo(s)/ Métrica(s)/ Ruptura(s)*, La textura de la oscuridad: el castillo frío de Alejandra Pizarnik.

Para la edición de la prosa completa en Lumen, Ana Nuño, no duda en clasificar el texto como un ensayo, entendiendo así todo lo que este tiene de intertextualidad, de metaliteratura y despreciando su valor como creación artística y su originalidad. Sin embargo en la edición de Visor lo encontramos como *otros poemas*. En esta ocasión ha sido entendido como un texto puramente original y se ha desvinculado de la novela primigenia.

Es mi intención mostrar desde un primer momento lo que considero esencial para el estudio del género.

Pienso que *la condesa sangrienta* está influido en su gestación por dos actos: La lectura simultánea de la novela de Penrose y la escritura del poemario. Ambos contaminan y enriquecen la perspectiva de Pizarnik y por ello pertenecen a su esencia más íntima. Esta condesa es ensayo y es poema y es novela.

Atendamos ahora a su intimidad, a lo lóbrego y oscuro que porta desde cualquier perspectiva. Adentrémonos en los subterráneos del castillo y asistamos a cada una de las torturas, descubramos su más última pertenencia y así estaremos descubriendo el valor verdadero de *La condesa sangrienta*.

Lo que es texto de Alejandra Pizarnik debe al de Penrose es indudable. Sobre esta afirmación es necesario movernos para no perder de vista el horizonte. No es un trabajo de investigación y audacia reconocer la fuente pues es la propia autora la que nos manifiesta la procedencia del texto inspirador. Podemos considerar que Erzébet renace en la novela de Penrose y se da al mundo con la de Pizarnik. Sale de una para adentrarse en la otra.

Las palabras preliminares que presenta la autora argentina son más que una confesión una declaración de intenciones. Para algunos la intención de Pizarnik podría pasar por no querer manchar su imagen pública o pretender no hacerse cargo de la responsabilidad moral del texto; pero sólo hay que adentrarse un poco en la obra para reconocer que entre escritora y protagonista hay un hilo de conexión demasiado fuerte como para que una pueda negar a la otra. Esto sin tener en cuenta que Alejandra era una mujer de carácter y decisión. Ninguna imagen pública tenía que cuidar, porque Alejandra Pizarnik fue desde su llegada a Buenos Aires escándalo y sorpresa. Es banal por tanto suponer que la intención de estas palabras preliminares es la de ocultarse, no se ajustaría a nada esta suposición.

Atendiendo a una de las clasificaciones antes mencionadas, podríamos decir que *La condesa sangrienta* es un ensayo. Este argumento estaría sujeto a dos mástiles: Las palabras preliminares de Pizarnik dedicadas a Penrose y su novela y la intertextualidad.

¿Qué tiene *La condesa sangrienta* para que lo consideremos un ensayo? Sería necesario que encontrásemos en él rasgos de análisis o al menos la proposición de una lectura.

No descubrimos nada de esto, porque cuando Alejandra habla de la condesa no está queriendo realizar un trabajo crítico, está atendiendo a sus necesidades expresivas y se está lanzando al acto creador de la escritura.

Sólo una lectura torpe, desatenta o atenta quizá a otros intereses afirmaría que se trata de un ensayo. No estaríamos por ello presenciando toda la desbordante creatividad.

Posiblemente Pizarnik no tendría otra fuente que el texto de Penrose y de ahí su apego. En mi opinión Alejandra está realizando el mismo acto que Penrose. La autora francesa se remite a documentos manuscritos de la época, usa una serie de textos como fuente de la que procede su información y después reintrepreta y crea la dimensión mágica del personaje.

De igual modo toma Alejandra *La Comtesse sanglante*, por eso no lo oculta sino que se vale de él. Se trata del mismo juego que va creando una espiral en que la condesa se mueve de forma ascendente y en la que no es desmerecido dar cuenta del paso anterior. Cada testimonio valida el siguiente y es por ello imprescindible.

La condesa es un personaje demasiado nuevo en la literatura, un personaje ajeno además al propio continente americano. Pizarnik establece con mucha sabiduría en su propio texto la tradición. Nos pone sobre los datos porque ellos son necesarios para descubrir la dimensión absoluta del personaje.

Por lo demás el texto se refiere a los datos biográficos que se proponen en *La comtesse sanglante*

Pero la exposición de Alejandra no respeta el orden, es decir que desde este momento nos encontramos ante

un texto nuevo que propone otra lectura del hecho. Un texto con otro juicio de valor sin tener en cuenta todos los datos que altera y transpone del primigenio.

De ahí las razones que apuntan a que el texto de Pizarnik se aleja mucho de ser un texto crítico, un ensayo.

Como habíamos apuntado con anterioridad la gestación de *La condesa sangrienta* se lleva a cabo junto a la un poemario *Los trabajos y las noches*. Durante las noches que duró la lectura y escritura del nuevo texto, Alejandra iba perfilando también la entidad de los poemas.

Entre estos y *La condesa sangrienta* encontramos un vínculo muy evidente. La obsesión que lleva a escribir uno sigue estando presente en el otro. No podemos olvidar también que el espacio de Pizarnik es poético y cuando sale de este ámbito su prosa está tan impregnada de la sustancia lírica como sus poemas.

Es de recibo pensar que si ambas redacciones se llevaron acabo juntas ambas lecturas se necesitan y se complementan pues los aspectos poéticos que plantea en el poemario aparecen con nueva forma en el otro texto.

Aunque no es materia de este estudio señalar estas correlaciones sería interesante para el lector tener cerca el poemario.

Para considerar un texto poético el lector debe descubrir en él una dimensión personal, íntima y confesional. Necesitamos sentir que nos estamos adentrando en otro mundo, el mundo del poeta tan propio que es ajeno. Esto sucede desde el primer momento con *La condesa sangrienta*, al comenzar la lectura somos conducidos a las mazmorras del castillo, este espacio nos adentra en un cosmos diferente, oculto tras los muros gruesos.

El lector se ve despojado de cualquier bagaje y es conducido a lo profundo. Este mundo íntimo y simbólico reside en los subterráneos como una proyección de la condesa. Este laberinto de muerte es el espacio donde la dama blanca realiza sus deseos en plena libertad. La capacidad poética de este espacio es su don evocador.

Considero que el lugar es por sí mismo una proyección poética. Pizarnik se mueve del jardín, espacio evocador de sus primeros poemas al bosque y el castillo (lugares tan aterradores como el primero).

La profundización en el yo de la poeta es más honda si descubrimos la unión que existe entre la dama de estas ruinas y Pizarnik. Considero que la identificación entre ambas es evidente desde un principio. Hay una fascinación cegadora, Erzébet es una criatura de la noche, un ser de muerte y una espiral de destrucción que consume la creación, del mismo modo en el que Gorostiza lo hacía en *Muerte sin fin*. La máscara-bathory oculta simbólicamente a Alejandra, tan personaje como la propia condesa. De este juego no cabe duda Flora era Alejandra y la bucanera de Pernambuco y era Alicia en el país de lo ya visto y era la dama blanca.

Todas ellas máscaras, artificios que iban escondiendo a un ser herido por el mundo, una visionaria poeta. Si Alejandra es la condesa que recibe los baños de sangre, una nueva Cleopatra oscura, nada nos extraña. Esta identificación dota al texto de lirismo y no es la única.

La textura del silencio se convierte en palabra, los gritos desgarrados toman significado completo. De este modo se van uniendo hasta que no queda un rincón que sea extraño.

Pizarnik se funde y se confunde con todo, es la víctima y su sangre, es la criada medio bruja, es palabra y sobre todo silencio. Toda su carga poética reside en la capacidad del texto de mocionar, de sugerir.

La clave del lirismo del texto radica en su particularidad, en el hecho de que de tan íntimo y subjetivo comienza a ser aplicable al mundo exterior.

Pese a todas estas razones encuentro argumentos de más peso que separaría *La condesa sangrienta* de ser un texto lírico. La poesía es en gran parte reflexión y por ello ha sido clasificada como estática frente a la prosa cuya finalidad es el contar y por ello dinámica.

Encuentro tanto dinamismo en el poema que se distancia de serlo. Alejandra nos pone ante una historia que necesita ser contada no descrita. Por esta razón lo narrativo toma un valor muy fuerte. Con la lectura vamos descubriendo una historia que nos invita a seguir leyendo, necesitamos saber que sucede. Estos rasgos son más propios de la narrativa.

Si a ello le unimos el hecho de que el texto está redactado en prosa y se estructura por capítulos, los argumentos que nos invitan a pensar que es un texto narrativo son más y de más peso.

La novela es un género en el que se han sintetizado muchos estilos y voces. No es de extrañar por ello que pueda dar cabida a ejemplares tan extraños y únicos como *La condesa sangrienta*.

He tratado de mostrar que el texto de Pizarnik contiene elementos dispares que lo hacen participar de una polifonía muy rica. Aunque no llegue a ser ensayo en su planteamiento inicial juega con esta posibilidad. La voz de la poeta se desdobra y no resulta la misma en ese juego preliminar en el que resto del texto. El registro que usa lo aproximan a la reseña literaria. De hecho para la publicación de *La Comtesse sanglante* en español se ha introducido este fragmento como contraportada. El tono crítico es asumido por la novela como parte de su esencia.

De otro lado está lo que el texto tiene de lírico, analizado con anterioridad. Este tono lo dota de desbordante sugerencia y sensualidad. Le da dimensión íntima y reveladora que de otro modo no tendría. Todo ello es posible dentro de la síntesis de voces y estilos que propone la novela.

El texto está organizado por capítulos, once en total. Estos tienen títulos que los encabezan y funcionan a modo de resumen. Son títulos descriptivos, sintéticos. Todos llevan además una cita sin importar su extensión. Once capítulos, once títulos, once citas esta es la estructura de la novela, nada tiene de extraño ni de diferente a no ser por sus veintiséis páginas.

Por su dimensión se ajustaría a lo que se ha llamado novela corta. El hecho, nada despreciable de su extensión, le concede el carácter concentrado de la acción. Es evidente que, entre otras muchas diferencias, la novela de Penrose se distancia de la de Pizarnik en extensión. El tratamiento que Penrose da a la condesa es descriptivo mientras que Pizarnik presenta más sensaciones. Esto está relacionado con el espacio del que va a disponer cada una. No quiero decir que en la cabeza de Penrose estuviese "novela" y en la de Pizarnik novela corta sino que por la necesidad diferente que siente cada autora ante el reto creativo se gesta una cosa u otra y en consecuencia prima la descripción o la condensada sugerencia.

Del mismo modo Alejandra no da cabida a los personajes secundarios tan importantes en la trama de la novela. Dorkó, Darvulia, Jó Iliona las brujas de Csejthe no tienen sitio, las víctimas son anónimas criaturas de singular belleza. Todo ello contribuye a que en la novela de Pizarnik la condesa sea única criatura de esa noche, el resto son sombras en la cruel representación. Todo lo que no es Erzébet desaparece de la trama.

El espacio en que transcurre la acción también se limita y se concentra en el castillo, aun más en la mazmorra.

El espacio limitado del habitáculo frío, del subterráneo hace aun más íntimo el asesinato y la sensación de agobio, de oscuridad y encierro se acentúan. No hay mundo fuera de la sala de tortura.

Por último apunto a la desaparición del orden cronológico. Mientras que Valentine Penrose reproduce en su novela un orden aproximado de los hechos, participa de lo cronológico, Pizarnik hace desaparecer cualquier posibilidad de tiempo.

El orden responde a una dimensión propia. Comienza con capítulos dedicados a las torturas y a continuación va pincelando el resto de los perfiles de la condesa. Hay un claro interés de la argentina por el ciclo de destrucción. Aun así Pizarnik también deja para el último capítulo el desenlace fatal de Erzébet.

La clasificación como novela corta es acertada, según creo, porque daría explicación al hecho de que sea sólo la condesa el único personaje insinuado, no descrito. Del mismo modo que el tiempo desaparece, toma una dimensión mítica en los subterráneos.

Muy lejos creo que queda la posibilidad de considerarlo un cuento. Por muy ancho que haya venido siendo las lindes de este género narrativo: Desde Quiroga a Cortazar. El cuento ha ido adquiriendo una entidad propia y cerrada, llena de sutilezas. Recordemos el *Decálogo del perfecto cuentista* donde Horacio Quiroga traza unas directrices que no sólo por acertadas han servido de referencia a escritores posteriores.

La condesa sangrienta dista de ser un cuento en que para ello hubiese sido necesaria la presentación de una trama breve y sencilla que respetase un cierto orden lineal. Nada más lejos del texto de Pizarnik. Es evidente que hay un abismo entre los cuentos de Cortazar, por poner un caso extremo, y el texto de Alejandra.

Novela corta, relato. Las posibilidades del texto de Pizarnik no se cierran, ni se limitan sino que tienden a ampliarse según cada lector. Pizarnik recibe en *La condesa sangrienta* la tradición romántica, alberga en sus entrañas un género narrativo que vio la luz en el siglo XIX, la novela de terror o novela gótica. Esta influencia la recibe de dos formas: sobre el tema y sobre la forma del texto.

El tema, el terror requeriría un análisis exhaustivo por sí mismo, basta por tanto apuntar que se pone de manifiesto la tradición del horror y terror. Se reinstaura el reino de las sombras y los monstruos salen de nuevo de sus cuevas. Mary Shelly y su *Nuevo Prometeo* son un buen ejemplo de estas raíces que Alejandra riega.

La forma que revierte sobre el texto es la que procede de la tradición norteamericana del relato o cuento de terror, representado por Poe y que asumen y renuevan durante generaciones los autores hispanoamericanos. La historia de terror gana sin lugar a duda en fuerza si es relato breve. Parece que es el agua en que mejor se mueve este pez.

La condesa sangrienta es una novela de terror tremendamente moderna, un terror demasiado humano y real. Esto es lo que crea el verdadero conflicto con el lector. El otro pilar que sustenta la novela es la tradición Sádica. Los textos del marqués de Sade no han perdido lectores en el transcurso de los siglos. Postergados, ridiculizados y olvidados por la mayoría, las novelas del maestro francés han sabido encontrar su público entre los menos. Han llevado su rico legado hasta nuestros días. Pizarnik recoge la tradición de este oculto siglo de las luces y la traviste en su novela. La diviniza en un proceso de *dragüinización* y la convierte en lo que es Erzébet para nuestro momento: Una diva de la muerte y el horror. En 1968 toma cuerpo definitivamente el texto, no mucho después el gran cineasta italiano Pasolini realiza *saló o le 120 giornate di sodomia* inspirada en la novela de Sade.

Confluyen de este modo terror y horror en el texto de Pizarnik. Y es más que una cuestión de temas, nada despreciable, la influencia de Sade es mucho más profunda, sus novelas pasan por un planteamiento de ruptura con el género llamativo por su modernidad y que pocos han querido ver.

Recibe de esta fuente quizá su fuerza y originalidad, la reafirmación en su unicidad. No ser nada como lo anterior y tan único que cualquier imitación pasa por ser banal.

Horror, terror y perversión sexual. Prosa demasiado poética, relato que tiende a la reseña y desvinculación total con la tradición. Alejandra compuso un texto tan ecléctico como ella. Una novela corta que tiende al suicidio, sacrificio obsidiana de su propia belleza.

El genio creador de la poeta se vale del cauce amplio y tolerante de la novela para abrirse paso dentro de sus propias necesidades. Sin temer a lo desconocido va colocando en el abismo de la incertidumbre cada renglón que escribe. Quizá por eso o por que está jugando con nosotros parece que quiere ser ensayo lo que pasa por poema pero es quizá una novela corta.

Hasta la fecha Alejandra Pizarnik y aún más su condesa (la nueva diva de la sangre) han suscitado numerosos estudios pero hablar de Alejandra es perderse en un mar de sensaciones y emociones. Resulta extremadamente difícil, por ende, dar forma a una cuestión tan teórica sobre lo que considero que es genio puro. No deseo caer en la concepción manía del artista dionisiaco.

Cuando Pizarnik afronta la escritura de *La condesa sangrienta* opta por la prosa, esto es en sí un acto premeditado del que se desprenden consecuencias. Quizá la poesía era un cauce que apuntaba demasiado a lo íntimo y Alejandra prefería la ambigüedad y el juego de lo entredicho. El teatro que también había cultivado muy a su forma remitía a una puesta en escena, imaginaria al menos y lo que es aún más horrible, Erzébet habría tenido que hablar. El silencio es parte crucial del personaje Esta ceremonia tiene una sola espectadora silenciosa.

El silencio que existe permite dejar paso a los gritos, única materia sonora que acompaña a la acción. Son gritos que se incluyen en la categoría de silencio. Gritos, jadeos, imprecaciones, forman una sustancia silenciosa. No hay palabras, salvo en una ocasión en que remite a lo que recoge Penrose en su novela, las únicas palabras que salen de los labios de Erzébet son Más, todavía más, más fuerte! .

La prosa ofrecía a Alejandra la oportunidad de centrarse en la acción, que es la materia verdaderamente necesaria para resucitar a la condesa. La novela permita además conducir a lo más íntimo y reproducir las palabras exactas de la condesa. Por todo ello pizarnik elige la narración, por todo ello y porque no podemos olvidar que entre todas sus yo, ella es también gilda la polígrafa.