

Para nombrar a Alejandra Pizarnik¹

For mentioning Alejandra Pizarnik

Carlos Luis Torres Gutiérrez*

Resumen

Este artículo realiza un abordaje a la vida y a la obra poética de Alejandra Pizarnik, en la búsqueda de hilos conductores que aporten a la comprensión de su poesía y a la razón de su suicidio. Desde sus años de infancia, sus primeros poemas y sus primeras depresiones, sus lecturas, su vida en París, sus amigos, hasta la escritura del Diario y otros textos que la acercan cada vez más al límite, el autor descifra claves y símbolos para rendirle un homenaje ahora que se cumple un año más de su muerte. La lectura de este artículo permite el espacio apropiado para que el poema de Alejandra suene en las profundidades del silencio y cubra las manos de color lila... como su alma.

Palabras clave:

Alejandra Pizarnik, poesía, poeta suicida, muerte, poesía latinoamericana.

Abstract

This article makes an approach to Alejandra Pizarnik's life and poetic work, searching for conducting threads, which contribute to the comprehension of her poetry and of the reason of her suicide. Since her childhood, her first poems and depressions, her reading, her life in Paris, her friends, until the writing of Diary and other texts that take her closer to the limit, the author deciphers keys and symbols to honor her, now that another year of her death is commemorated. The reading of this article after the appropriate space in order to make Alejandra's poem sounds in the silence's depths and covers the hands with lilac color... as her soul.

Key words:

Alexandra Pizarnik, poetry, suicidal poet, death, Latinamerican poetry.

Artículo recibido el 31 de agosto de 2006 y aprobado el 3 de octubre de 2006.

¹ Este artículo fue publicado en versión anterior en la revista virtual *Espéculo*, de la Universidad Complutense de Madrid. El presente corresponde a una versión revisada y aumentada con base en trabajos posteriores del autor.

* Escritor y profesor de literatura en la Universidad Pedagógica Nacional. ctorres@eeb.com.co, <http://www.carlosluisstorres.net>.

Una equilibrista enana se echa al hombro una bolsa de huesos y avanza por el alambre con los ojos cerrados.

A. Pizarnik

“Esta poetisa ávida por el naufragio, enamorada de su muerte, amante del dolor y del sufrimiento. Esta poetisa sutil y delicada”. Este “bicho”, como le decía cariñosamente Julio Cortázar, es la puerta de entrada a una lectura de los poetas suicidas más destacados de Latinoamérica. Hija de inmigrantes de Europa Oriental, con ascendencia judía en Rusia. Sus padres llegan a Buenos Aires a vivir en un barrio pequenoburgués al sur de la ciudad. Al poco tiempo de su arribo, el 29 de abril de 1936, en Avellaneda, nace Alejandra². Fue la segunda hija del matrimonio Pozharnik (Elias y Rejzla)³.

Todos los textos que intentan ser biográficos señalan lo mismo: “Estudió Filosofía en la Universidad de Buenos Aires y luego pintura con Juan Batlle Planas. Entre 1960 y 1964 vivió en París donde trabajó para la revista *Cuadernos* y algunas editoriales; tradujo a Antonin Artaud, Henry Michaux, Aimé Casairé e Yves Bonnefoy, publicó poemas y ensayos además de sus estudios de historia de la religión y literatura francesa en la Sorbona”.

A su retorno a Buenos Aires publica *Los trabajos y las noches*, *Extracción de la piedra de la locura*, *El infierno musical* y *La Condesa sangrienta*. “En 1969 recibió la beca Guggenheim y en 1971 la beca Fulbright. El 25 de septiembre de 1972, mientras pasaba un fin de semana fuera de la clínica psiquiátrica donde estaba interna, en la ciudad de Buenos Aires, Alejandra murió de una sobredosis intencional de seconal”.

² Su nombre era Flora. Ella firmó su primer libro como Flora Alexandra Pizarnik, luego su nombre mutó a “Alejandra Pizarnik”, simplemente.

³ Según el texto de César Aira, la razón de que esta pareja de inmigrantes rusos arribaran a la Argentina consistió en que Rejzla Bromiker, la madre de Alejandra, tenía una hermana que se había radicado años atrás en Avellaneda. Los Pizarnik (el apellido cambia con la adaptación al español) venían huyendo de Europa, y todos los demás miembros de la familia de ambos fueron exterminados en el holocausto. Lo anterior hace pensar de inmediato en que estos elementos conformaron parte del sentimiento de exilio y extrañamiento de Alejandra.

Sobre la vida y obra de Alejandra se ha escrito “demasiado” y la mayoría de los textos aluden a lugares comunes. También se encuentran ediciones que aparentan ser la obra completa; sin embargo, se observa en las publicaciones que, de vez en cuando, se hacen diferencias y mutilaciones a su obra y diarios aunque cada una de estas anuncia la revisión de la anterior; una de sus estudiosas, una avezada investigadora venezolana⁴, señala cómo el diario de Alejandra fue mutilado por sus familiares pues ¿cómo permitir que el público se enterara de sus pasiones, de su homosexualidad, de sus eróticos y diabólicos imaginarios?; se abren páginas virtuales en varios servidores en internet y todas transcriben el mismo texto; y hasta un escritor de una provincia colombiana, reconocido únicamente en su círculo, escribe un texto⁵ sobre Pizarnik, en el cual, a través de un cuento, relata la muerte de una mujer, también de provincia, llamada Alejandra, que se suicida dejando a su amante sumido en la locura.

Alejandra, no hay duda, es una de las mejores poetisas de Latinoamérica. Analizada por muchos críticos, y popular en el ámbito de la pequenoburguesía intelectual que se deleita con la lectura del dolor profundo de la existencia humana. Este último es el lugar de reflexión de estas líneas que, además, sólo intentan registrar pequeños espacios de su vida y de su obra con un aliento reivindicatorio de su decisión de máxima libertad.

Infancia difusa

El libro que escribió César Aira, por encargo de Ediciones Omega, hace alguna referencia anecdótica a su vida de infancia. Por él sabemos que esta era una familia de clase media y que las dos hermanas realizaron sus primeros estudios en Avellaneda en una escuela pública, la No. 7, y en una institución de educación pestalozziana pero sin mucho énfasis en la doctrina. Aira dice que las niñas nunca apren-

⁴ Patricia Venti realizó su tesis de doctorado sobre Alejandra Pizarnik.

⁵ Roberto Vélez Correa. El caso de Alejandra Pizarnik: tu fatal saqueo de la palabra. *Los suicidas de la palabra*. Manizales: Centro Editorial Universidad de Caldas.

dieron el idioma de sus padres; sin embargo, otros afirman lo contrario⁶.

De los escritos de Alejandra pueden ser inferidas algunas características de su vida durante su infancia: se presiente una niña triste, introvertida, solitaria.

Yo no sé de la infancia
más que un miedo luminoso
y una mano que me arrastra
a mi otra orilla⁷.

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 de sol
cuando era niña
es decir ayer
es decir hace siglos⁸.

Pero ellos y yo sabemos
que el cielo tiene el color de la infancia muerta⁹.

A los 12 o 13 años la sensibilidad de Flora (Alejandra) va acompañada de una leve patología social que se manifiesta en una perceptible tartamudez (este rasgo característico de su pronunciación se mantendrá durante toda su vida). La escuela secundaria se prolongará hasta 1954.

El comienzo de la construcción del personaje

En 1954 ingresa a la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y simultáneamente estudia periodismo. Sin embargo, su interés se situó en lo literario; ella parece que asistió medianamente a clases y de esta época se rescata la amistad con uno de sus profesores de literatura (Juan Jacobo Bajarlía), mencionado por sus biógrafos como su iniciador en lecturas y teorías, especialmente con los surrealistas.

Un testimonio de Bajarlía, mencionado por Ivonne Bordelois en la recopilación de correspondencia de Pizarnik, dice: "Adoptó mi estudio como su propia casa. Aquí mateábamos y hablábamos de literatura. Mi estudio era como su cuartel general. Cuando tenía que ausentarse o recordarme algo, tomaba cualquier papelito... firmaba con la palabra *buma* (flor en Idish) o *blímele* (florecita), porque así le llamaban en casa". "En Alejandra las reacciones se generaban sorpresivamente. Ella era obsesiva e inestable. Diría que era circular. Estar exaltada o depresiva era cuestión de segundos"¹⁰.

Su primer libro, *La tierra más ajena*¹¹, se publica en 1955 cuando tiene 22 años; ella preferirá, años más tarde, olvidarlo. Sin embargo, estos poemas ya dicen mucho de su poesía y de la visión de mundo de la joven Alejandra.

Yo Soy

¿mis alas?
dos pétalos podridos

¿mi razón?
copitas de vino agrio

¿mi vida?
vacío bien pensado

Entre los 18 y los 24 años se dedica a leer todo lo que le llega a las manos y asiste a las clases de pintura con Batlle Planas, con quien se acerca realmente al surrealismo y en esta corriente se sumerge atraída

⁶ Por el contrario, en la página de Pizarnik en el Centro Virtual Cervantes se asegura que las niñas estudiaron en la Zalman Reizien Schule, centro formativo hebreo donde aprenden a leer y a escribir en yiddish, así como la historia del pueblo judío y los fundamentos de la religión de su pueblo.

⁷ Este poema (fragmento) dedicado a Olga Orozco, tomado del libro *Las aventuras perdidas*, recuerda otro texto anecdótico suyo en el que revive la sensación que tuvo cuando tenía cuatro años al introducir un dedo en el toma corriente instalado en la pared: "un bicho monstruoso, un alacrán bebedor de sangre, se había remontado a su ser e inauguraba un proceso de devastación que jamás finalizaría".

⁸ Este fragmento es tomado de su libro *Las aventuras perdidas* (1958) y corresponde al poema titulado "El despertar", que está dedicado a su psicoanalista León Ostrov.

⁹ Este fragmento del poema "La danza inmóvil" es tomado del mismo libro señalado en el numeral anterior.

¹⁰ Véase texto de Bordelois en cartas a Bajarlía, p. 31 de la recopilación ya citada.

¹¹ Esta publicación, como varias otras, es financiada por su padre.

por su vértigo, pues le daba todo aquello que su mente requería. Alejandra pinta algunos cuadros que son presentados¹² en una exposición en la galería Guernica en Buenos Aires, pero la magia la encuentra en la metáfora que le proporciona esta corriente. Aunque la publicación de su ensayo *Relectura de Nadja de André Bretón* sólo se da hasta 1967, por esta época leyó con pasión a Michaux y Artaud. Los textos de Pizarnik son muestra de que no sólo tuvo interés en el surrealismo, sino que se convirtió en una de sus seguidoras más sobresalientes¹³.

Por aquella época y según lo señala Aira: "... Esta situación de dependencia (económica) familiar hizo asomar naturalmente un personaje, versión doméstica del que cultivaría cuando ya fuera una poeta consagrada. Por ahora era una joven con conflictos a la que había que esperar mientras se prolongaba su adolescencia: acomplejada por su fealdad, su escasa estatura, su tartamudez, su gordura, su acné, su inadaptación, su asma. En vista de todo eso, el padre no puso reparos no sólo en mantenerla sin que trabajara, sino también en pagar la edición de su primer libro y posiblemente la de los dos siguientes,

¹² Sus cuadros se exponen junto con trabajos de Manuel Mujica Láinez y Cecilio Madanes. El primero es escritor y pintor, autor de *Bomarzo*, novela situada en la Italia renacentista que dio vida a muchas pinturas.

¹³ El siguiente cuento de Alejandra tiene toda la factura de los escritores surrealistas:

Un cuento memorable

- Esa de negro que sonrío desde la pequeña ventana del tranvía se asemeja a madame Lamort -dijo.
- No es posible, pues en París no hay tranvías. Además, esa de negro del tranvía en nada se asemeja a Madame Lamort. Todo lo contrario: es Madame Lamort quien se asemeja a esa de negro. Resumiendo: no sólo no hay tranvías en París, sino que nunca en mi vida he visto a Madame Lamort, ni siquiera en retrato.
- Usted coincide conmigo -dijo-, porque tampoco yo conozco a Madame Lamort.
- Quién es usted? Deberíamos presentarnos.
- Madame Lamort -dijo-, ¿Y usted?
- Madame 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.

y pagar las clases de pintura, el psicoanálisis y, a la larga, con reticencias, el viaje a Europa".

A esa altura de su vida, Alejandra ya ha construido un personaje poético y anatómicamente coherente: ella es un ser producto de lo urbano, tiene la connotación del desarraigo pues no posee raíces locales, vive la nostalgia de su autoexilio interior; posee ese sentimiento de desesperanza, ese vacío del ser; es una desengañada, en la acepción de Fernando Savater, y busca el silencio como un colchón para su tristeza. Además, ya había cambiado de hábitos y de nombre: Alejandra a secas, poeta nocturno, sufría constantes dolores de cintura y de espalda, tomaba analgésicos por cantidades, anfetaminas, pastillas para dominar el insomnio y otros hábitos coherentes con esa imagen que quería proyectar, como el desaliño y las expresiones obscenas, entre otras.

La última inocencia (1956) es su segunda publicación, dedicada a Osear Ostrov, su analista de años¹⁴. Alejandra había decidido recurrir a la consulta psicoanalista pero entendía de alguna forma que la tristeza y la melancolía pertenecen a la categoría de los misterios sin límites e inagotables. Desde muy joven tenía plena conciencia de que... sólo son felices los que no piensan nunca más que en lo estrictamente necesario para vivir.

De este libro, *La enamorada* es el poema donde aparece una referencia explícita a esa condición. Situación por la que algunos de sus biógrafos señalan que ella estaba enamorada de su terapeuta.

En 1958 publica *Las aventuras perdidas*. Uno de los poemas más representativos es el titulado *La Jaula*, dedicado a Rubén Vela. La edición colombiana de Editorial Árbol de Diana no posee la dedicatoria y menos el siguiente epígrafe, fundamental, pues

¹⁴ A los 21 años, afectada por el asma y con dificultades verbales, asistió a consulta con el doctor Ostrov, profesor de la Universidad de Buenos Aires, poeta y literato. Sus conversaciones con él se apartaban algunas veces de lo terapéutico. En el libro de Bordelais se reseña una declaración de Ostrov en *La Nación* en 1983: "Quedaba, en ocasiones, si no olvidada, postergada a mi específica tarea profesional, como si yo hubiera entrado en el mundo mágico de Alejandra no para exorcizar sus fantasmas, sino para compartirlos y sufrir y deleitarme con ellos, con ella. No estoy seguro de haberla siempre psicoanalizado; sé que siempre Alejandra me poetizaba a mí...".

representa la imagen que repite Alejandra en sus poemas:

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

Georg Traki

Dos poemas de este libro, *El despertar*, dedicado también a su analista, y *Mucho más allá*, cruzan sus imágenes para dar la visión de la Alejandra que se configura para toda su vida. Veamos dos fragmentos del primero:

Qué haré con el miedo
Qué haré con el miedo

Señor
el aire me castiga el ser
detrás del aire hay monstruos
Que beben mi sangre

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!¹⁵

“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
en los propios ojos, sólo por decir,
Todo por ver si se puede decir.
Qué es que yo soy? ¿verdad que sí?
No es verdad que yo existo
Yo no soy la pesadilla de una bestia?”¹⁶

Ese dolor, esa rabia, ese descontento con ella misma, ese extrañamiento con su ser y su vida enmarcarán toda la poesía y la visión que ella muestra. Alejandra escribe poesía y ésta la construye a ella. Desde muy temprano, en su corta vida, construye

su estrategia: ella y su creación son el mismo objeto poético: brevedad y silencio, extrañamiento y duda absoluta, dolor y pregunta, desaliño y surrealismo como envoltura.

Dice ella en algún momento: “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”¹⁷.

Durante este periodo, su mundo amargo, de profundo y vehemente dolor, de desesperación, se aumenta con la muerte del poeta colombiano Jorge Gaitán Durán (1962). Por él sintió, según algunos de sus amigos, un enamoramiento profundo¹⁸.

Una de las primeras publicaciones de los diarios (1960 y 1961) de Alejandra se hace en la revista colombiana *Mito*, que dirige Jorge Gaitán Durán (números 39 y 40 de 1962)¹⁹.

El exilio como su casa

Con estos tres libros mencionados termina su primer ciclo como escritora nacional e inicia su aventura en París entre 1960 y 1964. Va allí como muchos otros poetas, al único lugar apropiado para la vida y el arte. Este viaje se convierte en su obsesión durante los meses que demora la preparación y llega hasta a convencer a sus padres de que es para ella la mejor alternativa que puede tener en la vida. Se escribe con sus amigos residentes en París y pregunta una y otra vez sobre cómo sobrevivir allí, lee periódicos parisinos, etc. Viaja en barco a Havre y en París

¹⁷ “El deseo de la palabra”, del libro *El infierno musical*, 1971.

¹⁸ Esta afirmación se halla en el texto publicado en la página de Internet <http://sololiteratura.com>, que fue tomado de la obra de Susana H. Haydu, titulada *Alejandra Pizarnik: evolución de un lenguaje poético*.

¹⁹ “Me he mirado las piernas y he subido mis ojos por mi cuerpo, lentamente, como un cuidadoso pensamiento asesino...” (2 de enero de 1962).

“El horror de habitarme, de ser –qué extraño– mi huésped, mi pasajera, mi lugar de exilio” (5 de enero de 1962).

“Estoy muriendo como el niño que enloqueció de amor” (8 de enero de 1962).

“Odio mi cara pues la miro a través de sus ojos. Esta cara no supo fascinarlo. Amo. ¿Qué se hace en este mundo cuando se ama así?” (9 de enero de 1962).

¹⁵ Fragmento de *El Despertar*.

¹⁶ Fragmento del poema “Mucho más allá” tomado de la *Antología poética*, de la colección Quinto Centenario, página 41, libro relacionado en la bibliografía del presente documento. La edición referenciada parece poseer varios errores de puntuación y al ser comparados con otras ediciones aparecen diferencias que invitan a pensar si se trata de imprecisiones de la autora (lo dudo) o descuidos editoriales.

encuentra el hábitat más apropiado para su alma... sus escritos más dolidos son producidos allí.

Escribe en una carta²⁰: "Allí (en París), a pesar del desamparo externo, soy más feliz. Quiero decir: puedo escribir con más libertad (esto es tan complejo, tan indecible)".

En carta a León Ostrov, "... envejezco y no tengo ganas de volver a Buenos Aires".

De los escritos de Alejandra los más controvertidos han sido sus notas de Diario. Éstos erróneamente se han convertido para demasiados estudiosos de la escritora en el "baúl del tesoro", donde encontrarán los cristales de luz que den pistas sobre su personalidad y las razones de su suicidio; para los editores, un negocio y para sus herederos cercanos, por llamarlos de alguna forma, el lugar donde reside el "secreto" de su personalidad heterodoxa y sus desmanes... que debe ser guardado. Por ello, las ediciones de sus diarios han sido, en algunas ocasiones, mutiladas...

Falta mi vida, falto a mi vida, me fui con ese rostro que no encuentro, que no recuerdo (París, 1 de noviembre de 1960).

Este apunte de reflexión anterior correspondiente al primer día de Diario (*Semblanza*, publicación ya mencionada), además de ser referenciado por diferentes biógrafos y analistas de Pizarnik, es un poema en el mejor sentido del término²¹.

Su Diario era un lugar para registrarlo todo, pues la vida y la obra literaria fueron para ella, como lo hemos repetido, la misma cosa²². El Diario se convirtió en el espacio para la escritura inmediata

²⁰ Segmento de la carta a Juan Lizcano, referenciada por Susana H. Haydu en la obra mencionada antes.

²¹ Podríamos escribirlo así:

Falta mi vida,
falso a mi vida.
Me fui con ese rostro que no encuentro...
que no recuerdo.

²² Por el contrario de Alejandra, y como nota curiosa sobre el papel de los Diarios, la escritora Anaís Nin escribe toda su vida un diario que se diferencia totalmente de la obra literaria que produce, son dos textos paralelos que no se juntan, sino en muy pocas ocasiones. El Diario es publicado como obra independiente..., aspecto que sería imposible con Pizarnik.

de sus emociones, a diferencia de los poemas que hoy tenemos en nuestras manos, que son además el resultado de un trabajo meticulado sobre el texto.

No sé cuándo empecé a buscar a esa persona. No sé quién es esa persona. No la conozco. Es raro cómo y cuándo la busqué... Yo ya no soy yo, yo soy mis ojos. Busquen. Entre las hojas muertas, en los árboles filosos, en el sí y en el no, en el revés y el derecho, en un vaso de agua y en mi sed de siempre... (15 de diciembre de 1962).

Desperté viéndome como un cuerpo sin piel, una llagada (24 de diciembre de 1961).

Noche crucial. Noche en su noche. Mi noche. Mi importancia. Mi misma. La asfixiada ama la ausencia del aire. Memorias de una náufraga. Qué puede soñar una náufraga sino que acaricia las arenas de la orilla (18 de diciembre de 1961).

Ese desencanto por la existencia, ese caminar al borde del abismo como náufraga... asfixiada, ese darse cuenta de que yo ya no soy yo, esa ausencia de piel, es el comienzo de un desdoblamiento, de una separación de la realidad, obvio, como la de cualquier escritor con cierto grado de contextura como tal; pero aquí, en Alejandra, es llevado hasta el borde del lugar donde termina lo uno y comienza lo otro... y no hablo simplemente del lugar donde termina la cordura y comienza la locura, sino del lugar donde se debe llegar si se piensa realmente en quitarse la vida.

Sucede que Alejandra, como verdadera poetisa, hace del Diario el más refinado lecho para recostar, sin hacerlo, las palabras. Ella se convierte de manera prodigiosa en un poema que deambula, en pocos versos, desde el desgarramiento al desencaje total y finalmente a la muerte.

... me he mirado las piernas y he subido mis ojos por mi cuerpo, lentamente, como un cuidadoso pensamiento asesino... (2 de enero de 1962).

El horror de habitarme, de ser -qué extraño- mi huésped, mi pasajera, mi lugar de exilio (5 de enero de 1962).

... Estoy muriendo como el niño que enloqueció de amor (8 de enero de 1962).

En 1962 se publica *Árbol de Diana*, texto prologado por Octavio Paz (abril de 1962), momento en el que conoce a Julio Cortázar²³ y a Aurora, quienes se convierten en sus grandes amigos hasta su muerte.

En efecto se trata de su mejor libro. En *Árbol de Diana*²⁴ se muestran las mejores imágenes de su poesía. Octavio Paz se queda corto en la presentación, pues sus palabras alrededor de las posibilidades poéticas que él construye sobre el título del poemario de Pizarnik son tan sólo un leve rasguño si se pone junto a la profunda herida de los poemas de Pizarnik. Estos ejemplos bastan:

Cuídate de mí amor mío
 cuídate de la silenciosa en el desierto
 de la viajera con el vaso vacío
 y de la sombra de su sombra

El poema que no digo,
 el que no merezco.
 Miedo de ser dos
 Camino del espejo:
 Alguien en mí dormido
 Me come y me bebe

cuando vea los ojos
 que tengo en los míos tatuados

²³ Sólo en una de las muchas cartas revisadas, Alejandra se refiere a Julio y lo hace en una nota a Silvina Ocampo (esposa de Adolfo Bioy Casares), desde Buenos Aires, el 3 de abril de 1970. Ésta es una nota muy cálida, donde le ruega a Silvina que lo visite y le diga que: "el mero hecho de que él, Julio, exista en este mundo, es una razón para no tirarse por la ventana".

²⁴ Son 38 poemas muy cortos, sin título, apenas numerados, donde su condición de poeta hace plena exposición de la connotación. Un análisis acertado del libro lo hace César Aira en la publicación ya mencionada (p. 55) dice: "Aquí el primer poema tiene por único título el número 1 y sucede en apenas tres versos: 'He dado el salto de mí al alba...'. Si alguien quisiera traducirlo en un diagrama sintáctico-topográfico (qué extensión cubre el salto, dónde queda el sujeto, cuáles son los términos positivos y negativos que crean el sentido), se encontraría con una construcción no euclidiana que trasciende el sentimentalismo sin anular el impulso autobiográfico. El resto de la serie exhibe las mismas cualidades. La intensidad ha culminado, los temas están decididos, el mecanismo funciona con una fluidez mozartiana. No se puede ir más lejos. El libro siguiente sólo podrá ser un intento, milagrosamente logrado, de hacer lo mismo mejor. Después, ya de vuelta en Buenos Aires, intentará nuevos caminos y formatos distintos, básicamente el experimento con la prosa extensa".

Su vida en París no fue fácil pero sí conformó el espacio que ella deseaba para su escritura. Vivió en pequeños cuartuchos sobre el Boulevard Saint-Germain²⁵, trabajó en uno que otro oficio que detestaba y sobrevivió, apenas ayudada por sus amigos y los dineros que le enviaba su padre desde Buenos Aires.

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 hablar de la pobreza"²⁶.

Trabajo en sitios infames para ganarme el duro pan de cada noche²⁷.

En la obra de Alejandra hay dos temas que deben ser mencionados por considerarse pilares en sus textos: la posibilidad de la locura y la idea del suicidio... ambos se resuelven al final de su vida.

La extracción de la piedra de la locura, o ese texto estrambótico, *La bucanera de Pernambuco* o *Hilda la polígrafa* o la *Condesa sangrienta*²⁸ o sus breves períodos de interna en un sanatorio que desembocan en su suicidio, son muestra del acercamiento a la locura.

En carta al pintor Antonio Beneyto, señala:

... pero aquí me asalta y me invade muchas veces la evidencia de mi enfermedad, de mi herida. Una noche fría fue tan fuerte mi temor a enloquecer, fue tan terrible, que me arrodillé y recé y pedí que no me exilaran de este mundo que odio, que no me cegaran a lo que no quiero ver, que no me lleven a donde siempre quise ir.

El segundo tema es el suicidio:

²⁵ Alejandra vivió en la *rue du Bac*, en la *rue Saint Sulpice* y en el Saint Michel.

²⁶ Carta a Ana María Barrenecha, fechada en París el 10 de diciembre de 1962.

²⁷ Carta a Ana María Barrenecha, sin fecha.

²⁸ Valdría la pena analizar cómo se llega a la extracción de la piedra de la locura (como se preguntó una de sus últimas estudiosas, ¿será éste la búsqueda de un nuevo lenguaje por un supuesto fracaso poético?).

... El más grande misterio de mi vida es éste: ¿por qué no me suicido? En vano alegar mi pereza, mi miedo, mi distracción. Tal vez por eso siento, cada noche, que me he olvidado de algo. (8 de marzo de 1962).

... Ganas de aplastarme contra una pared, descuartizarme, ponerme una bomba. (16 de marzo de 1962).

... Por ejemplo, tú te vas a suicidar, le decía. Pero tal vez se trata de mí, sólo de mí. (28 de marzo de 1962).

De alguna forma, nombrar la muerte por su propia mano tiene en la poesía y notas de Alejandra, no ese tono sentencioso y de amenaza falsa sobre el suicidio. La pregunta de ¿por qué no hacerlo? requiere una respuesta grave pero ella la trivializa con el olvido o con una imposibilidad, como la de aplastarse ella misma contra la pared. Poner su suicidio futuro en el cuerpo de otro es un recurso común, pero mediatizarlo con un tal vez es dejar la duda de su convencimiento.

Lo que realmente hace Alejandra es crear una imagen poética sobre la terrible realidad de la muerte, para encantarla desde el texto y construir sobre ella un andamiaje, donde vislumbrarla como un placer exquisito, pero sólo para aquellos iniciados en el morboso y delicado placer de la muerte por su propia mano.

Estudiosos de la obra y vida de Alejandra justifican su decisión de quitarse la vida con la otra opción: el complemento estético a su poesía o con una reflexión filosófica respecto al valor de la muerte... Este trabajo intenta ser un indicio explicatorio alternativo al señalado por aquellos: su angustia acumulada por la vida-literatura desembocó en un abismo que no la llevó a un lugar más allá de la muerte. Alejandra se fracturó antes de caer: el fondo (del abismo) sólo recibió las múltiples partículas de su texto y su pequeño cuerpo fragmentado.

El delgado trazo que dibuja sus angustias: un complemento adecuado para sus poemas

Tengo en mis manos varios de los dibujos de Alejandra. Son figuras desgarradas que caen o abren sus fauces, unas al cielo, otras al suelo. Son trazos que a veces semejan una mujer; otras, una rayuela mágica e imposible.

La imagen surrealista del "Árbol de Diana" cuyas ramas terminan en flores y máscaras separadas de la parte inferior del dibujo por un arco de madera que le limita el espacio a un extraño ser que mira hacia arriba.

Sus dibujos son ese repetir el ejercicio de la *matryoshka*, ahora con un pájaro entre otro casi hasta el infinito. Su alrededor amenaza con figuras de seres pequeñitos que trepan por una maraña de líneas y de frases escritas con su letra diminuta cual camino de hormigas negras sobre la hoja de papel.

Revisar estos dibujos, ahora impresos, anunciando unos tras otros los libros de Alejandra en un solo tomo, tienen el aire de la obra de Federico García Lorca. Existe una similitud más que cercana con el trabajo de dibujo de Federico. El trazo de la muerte, de la perspectiva urbana, la forma de simbolizar los sentimientos como la nostalgia, son iguales en los dos poetas.

Con los dos libros²⁹ abiertos sobre la mesa de trabajo pienso en un diálogo entre él y ella. Ese poema, *Aire nocturno*, de Lorca, *Tengo mucho miedo/ de las hojas muertas/ miedo de los prados llenos de rocío*, y ella, *qué haré con el miedo? Federico, huyendo de amor herido/herido vengo de amor*, y ella, *dice que la muerte es miedo es amor*.

Dos poetas sentados frente a la mudez del mundo, desgarrados, gesticulando un texto que al caer produce miedo, desnudez, admiración... y aplausos. Palidezco al pensarlo: ellos dos, muy íntimos, muy solos, en una habitación en sombras, mirando a la

²⁹ Federico García Lorca (1954). *Obras completas*. Madrid: Aguilar Editores. Y Alejandra Pizarnik (1992). *Semblanza*. Introducción y compilación de Juan Graziano. Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica.

ventana abierta a la noche... esa fotografía... la humanidad daría cualquier cosa por verla.

En sus notas de diario y cartas se lee que la vida de Alejandra no fue fácil en París. Muchas veces se queja del poco dinero que poseía y de que el envío de una carta le privaría del almuerzo, otras veces maldice del trabajo como mecanógrafa en una oficina que le quitaba las horas... para escribir poemas. Sabemos de su molestia al cambiar de cuartos siempre desmantelados o su satisfacción por caminar bajo un cielo gris tan parecido a su alma, otras, como le dice por carta al Dr. Ostrov: "no deseo volver a Buenos Aires", y es cierto, ella ya posee un grupo de amigos intelectuales a los que visita y estos le apoyan sus trabajos, también realiza transcripciones y publica en varios periódicos y revistas europeas, pero sobre todo, purifica un estilo que se refleja en *Árbol de Diana* y en *Los trabajos y las noches*.

Su regreso a Buenos Aires sucede después de la insistencia de sus familiares, quienes le piden su retorno debido a la enfermedad de su padre, petición a la cual accede, no sin antes asegurar el pasaje de ida y regreso³⁰ (la animó saber que en Buenos Aires estaba su amiga Olga Orozco). Llegó a la residencia de sus padres en Miramar y luego de la muerte de éste, Alejandra se muda a Buenos Aires, con su madre, a un apartamento comprado por ésta última.

La dureza de su vida interior se vio en su rostro. El pintor Antonio Requeni señala en una publicación para una revista literaria de California³¹: "Alejandra creó su poesía, pero en igual o mayor medida, su poesía creó a Alejandra Pizarnik... Cuando volvió a Buenos Aires, desde París, los hermosos rasgos de su rostro, siempre reacio al maquillaje, se habían endurecido. El suyo era ahora un rostro todo inteligencia, que trasuntaba además una desasosegada vida interior".

³⁰ En carta a sus padres dice: "Lo único que no deseo es ir sin pasaje de retorno en la mano porque, como les decía en mi última carta, no puedo volverme ya definitivamente; es muy importante, en todo sentido, continuar para mí en París; más que importante, es primordial, y me haría un efecto catastrófico cortar bruscamente este lento crecimiento que se inició en mí desde que llegué".

³¹ Texto tomado de *Correspondencia*, recopilada por Ivonne Bordelois, obra citada.

En 1965, en Buenos Aires, gana el premio municipal y publica *Los trabajos y las noches*, con los poemas escritos en París. Este libro está compuesto por 47 poemas (todos con título) que muestran la madurez de su poesía: un deslizarse lento entre sutiles imágenes de sombra y un llegar a la puerta donde nos sorprende una construcción delicada de palabras al borde de la oscuridad, casi en el absurdo.

Reloj

Dama pequeñísima
moradora en el corazón de un pájaro
sale al alba a pronunciar una sílaba
NO

Encuentro

Alguien entra en el silencio y me abandona.
Ahora la soledad no está sola.
Tú hablas como la noche.
Te anuncias como la sed.

Donde circunda lo ávido

Cuando sí venga mis ojos brillarán
De la luz de quien yo lloro
Mas ahora alienta un rumor de fuga
En el corazón de toda cosa.

Silencios

La muerte siempre al lado.
Escucho su decir.
Sólo me oigo.

Este último poema es extremo de una cuerda tensionada sólo sujeta a una de sus puntas. Exposición magnífica de lo comprimido, anulación, vacío y absoluto... connotación en alto grado. *Los trabajos y las noches* consagran definitivamente a Alejandra como poetisa y hacen de su muerte una verdadera posibilidad, pues este libro es la puerta de entrada a la búsqueda de un más allá poético donde poner la cota superior a su propia poesía. Búsqueda que se transforma en fractura, pulverización, dispersión, lenguaje hermético, brutalidad, obscenidad, rasguño sobre su misma herida o un pararse en el lugar más extremo del final... no le queda salida, entrar a un sanatorio para abandonarlo con la muerte.

Con la *Extracción de la piedra de la locura* (1968) empieza su tercera etapa literaria; ya Alejandra se sentía acorralada en Buenos Aires sin poder salir, o mejor, sin poder volver. Su escritura se llena de mayor depresión, de profundo desgarramiento, de total alienación.

Rescate

Y es siempre el jardín de lilas del otro lado del río.
Si el alma pregunta si queda lejos se responderá:
del otro lado del río, no éste sino aquél.

A Octavio Paz

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).

Pero también este libro es la puerta a su último intento literario: ya no tan sólo el desgarramiento de su contenido, sino, además, la fractura sintáctica. El idioma se le ha convertido también en una jaula de la que debe salir: lo transgrede, a costa de todo, hasta del sentido. Esto se observa, en su máxima expresión, en *La bucanera de Pernambuco o Hilda la polígrafa*, aquí utiliza el retruécano, la mezcla aleatoria, el azar de signos, que al ponerlos consecutivamente en forma de cortas expresiones semejan un estado de incoherencias muy parecidas a su vida y a la situación de depresiones continuas que la alejan de la escritura y la obligan a pasar temporadas en el sanatorio.

Las fuerzas del lenguaje son las damas solitarias,
desoladas, que cantan a través de mi voz que
escucho a los lejos.

Cuando a la casa del lenguaje se le vuela el tejado
y las palabras no guarecen, yo hablo.

(Tomado de *Fragmentos para dominar el silencio*).

Del vaivén o del retruécano de imágenes que se presentan en los primeros libros, ella se desprende poco a poco hacia la soledad absoluta y a la fragmen-

tación total. *La extracción de la piedra de la locura* es la explicitación de este momento de cambio. Un ejemplo del primer aspecto (retruécano de imágenes o espejos invertidos):

El perro del invierno dentellea 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 (Tomado de *Un sueño donde el silencio es oro*).

El siguiente párrafo, que pertenece a las primeras palabras de *La extracción de la piedra de la locura*, aventaja, a mi parecer, a todos los diálogos que sobre el tema de la muerte se han producido en la literatura Latinoamericana:

La luz mala se ha avvicinado y nada es cierto. Y si pienso en todo lo que leí 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... allí yo ebria de mil muertes, hablo de mí conmigo sólo por saber si es verdad que estoy debajo de la hierba.

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.

De aquí en adelante Alejandra escribe desde la muerte, por ello a veces es incoherente, no siempre existe un narrador concordante con el receptor, los dos se cruzan, se confunden. Cuando dos voces conversan desde la tumba se abre el espacio de la libertad absoluta: todo es permitido, ¿qué diferencia la cordura de la locura?, ¿qué es lógico o lo contrario?, ¿qué es una prosa y qué es poesía?, o mejor, ¿qué es la vida y qué es la muerte? Alejandra sabe que de ese otro lugar conoce más ella que nosotros sus lectores... estamos de este lado, donde todo es sucesión de palabras, de frases, de tiempo, de páginas, y ella nos da la oportunidad para que apenas nos asomemos y asombremos con la muerte.

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.

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-, el cuerpo desatado y los huesos desparramados en el silencio de la nieve traidora". Proyectada hacia el regreso, cúbreme con una mortaja lila. (*Noche compartida en el recuerdo de una huida*, del libro *Extracción de la piedra...*).

En *El infierno musical*, que aparece en 1971 se acentúa la fragmentación y la soledad:

"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 melancolía rota de mis frases" (aparte de *La palabra del deseo*, tomado del libro *El infierno musical*).

"Y corres desolada como el único pájaro en el viento" (aparte de la *L'Obscurite des eaux*, tomado del libro *El infierno musical*).

En este libro aparece de nuevo la mención de Pizarnik a su posibilidad de la locura: "Pierdo la razón si hablo. Pierdo los años si callo".

Pero la alternativa del *retruécano* o del *calenbour* como llegada literaria a ese lugar del total fraccionamiento o encuentro en la locura, es la única salida posible en esa Alejandra que se empeña en construir con su cuerpo y con su vida el poema. Ella misma se siente fragmentada, al borde de la muerte y muy, muy cerca de la "locura", entonces hace explícita la inversión de palabras o el juego repetitivo de una sílaba para que, aunque se pierda el sentido, sólo le quede al lector la sensación de una tonalidad cercana a los estados anímicos que se perciben de Alejandra.

Lo anterior se manifiesta, como ya se dijo, en *La bucanera de Pernambuco o Hilda la polígrafa*.

Alejandra hace de su vida literatura: las cartas que le escribe al doctor Osias Stutman tienen el mismo tono del libro mencionado; fueron escritas al igual que éste en la exaltación total y en medio de la desolación y la desesperanza. Tal vez su única razón era encontrar algo que intuía y que la muerte le sorprende sin concretar: recurrir a la forma para insinuar su contenido, pues había gastado su vida desde el contenido para alcanzar lo estético.

Antes del fin...

María Elena Arias López, crítica argentina y amiga de Alejandra, recuerda aquellos meses:

A mi regreso a Argentina, dos años después y ya con la intensión de radicarme, una tarde de junio llamo por teléfono a Alejandra: me atendió casi sorprendida por la coincidencia de haberla encontrado, pues acababa de regresar a su casa. Había estado internada en una clínica médica... Supuse e inquirí, por alguna operación. Nada de eso, respondió tranquilamente. Como había ingerido una sobredosis de barbitúricos hubo que hacer un lavaje de estómago. ¡Así de simple! Creo que presentí ese final que demoraría un año y meses después. Pero me rebelé en aceptar lo inexorable de ella³².

De tan elevado tono suicida es la frase "Voy a quemar todos mis libros", cuando es la decisión de un poeta, como la confidencia que le hace Alejandra a Elizabeth Azcona Cranwell, pocos días antes de su muerte, como muestra de su profundo desencanto y depresión: "Dediqué mi vida a la poesía y ahora descubro que la poesía no le importa a nadie"³³.

Nadie se quita la vida por una sola razón. Tal vez un entrecruce de muchas sinrazones es la única razón de este hecho. A Alejandra se le suma también la pobreza: León Benarós, amigo de Alejandra, cuenta a modo de anécdota a Ivonne Bordelois que "... en sus últimos tiempos, encontrándose en una afanosa búsqueda de trabajo para aliviar su situación económica y la de su familia, Alejandra se dirigió a Benarós diciéndole que sabía que la podía ayudar,

³² Tomado de la correspondencia recopilada por Ivonne Bordelois.

³³ *Ibid.*

ya que ella sabía que él poseía sabiduría del corazón?. El pensarlo da luces a muchas cosas, como volver a buscar desesperadamente un trabajo en Buenos Aires como lo hizo en su París.

También es reveladora la carta a Juan Lizcano (poeta venezolano) con quien sostuvo una amistad profunda: "... necesito publicar más a menudo en Venezuela, mi pobre madre malversó el dinero que dejó papá y yo ahora salida del hospital, no veo más que deudas y estrecheces, cosa nueva para mí en Buenos Aires..." (enero de 1972).

Por estos meses, la amenaza de su proximidad a la muerte se manifiesta en todo: 1) las noticias escuetas sobre su situación personal: "... yo no puedo escribirte largamente ahora, sólo decirte que hace un mes salí del hospital en el que estuve cinco meses", "Juan tu libro es bellísimo. Si el médico me deja, le haré una nota (hace tres semanas volvió a atropellarme un auto – por supuesto: yo había estado muy prudente). En fin, no logro leer los mensajes que me envían mediante desastres y dolores", señala en algunos apartes de las cartas a Juan Lizcano; 2) el notorio aumento en la fractura de la idea presentada en el texto, el deleite (ya mencionado) en su personal estética sonora de la frase, despreciando casi totalmente su contenido al utilizar el retruécano en la búsqueda de una expresión más cercana a eso que era ella por aquella época³⁴; 3) la insistente idea de escapar de los médicos o de aquellos que tuvieran intensión explícita de ayudarlo.

³⁴ En el texto de la carta a Marcelo Pichón: "Espero tu libro orgasmáticamente. No te dejes ir al otro lado del mundo. Volvé, dame el libro y proyectemos cosas bellas, como una poronga raliada en la lluvia, cerca de las lianas que jadean porque se meten Hamlet con el cacho de piza de () mientras las miro.

1) Dibujar estamentos en forma de pie equino.

2) Cagar (palabra tachada a rayas) a rayas.

Pero lo esencial: hoy que polucionan cuadritos.

(No deliro. Estoy desesperada. Ya la vez qué hermoso que seas vos, Marcelito, un viviente de esta puta ciudad)".

Las voces del fin³⁵

Alejandra: Esta espera inenarrable, esta tensión de todo el ser, este viejo hábito de esperar a quien no ha de venir. De esto moriré, de espera oxidada, de polvo aguardador. Y cuando lleve un gran tiempo muerta, sé que mis huesos aún estarán erguidos, esperando: mis huesos serán a la manera de perros fieles, sumamente tristes, cimas del abandono. Y cuando recién muera, cuando inaugure mi muerte, mi ser en súbita erección estará petrificado en forma de abandonada esperadora, en forma de enamorada sin causa. Y he aquí lo que me mata, he aquí la forma de mi enfermedad, el nombre de lo que me muerde como un tigre crecido súbitamente en mi garganta, nacido de mi llamado.

Juan Manuel: Entonces la pequeña huérfana de las calles malolientes terminará sus días meditando ausencias a la sombra de una higuera, sin que le importen el principio o el final, la alegría o la tristeza, porque algo muy oscuro habrá comprendido en ella que la distancia sórdida que separa el día de la noche era una medida falsa de sus ojos inexpertos.

Carlos Torres: Meditando ausencias a la sombra de una higuera se quedó para siempre... como deseamos quedarnos todos entre dos palabras y un vuelo de un pájaro enamorado del silencio.

Julio Cortázar:

Puesto que hades no existe, seguramente estás allá,

último hotel, último sueño,
pasajera obstinada de la ausencia.

Sin equipajes 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.

³⁵ Diálogo final del Programa radial para UN Radio 98.5 FM, realizado por el autor de este artículo, en compañía de Juan Manuel Mogollón y Alexandra Jiménez.

Una huella continua atravesó la vida de Alejandra y a su poesía. Su cuerpo y el poema fueron uno solo. Su poesía obtuvo un punto final con su muerte pero al mismo tiempo, al morir de ese modo dejó abierta su obra para que hoy, al leerla, intentemos en vano reconstruir su vida y sus textos.

Alejandra se fractura antes de caer. Su muerte sucede después de su muerte. Este texto apenas

pretendió ser un estudio explicativo de su vida y obra. La doble negación mencionada ratifica la presencia actual de Alejandra que nos permite percibir innumerables veces su dolor continuo y reconocer nuestro propio desplazamiento con la vida al sentir esa magulladura que significa el deambular el color lila de sus versos. ■

Bibliografía

- AIRA, César (2001). *Alejandra Pizarnik*. Barcelona: Ediciones Omega.
- BORDELOIS, Ivonne (1998). *Correspondencia Pizarnik*. Buenos Aires: Seix Barral.
- GRAZIANO, Juan (compilador) (1992). *Alejandra Pizarnik, semblanza*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- PIZARNIK, Alejandra (2002). *Obra completa*. Medellín: Editorial Árbol de Diana.

_____ (1990). *Antología poética*. Colección Quinto Centenario. Bogotá: Editorial Tiempo Presente y Fundación para la Investigación y la Cultura.

_____ Antonin Artaud: el verbo encarnado. Tomado de *Magazín Dominical, El Espectador*, No. 462, 1 de marzo de 1992. Bogotá, Colombia.

“Alejandra Pizarnik, ocultándose en el lenguaje”. *Magazín Dominical, El Espectador*, No. 462, 1 de marzo de 1992. Bogotá, Colombia.