

LA OTRA ORILLA O EL ÉXODO DE UN REFLEJO A LA DERIVA

María Isabel Calle Romero*

Resumen: El camino hacia el silencio de la poesía de Alejandra Pizarnik se inicia tras la caída del sujeto poético en un mundo de ensueño y vigilia subyugado por la mortalidad y la negrura de la noche. La tentativa de ascensión mística hacia la bóveda celeste enardece el decaimiento continuado de un alma platónica extraviada entre dos aguas. El lenguaje conformará la salida a la fragmentación del sujeto, objeto ambicionado y buscado a través de todos sus versos, pero incapaz de salvarla de la muerte nocturna. El doble y la duplicidad se revelan mediante el río, el navegante, el mar, el espejo: la otra orilla. Orillas entre las que el ángel caído deambula buscando el final de la agonía. Alejandra Pizarnik se muestra como una voz dispareja dentro de los círculos literarios argentinos propios de los años 60, sus inclinaciones metafísicas rehúyen de una poesía social y comprometida, también aquí se aleja del paradigma establecido.

Palabras Clave: Poesía Hispanoamericana; Pizarnik; Ontología; Orilla; Lenguaje; Silencio; Doble; Espejo.

Abstract: The path to the silence of Alejandra Pizarnik's poetry begins after the fall of the poetic subject in a dream and waking world subjugated to the mortality and the blackness of the night. The attempt of mystical ascension towards the celestial vault inflames the continued decay of a platonic soul lost between two stools. The language will form the exit to the subject fragmentation, which is an object sought and searched for through all its verses but unable to save her from the nightly death. The double and duplicity reveal through the river, the navigator, the sea, the mirror: the other shore. These are banks between which the fallen angel wanders around looking for the end of the agony. Alejandra Pizarnik shows herself as an unequal voice within the Argentine literary circles of the 60s, her metaphysical inclinations shun a social and committed poetry and, here, she also moves away from the established paradigm.

* Doctora en Filología Románica por la Universitat Rovira i Virgili (Tarragona, España) y docente en la misma institución. Correo electrónico: mariaisabel.calle@urv.cat.

Fecha de recepción: 4-12-17. Fecha de aceptación: 9-05-18.

Gramma, XXIX, 60 (2018), pp. 26-39.

© Universidad del Salvador. Facultad de Filosofía, Letras y Estudios Orientales. Área de Letras del Instituto de Investigaciones de Filosofía, Letras y Estudios Orientales. ISSN 1850-0161.

Keywords: *Spanish-American Poetry; Pizarnik; Ontology; Bank; Language; Silence; Double; Mirror.*

Tras la caída del sujeto lírico en un mundo de ensoñación insondable en el que la muerte, la oscuridad nocturna y el silencio rigen el lenguaje poético, el mutismo se adueña de cada uno de los versos de Alejandra Pizarnik¹. Esto constituye una relación inconcebible con el otro, un intento de unidad alienada, principio ontológico predominante en cada una de sus estrofas.

La mirada piramidal sorjuaniana² del ser descendido hacia los anhelados astros conforma un insólito universo lírico en el que la extrañeza y la condición de extranjería riegan los suspiros malogrados de una inocencia caduca hasta alcanzar la musicalidad de un infierno que aniquila al silencio lingüístico.

La infinidad de márgenes, límites, aristas y extremos que observamos en sus versos y en su trayectoria vital provocan una esencia poética navegante en mitad de un océano de ensoñaciones, naufragio último para el que ni siquiera el lenguaje, por instantes arribo a la cumbre nocturna, puede redimir al sujeto poético. No existe un lugar al que llegar, tan sólo un camino errante del alma que intenta, mediante sus múltiples otredades, encontrar la solución al deambular vital.

Los vaivenes de Alejandra Pizarnik entre las tierras que conformaron su vida y su poesía siempre han dificultado la clasificación dentro de los cánones literarios ortodoxos.

1. “La poética de Alejandra Pizarnik puede describirse como una tentativa de penetrar la esencia de la poesía. Pero este intento traza en realidad el itinerario de un exilio. Así, al reconocer su condición de ser caído, de criatura «cautiva del reino perdido», la poeta intenta protegerse mediante la construcción de un refugio literario que le sirva a su vez de puente de retorno. Su viaje concluirá al descubrir la evanescencia de ese refugio de palabras, la imposibilidad de retorno” (Zonana, 1997, pp. 119-120).

2. Octavio Paz reflexiona también respecto al título de este largo poema, *Primero Sueño*, y propone otro, el del “Triunfo de la noche”. La pirámide es uno de los símbolos más significativos y sugiere la existencia de dos pirámides, una de sombra y otra de luz. La de la sombra, la sub lunar, representa el accidente, la corrupción y el pecado (Paz, 1985, p. 485):

Piramidal, funesta, de la tierra
nacida sombra, al cielo encaminaba
de vanos obeliscos punta altiva,
escalar pretendiendo las estrellas:
si bien sus luces bellas
—exentas siempre, siempre rutilantes—
la tenebrosa guerra
que con negros vapores le intimaba
la vaporosa sombra fugitiva
burlaban tan distantes.
(Cruz, 2000, p. 269)

En los inicios de sus andares poéticos, Alejandra Pizarnik se impregnó de una temprana influencia neorromántica y más tarde de los grupos vanguardistas a quienes conoció directamente, aunque su postura nunca tuvo una claridad surrealista ni tampoco estéticamente realista o socialmente comprometida, sino todo lo contrario, se independizó de las corrientes ordinarias de la década de los 60, dejando a un lado lo real y lo social. Alfredo Andrés enumera, en el prólogo de su libro *El 60*, los tópicos comunes de los poetas de esta época y, a pesar de que la mayoría tiene cierta relación con una tendencia realista y social, incorpora una inclinación hacia preocupaciones metafísicas en la que adscribe a A. Pizarnik:

La ondulación metafísica no es común en la poesía del 60 si consideramos masivamente a sus autores. Pese a esto, y quizás pueda parecer curioso (yo diría que más que curioso es sintomático), varios de los puntos más altos de la misma pueden encontrarse en poetas cuya proyección metafísica gravita en forma fundamental: Roberto Juarroz, Alejandra Pizarnik, Miguel Ángel Bustos, Omar Rubén Aracama (Andrés, 1969, p. 21).

Alejandra Pizarnik siempre mostró cierta disociación con los desvelos sociales y cotidianos, lo que inquiera una voz acrisolada y desapareja del panorama literario contemporáneo. Tanto Nérida Salvador como Alfredo Andrés, Horacio Salas, Stefan Baciú y Tomás Guido Lavalle, en sus respectivas obras, incluyen dentro de la llamada “Generación del 60” a una serie de poetas que no siguen los paradigmas sociales y realistas que predominan durante esos años, anexando a A. Pizarnik entre estos. Del mismo parecer es Cristina Piña en su obra *Poesía de fin de siglo*:

Erróneamente, se ha tendido a considerar la década del sesenta marcada de forma casi hegemónica por la poesía de tono coloquial y orientada hacia las preocupaciones sociales [...] por otro lado se desarrolla una línea de corte metafísico, cuyos representantes mayores en sus dos variantes son Alejandra Pizarnik y Roberto Juarroz... (Piña, 1996, p. 48).

Nérida Salvador (1969) asocia a Alejandra Pizarnik al seno de una promoción llamada “neohumanista”³, preocupada por el desarraigo del hombre moderno:

Esta promoción “neohumanista”, que aspira a lograr plena individualidad a través de un total despojamiento retórico, quiere escribir de sí misma, olvidando conscientemente las formulaciones apriorísticas sugeridas por grupos ideológi-

3. También Horacio Salas, en *La Poesía de Buenos Aires*, reflexiona sobre esta posible corriente adherida al movimiento vanguardista argentino.

cos estetizantes, según sus propias afirmaciones, pero sin que ello implique un alejamiento de la realidad temporal o de los lazos que unen al individuo con los demás seres humanos.

El sentimiento de no pertenencia pizarnikiano se desdobra a lo largo de su poesía y de su existencia. Ilustrado con un retrato a pluma por Luis Seoane⁴, en *La tierra más ajena*, la sustancia poética se convierte en “ajena”, intuyendo aquí, en los empieces de su recorrido poético, el sentimiento de extranjería de la poeta, no solo en el ámbito familiar por su condición de emigrada, sino también en el lírico. Este terruño intruso e impropio será aquella tierra suspirada e hipada, la otra orilla tan ardua e ímproba a la que constantemente tendrá ansias de partir: la poesía. Y en estas primeras obras el otro margen del universo ficcionado no lo conformará solo la poesía, sino que la infancia y la inocencia perdida en el viaje deambulante del ángel harapiiento inundarán las noches de los versos iniciales.

En el ambiente humeante y bucólico que se respiraba en los círculos literarios del momento, A. Pizarnik hallará su voz propia, aquella que se sumerge en las olas funestas y destructivas de la muerte, el desamparo, la noche y la subjetividad completa.

Toda esta amalgama de desesperanza, incomunicación y aislamiento se dará cita en *Las aventuras perdidas*. Esta nueva obra, dedicada a Rubén Vela⁵, desempeña una función recopiladora de todo lo poetizado anteriormente para dar un paso adelante y preparar la nueva extranjería parisina. En él, se abandona la seducción de la muerte para escabullirse de una realidad que la convierte, nuevamente, en exiliada incluso de su propio nombre⁶. Este desarraigo es múltiple: es un desplome al colisionar con el muro ecuánime de la realidad; es un desamparo inducido por la venida de una adolescencia taimada y de una madurez racional que exilia la plenitud inocente de la infancia; y es la exclusión de sus propias meditaciones y reconcomios debido a las limitaciones que el lenguaje ejerce, ahogando todo intento de catarsis poética. Así lo manifiesta en su diario:

4. Luis Seoane, pintor y poeta argentino de padres gallegos, fue también ilustrador de varias obras de poetas como Álvaro Cunqueiro o A. Pizarnik, entre otros.

5. “Pero sí hay mucho que decir de tu última carta. Desde hace muchos años no he sentido una alegría tan enorme, la he llevado conmigo, tan junto a mí, tantos días, la he releído tanto... Quisiera, cuando pueda reunir en un volumen mis poemas, dedicártelos. Ello sería un muy pequeño testimonio de mi agradecimiento por tu adhesión, por tu gran apoyo” ([carta a Rubén Vela, sin fecha] Bordelois, 1998, p. 37).

6. **Sólo un nombre**

alejandra Alejandra

debajo estoy yo

alejandra

(Pizarnik, 1956, p. 22)

16 de mayo de 1958

Insomnios dedicados a la infancia tan lejana. Infancia lamentable, rota, como una buhardilla llena de ratones y de carbón inútil. He intentado rescatar un solo recuerdo hermoso pero no lo he conseguido. Todo lo contrario: a medida que me alejo en el tiempo me veo más desdichada, en dificultades con la gente, hastiada, ‘niña falsa y enferma de los suburbios tenebrosos’. Ahora me pregunto cómo lograré sobrevivir, cómo no me aniquilaron absolutamente (Pizarnik, 2005, pp. 126-127).

En 1964, tras la estancia jovial, fausta y pródiga en el París de sus ilusiones, regresa a su natal Buenos Aires como consecuencia de la presión familiar y la enfermedad de su madre que fue operada por entonces⁷. Retorna a la Argentina con la madurez adquirida gracias a *Árbol de Diana* y como figura poética ilustre, con varios contactos interesantes. Con su ya consabida inquietud social reanuda sus vínculos con los círculos más acreditados, culturales e intelectuales, llegando a convertirse en ocasiones en una guía virgiliana de nuevas promesas, dándolas a conocer dentro del ámbito secular de la difusión de un escritor. Tras el regreso, la condición de exiliada vuelve a hacerse patente en sus diarios luego de abandonar lo que talmente fue su única patria, París:

Por mi sangre judía, soy una exiliada. Por mi lugar de nacimiento, apenas si soy argentina (lo argentino es irreal y difuso). No tengo una patria. En cuanto al idioma, es otro conflicto ambiguo. Es indudable que mi lugar es París, por el solo hecho de que allí el exilio es natural, es una patria, mientras que aquí duele (Pizarnik, 2005, pp. 397-398).

Se agregan a esta angustia substancial de alienación, a esa “tierra más ajena” de los albores poéticos, una serie de símbolos fielmente vinculados a la idea del otro, del más allá⁸, al otro lado de la entequeia, de la poesía y de la propia existencia.

En este sentido el sujeto lírico se convierte en navegante expatriado de su propia poesía, cuyo único empeño será partir hacia una nueva ribera. El ansia de marchar camino de un horizonte disímil de la realidad que lo asedia, un ignorado cosmos en la otra orilla, en el que la placidez y el amor aguardan, hace que los acólitos sumisos de

7. “parece que tendré que ir nomás pues mi pobre madre anda en nostalgias; me dice además, que la han operado, me lo dice sin darle importancia” ([carta a Ivonne Bordelois, 5-VIII-1963] (Bordelois, 1998, p. 229).

8. “Este último *allá* se sustenta sobre la ruptura de la deixis espacial —aquí, ahí, allí—, a la manera de *au-delà* del simbolista francés Jules Laforgue. Venía a significar la destrucción de un mundo al tener que enfrentarse a la contingencia del aquí, al preciso instante en el que se exige la imposible definición de uno mismo” (Fuentes, 2007, p. 113).

este éxodo hacia la construcción de una vida alejada y extraña al dolor y a la zozobra metafísica se transfiguren en ángeles, pájaros y barcos. Navío que afrontará uno de los desafíos más dificultosos de la poesía de A. Pizarnik, puesto que el sino del navegante dependerá de la maestría en el manejo. Es por ello que, al dejar su propia vida en manos de esta fortuna marinera, el barco, el mar y sus fulgurantes olas son avistados como confines paradójicos: destrucción y verdugo en algunas ocasiones o esperanza y sublime subterfugio en otras⁹.

En los más precoces inicios de *La tierra más ajena*, dos poemas referencian esta pretensión de zarpar hacia la orilla de la otredad en unos buques todavía impregnados de ingenuidad. En “Puerto adelante”, deambula por un embarcadero ficticio, custodiada siempre por la soledad y el retraimiento hasta atollarse en la sombra y en la opacidad húmeda antes de abandonarse “Muy junto a ese barco gigante de rayas rojas y blancas y verdes... irse, y no volver” (Pizarnik, 1955, p. 30). En “Lejanía”, incorporado en el apartado conclusivo “Un signo en tu sombra” de la misma obra, el barco se identifica con el yo enamorado latente de los poemas postreros, bajel inmaculado y acendrado al igual que la emoción que la envuelve en esos momentos: “Mi ser henchido de barcos blancos. / Mi ser reventando sentires” (Pizarnik, 1955, p. 42).

El navegante es el único que puede zafarse del muro que comporta la existencia no poética (“como el navegante en el horror de la civilización” [Pizarnik, 1956, p. 7]) y el mar es la salvación que puede transportarla hacia el margen del lenguaje, de la palabra: “Dile que los suspiros del mar / Humedecen las únicas palabras / Por las que vale vivir” (Pizarnik, 1956, p. 17).

Partir. Emigrar a una playa incomparable y no volver, exiliarse a un singular e inconcebible paraje en el que la luz del sol y su sangre no sean capaces de dolerle ni angustiarle como hasta ahora han hecho. Partir para dejar atrás todo aquello que oprime su existencia. Partir impetuosamente:

La última inocencia

Partir
en cuerpo y alma
partir

Partir
deshacerse de las miradas
pedras opresoras
que duermen en la garganta

9. Es uno de los motivos recurrentes de la tradición clásica: el *homo viator* por oposición al hombre sedentario, (hombre viajero) donde se entiende la vida como un camino que nunca ha de volver.

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

He de partir

Pero arremete ¡viajera!
 (Pizarnik, 1956, p. 18)

Se origina un sueño de esperanza vehemente tanto del alma como del cuerpo, no solo el alma ansía elevarse como pájaro o ángel, ahora el cuerpo la escoltará en esta travesía, alejándose sin remedio de todo aquello que la oprime mediante un paralelismo continuado: las miradas y las palabras que subyugan su existencia, la propia realidad en la que solo cabe esperar la muerte. Debe partir con ímpetu y frenesí para conquistar su fin. La necesidad deontológica de perseguir la búsqueda¹⁰ de la tierra prometida, de la palabra, se prolonga en su tercera obra, *Las aventuras perdidas*: “Pero esta inocente necesidad de viajar / entre plegarias y aullidos” (Pizarnik, 1958, p. 15). El mar y sus barcos se transforman en el enclave esencial para eludir el infierno del doble, solamente la fuerza de la purificación de sus aguas puede hacer desaparecer las diferentes imágenes líricas que se reflejan en el espejo¹¹ de la multiplicidad:

¿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?
 (Pizarnik, 1958, p. 25)

Conectado con el mar, el río dificulta el paso al ajeno universo pretendido y emerge como frontera infranqueable entre los dos mundos distanciados.

El río¹², en la obra poética de Pizarnik, es un elemento conexo con la muerte, es el Leteo

10. “Pizarnik repasa una y otra vez la posibilidad de hacer poesía, de encontrar la palabra poética perfecta, de poder decirla y, al hacerlo, obliterar la sindéresis en favor de una capacidad expresiva genuina. Esta indagación está, a su vez, estrechamente vinculada a una búsqueda ontológica” (Depetris, 2001, p. 35).

11. La otredad y el espejo conforman el núcleo substancial de la poesía pizarnikiana: “En la producción de Alejandra Pizarnik, la dinámica especular propicia un desarrollo de lo mismo a lo otro; es decir, un tránsito desde la escisión hasta la disociación. Si lo primero implica una fisura psíquica, lo segundo exige una desfamiliarización con respecto a la propia imagen. En definitiva, el desdoblamiento deja paso a la otredad” (Bagué, 2012, p. 5).

12. Desde la tradición bíblica: “omnia flumina intrant in mare et mare non redundant” (Eclesiastés 1,

en el que las almas y los cuerpos muertos flotan y navegan. No es de extrañar que sobre las deletéreas aguas encontremos cadáveres natátiles (“beber de mí luego de haber matado al rey que flota en el río y mueve los ojos y sonrío pero está muerto, y cuando alguien está muerto, muerto está por más que sonrío” [Pizarnik, 1968, p. 23], o “el padre, que tuvo que ser Tiresias, flota en el río” [Pizarnik, 1971, p. 13]) o voces que la emplazan a caminar hacia la muerte:

Toda la noche escucho el llamamiento de la muerte, toda la noche escucho el canto de la muerte junto al río, toda la noche escucho la voz de la muerte que me llama.

Y tantos sueños unidos, tantas posesiones, tantas inmersiones en mis posesiones de pequeña difunta en un jardín de ruinas y de lilas. Junto al río la muerte me llama. Desoladamente desgarrada en el corazón escucho el canto de la más pura alegría (Pizarnik, 1968, p. 59).

En este largo poema, “El sueño de la muerte o el lugar de los cuerpos poéticos”, el río se transmuta en el constituyente fundamental en el que la muerte entona su melodía victoriosa sobre el yo poético, lo reclama sin tregua y encubre aquello que antes existió y que ahora se esconde en su cauce letal. La destrucción navega por el caudal del río y el alma se interroga sobre lo que se hallaba en esa orilla antes de que el río irrumpiera con su virulento torrente: “¿Qué hubo en el fondo del río? ¿Qué paisajes se hacían y deshacían detrás del paisaje en cuyo centro había un cuadro donde estaba pintada una bella dama que tañe un laúd y canta junto al río?”. Desea ver el fondo del río para discernir si tras él preexiste algo que se “irrumpe y florece del lado de aquí”. Pero la dama es la muerte: “desde donde el fondo del río está la muerte cantando”. Es la “muerte de los cabellos del color del cuervo, vestida de rojo, blandiendo en sus manos funestas un laúd y huesos de pájaro para golpear en mi tumba”. En la búsqueda del paraíso perdido solo se oculta la muerte. El poema o el sueño torna a cerrar su círculo en los últimos versos: “La muerte está cantando junto al río”.

Las orillas provocan la duplicidad de los universos pizarnikianos y ejercen de límite entre ellos. El cuerpo poético se encierra en un lado del río, en una de sus orillas, y el resto, en el otro. Se desdobra entre los dos y deambula entre la infancia perdida y la pesadez de la ausencia en la que deriva ahora: “Yo no sé de la infancia / más que un miedo luminoso / y una mano que me arrastra / a mi otra orilla” (Pizarnik, 1958, p. 10).

La duplicidad del alma provoca que se confronten prolongadamente en su poesía la bóveda celeste (sol, pájaros, cielo, ángel) y la orilla de la muerte (ensoñación, infierno, musicalidad) en la que la nostalgia y el desconsuelo azotan al yo:

7) y en conexión con el motivo seminal de Heráclito, el río configura un símbolo inmutable en todo el imaginario poético hasta ese Tiresias “que flota en el río” procedente de Apollinaire y que actúa como un símbolo andrógino (Apollinaire, 2009).

Aun cuando el amado
 brille en mi sangre
 como una estrella colérica,
 me levanto de mi cadáver
 y cuidando de no hollar mi sonrisa muerta
 voy al encuentro del sol.

Desde esta orilla de nostalgia
 todo es ángel.
 La música es amiga del viento
 amigo de las flores
 amigas de la lluvia
 amiga de la muerte
 (Pizarnik, 1958, p. 32)

Siempre es la “otra”, el indefinido de lejanía respecto al sujeto, la que aguarda llevando en sus entrañas un futuro conspicuo, la que todavía conserva el amor imposible de alcanzar. El sujeto poético la interpela constantemente para que la deje partir a su lado y poder complacerse en el paraíso amoroso:

en la otra orilla de la noche
 el amor es posible
 —llévame—
 llévame entre las dulces sustancias
 que mueren cada día en tu memoria.
 (Pizarnik, 1965, p. 20)

A través del espejo, la multiplicidad suscitada por el viaje y la búsqueda, las orillas y las diferentes realizaciones de ese anhelo poético¹³ nunca conseguido se materializan en el reflejo de la irrealidad predominante de la ensoñación del alma.

El espejo es la fingida puerta en la que los universos de A. Pizarnik convergen y se reflejan, elemento a través del cual se exhibe aquello que no es la realidad, pero que forma parte esencial del yo. De esta forma, en los poemas de Pizarnik el espejo será la ventana¹⁴ que mostrará las múltiples perspectivas que conforman el todo poético.

13. Para Chirinos, “La inexistencia de un ‘significante final’ y de aquel objeto que hemos perdido para siempre se revela en la insatisfacción del deseo que se constituye como un doloroso tránsito del mundo ‘metafórico’ del espejo al mundo ‘metonímico’ del lenguaje; es decir, del mundo unificado y regido por la identidad y la presencia a la cadena infinita de significantes donde no podrán estar presentes ni las personas ni las cosas” (Chirinos, 1998, p. 80).

14. “La ventana, en Pizarnik, es aquella de los simbolistas en el caso de la interpretación de una realidad, e

Pueden reflejarse tanto el espacio deseado como el espacio de la muerte o el silencio, puesto que el espejo es la causa de dos imágenes, una real y otra ficticia, una que la disuelve en la desolación y otra que provoca la ilusión de elevarse hacia ella.

En el lado del espejo del deseo se mira el poema “14” de *Árbol de Diana* (1965, p. 7). En el otro lado del espejo está la realidad, lo que el sujeto poético es: “hoy te miraste en el espejo / y te fue triste estabas sola” (Pizarnik, 1956, p. 11), “un espejo para la pequeña muerta / un espejo de cenizas” (Pizarnik, 1962, p. 32), “hay un espejo para nuestra triste transparencia” (Pizarnik, 1962, p. 47), “Miedo de ser dos / camino del espejo” (Pizarnik, 1962, p. 24). Pero gracias a la duplicidad provocada por el reflejo, la poesía ha podido nacer intrínsecamente en el yo poético: “Ella es su espejo incendiado” (Pizarnik, 1962, p. 27), “pulsamos los espejos hasta que las palabras / olvidadas suenan mágicamente” (Pizarnik, 1962, p. 41). Acaba aceptando esta concepción de la dualidad y reconociendo que es la vía única que la ha amparado durante su descenso y caída: “He tenido muchos amores —dije— pero el más hermoso fue mi amor por los espejos” (Pizarnik, 1968, p. 27).

En “Caminos del espejo” se manifiesta este desdoblamiento inquebrantable de los sujetos poéticos en la poesía de Pizarnik (subrayamos en cursiva estas dualidades de los fragmentos más significativos del poema):

Caminos del espejo

II

Pero a *ti* quiero mirarte hasta que *tu* rostro se aleje de *mi* miedo como un pájaro del borde filoso de la noche.

III

Como una *niña* de tiza rosada en un muro muy viejo súbitamente borrada por la lluvia.

V

Todos los gestos de mi cuerpo y de mi voz *para hacer de mí* la ofrenda, el ramo que abandona el viento en el umbral.

VI

Cubre la memoria de *tu* cara con la *máscara* de *la que serás* y asusta a *la niña que fuiste*.

igualmente es un modelo interno de percepción. [...] Cuando la autora habla de la infancia como ventana cerrada, habría una interiorización de esta infancia que no se ejecuta en lo real sino en una interioridad orgánica. A través de la infancia —ventana cerrada—, Pizarnik sería capaz de ver, de entrar en contacto con un exterior, pero se trataría de hecho de su propia interioridad, descuajada de lo real, y que es pura continuidad” (Buenaventura, 2012, p. 39).

VII

La noche de los dos se dispersó con la niebla. Es la estación de los alimentos fríos.

VIII

Y la sed, mi memoria es de la sed, *yo* abajo, en el fondo, en el pozo, *yo* bebía, recuerdo.

XII

Pero el silencio es cierto. Por eso escribo. Estoy sola y escribo. No, *no estoy sola*.
Hay alguien aquí que tiembla.

XIII

Aun si digo *sol y luna y estrella* me refiero a cosas que me suceden. ¿Y qué deseaba yo?

Deseaba un silencio perfecto.

Por eso hablo.

XV

Delicia de perderse en la imagen presentida. *Yo me levanté de mi cadáver, yo fui en busca de quien soy. Peregrina de mí, he ido hacia la que duerme en un país al viento*.

XVI

Mi caída sin fin a mi caída sin fin en donde nadie me aguardó pues *al mirar quién me aguardaba no vi otra cosa que a mí misma*.

XIX

Deslumbramiento del día, pájaros amarillos en la mañana. Una mano desata tinieblas, *una mano arrastra la cabellera de una abogada que no cesa de pasar por el espejo*. Volver a la memoria del cuerpo, he de volver a mis huesos en duelo, he de comprender lo que dice mi voz.

(Pizarnik, 1968, p. 41)

La consecuencia de este reflejo en el espejo es la ruptura del yo poético en voces heterogéneas, rostros y máscaras. Estos se amplifican durante todo la trayectoria poética y conforman un microcosmos de dobles que vagan por los poemas repartidos en la noche, la muerte y la soledad: “No querer voces robando / semillitas arqueadas aéreas” (Pizarnik, 1955, p. 9), “tres voces fonean tres besos” (tal vez sean la del yo, el tu y el otro, las tres alejandras) (Pizarnik, 1955, p. 5), “Son mis voces cantando / para que no canten ellos” (Pizarnik, 1965, p. 4). Al final del recorrido, en “Piedra fundamental” y

“Del otro lado”, la multiplicidad de estas voces¹⁵ conformarán el verdadero yo poético: “No puedo hablar con mi voz sino con mis voces” (Pizarnik, 1971, p. 13).

El silencio y el lenguaje acabarán siendo su única patria. Mediante la palabra espera fondear en la tierra prometida, especulará sobre la existencia y la función de la poesía en un indiscutible metatexto. La controversia del lenguaje¹⁶ y la perpetua reflexión sobre el acto poético en sí mismo abarcan los poemas fundacionales de su ontología mística hacia la salvación del alma. En “Piedra Fundamental”, poema de *Extracción de la piedra de locura*, persevera en conseguir un lenguaje que la configure y la defina, intenta que se convierta en su refugio y amparo, sin dejar de presentir que más allá se oculta el silencio definitivo: “En el silencio mismo (no en el mismo silencio) / tragar noche, una noche inmensa, inmersa / en el sigilo de los pasos perdidos” (Pizarnik, 1971, p. 13).

Lenguaje (música) única patria. La salvación en el lenguaje será persistente: “Palabras emitidas por un pensamiento a modo de tabla del náufrago” (Pizarnik, 1971, p. 39), “Tú que fuiste mi única patria ¿en dónde buscarte? Quizá en este poema que voy escribiendo” (Pizarnik, 1971, p. 13). Toda su patria perdida la conforma el lenguaje: “Y me dijo: Escribe; porque estas palabras son fieles y verdaderas” (Pizarnik, 1971, p. 13).

Sin embargo, el problema lingüístico¹⁷ está indisolublemente unido al problema del silencio. Intenta establecer un lenguaje que la configure, trascender más allá gracias al verbo, pero el silencio la espera allí, al otro lado, en la otra orilla:

De mí debo decir que estoy impaciente porque se me dé un desenlace menos trágico que el silencio. Feroz alegría cuando encuentro una imagen que me alude. Desde mi respiración desoladora yo digo: que haya lenguaje en donde tiene que haber silencio [...]. Siempre he sido yo la silenciosa. Mi orientación más profunda: la orilla del silencio (Pizarnik, 1975, p. 158).

El camino de la búsqueda de la patria concluye aquí, en el silencio. Tras gozar de la inocencia y la felicidad entre los astros celestes, el alma poética deambula por los

15. “La poesía de Pizarnik refleja en toda su extensión una continua intranquilidad tanto poética como metafísica. Esta agitación se percibe en un intrincado juego de anhelos y reproches entre diferentes voces poéticas que, en la base, responde al inmenso dilema de buscar lo otro desde lo mismo” (Depetris, 2001, p. 36).

16. Respecto a la paradoja de la palabra libertadora pero inalcanzable, Rodríguez Francia afirma: “La palabra, en una investidura más dentro de esta lírica, se revela como herencia irrevocable, porque posee el lenguaje pero no puede consustanciarse con él; se trata de una “enfermedad” que, en el abismo del silencio (es el “horror”, conforma otra figura de la ausencia)” (2003, p. 319).

17. Este agotamiento de la profundidad del lenguaje sin llegar al fondo de la misma procede de Baudelaire, Mallarmé y Rimbaud.

parajes de la ensoñación nocturna navegando de margen a margen de un río que la arrastrará hacia la muerte. Su única salvación y esperanza: el lenguaje, un lenguaje que se duplica en su doble enfrentado, en la antítesis mortífera que la llevará al silencio más profundo.

Es de esta forma cómo se articula la poesía pizarnikiana en su viaje ontológico hacia la incerteza. No aflora ninguna solución a la duplicidad y a la reflexión del alma en las diferentes orillas, no se arriba a ningún destino determinado sino que el espíritu va deambulando bajo una nocturnidad que ha pasado de ser la mayor enemiga a la mejor confidente del yo poético. Recuerda tiempos mejores en los que permanecía bajo el brillo de los astros celestes pero debe conformarse con la soledad y la incompreensión de la ensoñación en la que ha caído y desfallecido. En ningún momento el viaje ha concluido, es un sinvivir imperecedero y perpetuo en el que la esperanza y la angustia cubren el camino a seguir sin llegar a un objetivo final, sea la muerte o sea la salvación. Es esta la trascendencia del ser en la obra de Alejandra Pizarnik, el vaivén incontrolable e inevitable que conforma un universo propio repleto de reflejos y orillas del que no se puede salir y a los que no puede llegar; no se sabe si al final de túnel hay luz o sigue siendo sombrío y tenebroso, su poética se convierte en el devenir hacia lo desconocido. Sencillamente no se llega a alcanzar ninguna orilla, no hay patria, ni tan siquiera el silencio y el lenguaje han llegado a consolidarse como tal, sólo prima la incertidumbre entre el ser o la nada sartrianos dificultando un camino lleno de intentos de vivir en un lugar que se fragmenta debido a su incompreensibilidad e imperfección.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Andrés, A. (1969). *El 60*. Buenos Aires: Editores Dos.
- Apollinaire, G. (2009). *El encantador putrefacto. Las tetas de Tiresias*. Buenos Aires: Losada.
- Baciu, S. (Ed.) (1974). *Antología de la poesía latinoamericana. 1950-1970*. Albany: State University of New York Press.
- Bagué, L. (2012). Alejandra Pizarnik: una identidad entre dos orillas. *Letral*, (8), 1-16.
- Bordelois, I. (1998) *Correspondencia Pizarnik*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Buenaventura, S. (2012). El estar aquí y el mirar allí de Alejandra Pizarnik: travesía por el arte europeo del siglo XX. *Letral*, (8), 30-43.
- Chirinos, E. (1998). *La morada del silencio*. Fondo de Cultura Económica: México.
- Cruz, S. J. I. de la (2000). *Poesía Lírica*. Cátedra: Madrid.
- Depetris, C. (2001). Reflexiones sobre el hacer poético: Conflicto ontológico en Alejandra Pizarnik. *Mester*, (30), 35-51.
- Fuentes, M. (2007). Luis Cernuda: una idea de España. En Duch Plana, M. (Ed.). *La II República española. Perspectives interdisciplinàries en el seu 75è aniversari*

- (pp. 107-120). Tarragona: Universitat Rovira i Virgili Publicacions.
- Guido Lavallo, T. (1969). Algunos datos sobre la última poesía argentina. *Sur*, (321), 125-143.
- Paz, O. (1985). *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*. México: Seix Barral.
- Piña, C. (1996). *Poesía Argentina de Fin de Siglo*. Buenos Aires: Vinciguerra.
- Pizarnik, A. (1955). *La tierra más ajena*. Buenos Aires: Botella al Mar.
- Pizarnik, A. (1956). *La última inocencia*. Buenos Aires: Poesía Buenos Aires.
- Pizarnik, A. (1958). *Las aventuras perdidas*. Buenos Aires: Altamar.
- Pizarnik, A. (1962). *Árbol de Diana*. Buenos Aires: Sur.
- Pizarnik, A. (1965). *Los trabajos y las noches*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Pizarnik, A. (1968). *Extracción de la piedra de la locura*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Pizarnik, A. (1971). *El infierno musical*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Argentina Editores.
- Pizarnik, A. (1975). *El deseo de la palabra*. Barcelona: Ocnos.
- Pizarnik, A. (2005). *Diarios*. Barcelona: Lumen.
- Rodríguez Francia, A. M. (2003). *La disolución en la obra de Alejandra Pizarnik*. Corregidor: Buenos Aires.
- Salas, H. (1975). *Generación poética del 60*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas.
- Salvador, N. (1969). *La nueva poesía argentina*. Buenos Aires: Nuevos Esquemas.
- Zonana, V. G. (1997). La Poética de Alejandra Pizarnik. *Revista Signos*, 30 (41-42), 119-144.