

EMIGRANTE DE SÍ MISMA: EL CUERPO POÉTICO DE ALEJANDRA PIZARNIK

Ámbar Carralero Díaz
Universidad Autónoma de Madrid

1. CONSIDERACIONES GENERALES

Cuando comencé a releer el poemario *Árbol de Diana* de 1962, pensé: solo faltan diez años para que Alejandra muera, tengo que apresurarme porque escribiré prolíficamente en todos esos años.

Alejandra Pizarnik fue buena poeta hasta el final. En los minutos previos a su suicidio, incluso, segundos antes de dejar de respirar, hasta la última de sus horas en este mundo, Alejandra fue poeta. Su muerte es la justicia poética, el *performance* radical que pone fin a una búsqueda al límite de la vida, su suicidio es la conquista de la tan añorada y soñada sombra. Como la mejor de las *performers*, esta poeta concibió el cuerpo como el lugar de la escritura, el cuerpo como poema mismo y relato carnal de la existencia del ser, el cuerpo como la habitación agónica de la locura en un todo mezclado: la vigilia y el sueño, la luz y la sombra, la conciencia, el ser y el no querer ser, la muerte y la vida. Peleó arduamente cada día sobre la tierra, cada noche de insomnio y escritura supuso una agotadora y fértil batalla contra sus demonios, con las voces que desde su esencia más profunda le lanzaban acertijos, destellos, mordidas, que ella supo transformar en poesía. Cada día que Alejandra decidió vivir, cada día que superó la duda, cada día que soportó convivir con la certeza atroz de que debía entregarse a la muerte, fue un día ganado para lo mejor de la literatura, y para quienes podemos leerla.

Estigmatizada desde la locura e incluida dentro del catálogo de los poetas malditos, padeció depresiones, delirios y psicosis. Cristina Piña, una de sus biógrafas más insistentes, concluyó recientemente su séptima biografía, y asegura que la esquizofrenia que presuntamente se le diagnosticó no tiene archivos constatables. Luego de acceder reiteradamente a sus diarios, familiares, amigos, registros de vida, concluye que fue una niña prodigio, «con un nivel de lucidez extrema» (Piña 8).

Existencialista y simbolista, sus poemas están cargados de las metáforas más hermosas, desgarradoras casi siempre. Su obra está atravesada por el contraste y el juego entre imágenes dualistas: luz-sombra, sol-noche, vida-muerte. Su poesía es muy simbólica y visual, sus poemas suelen ser visitas guiadas por paisajes a ratos espectrales o de un amarillo incandescente. Pareciera que estamos ante pinturas: Caravaggio en los contrastes de luces y sombras, Van Gogh con el amarillo deslumbrante para sus horas felices, el tenebrismo de Goya para sus vigiliadas angustiosas.

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.clepsydra.2024.26.08>

REVISTA CLEPSYDRA, 26; junio 2024, pp. 135-143; ISSN: e-2530-8424

[Licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional \(CC BY-NC-ND\)](#)





Aunque hay mucho de fantasmagórico y espectral en las atmósferas y personajes de su poesía, resulta muy innovador cómo Alejandra explora el terror desde la luz y no solo con la oscuridad, que es lo habitual. Me recuerda la fotografía de la película *Resplandor*, de Stanley Kubrick, teniendo en cuenta que las escenas más aterradoras son iluminadas mediante el empleo de un inquietante blanco.

Sin embargo, a pesar de lo mucho que experimentó estilísticamente, Alejandra no parecía satisfecha. Siempre dijo que estaba presa del lenguaje porque las palabras no podían abarcar ni describir todo lo sentido, todo lo soñado. «Cuando a la casa del lenguaje se le vuela el tejado y las palabras no guarecen, yo hablo» (186), plasma en el poema de 1968 «Fragmentos para dominar el silencio».

Por eso su exploración fue intensa. Se habla de la Alejandra existencialista, simbolista, de la Alejandra loca, de la suicida, de las niñas de Alejandra, de su lenguaje tremendamente pictórico, y es que hay muchas Alejandras porque el despliegue de recursos literarios en su poesía es profuso, experimental a veces, en otros poemas se nos presenta como la más clásica de las poetisas con el verso ornado, las imágenes bellas, el preciosismo en la construcción de las frases.

Releyendo sus textos, fui arrastrada por su poesía. Sumergida nuevamente en las aguas cálidas y frías, turbias y translúcidas de toda su escritura publicada, apenas pude levantar la cabeza. Al igual que Virginia Woolf, llené mis bolsillos con los poemas pesados como piedras de la Pizarnik y con ellos me hundí. En un río caudaloso y rodeada de penumbra, algas, apariciones, voces, pude ver los rayos del sol atravesando el agua, y entendí un poco a Alejandra. Aliviada de regresar afuera, y finalmente volver a respirar, trataré de «no perder la cabeza» y explicar académicamente lo que no puede apresarse con palabras ni citas inteligentes, porque la poeta, la atormentada Alejandra creó sus poemas como fugas, como pájaros y abismos que se van entre las manos.

2. PERDER LA CABEZA ES DE CUERDOS

«El mucho escribir vuelve loco, se ha dicho [...] asignando a la comezón de escribir la causa y no la consecuencia del trastorno. [...] La melancolía de los hombres de letras es un lugar común perfectamente destacado por Ficino o Tissot» (Colina 28), recuerda Fernando Colina en su análisis sobre las imbricaciones entre locura y escritura. Parecen ser los padecimientos mentales un caudaloso río que lo mismo refresca que hunde a quienes lo eligen, desde el principio de los tiempos. «Ir al fondo de las cosas conduce a la melancolía, y en ese mismo viaje coinciden el investigador y el loco» (29), fue también este el itinerario de Alejandra, que aunque certificada como «loca», fue sobre todo una gran poeta.

Cuando la poeta argentina se suicidó ingiriendo una sobredosis de seconal en el año 1972 tenía solo 36 años. Se convirtió rápidamente en una de las escritoras más leídas, polémicas y controvertidas de todos los tiempos (Pérez 391). A partir

de su poemario *Extracción de la piedra de Locura* (1968) podemos notar un hundimiento más de la personalidad de esta poeta en las aguas negras de la angustia, en la indecisión de si cometer o no el suicidio, y empieza a ser mucho más abrumadora su existencia. Sin embargo, ya en su primer cuaderno publicado, *La tierra más ajena* (1955), aparecen ideas suicidas, muestra una atracción obsesiva hacia la oscuridad, hacia la muerte, confiesa que a menudo se siente perturbada, padece de insomnio, de una suerte de nostalgia o añoranza crónica y que tiene estados depresivos y ansiosos. En el poema «Ser incoloro (al conejito que se comía las uñas)» describe: «costura desclavada en mi caos humor diario / repique infinito arpa rayada / cadáveres llorosos mar salino / tu opacidad quitará fuentes de verde jabón / banderines colorados / en mano derecha de uñas comidas»(8).

También refiere la soledad que siente y el deseo recurrente de irse para no volver en el poema «Puerto adelante»: «[...] Y una estrella dará su color al ancla de plata que llevaba en su pecho. Tirar el ancla. Sí. Muy junto a ese barco gigante de rayas rojas y blancas y verdes...irse, y no volver» (24). En el cuaderno publicado en 1956 titulado «La última inocencia escribe»: «[...] pero quiero saberme viva / pero no quiero hablar / de la muerte / ni de sus extrañas manos» (38). Incluso, llega a preguntarse «¿para qué tanta vida?» (44).

Alejandra usa mayormente la primera persona, dejando claro que los personajes referidos en su poesía y que aparecen para tomar la palabra brevemente, en realidad son alteridades, alteregos, desdoblamientos de la propia autora, en una marcada autorreflexividad estilística, escritura autorreferencial o autoficcional, si se quiere mirar a la luz de categorías de análisis más contemporáneas. La investigadora Concepción Pérez Rojas ahonda sobre el tema:

No cabe duda de que una vida que había convertido en literatura y que culmina con su encierro en un hospital psiquiátrico y el acto definitivo de la autoinmolación difícilmente resiste la fragilidad de las lindes que, por lo común, se tiende a interponer entre el sujeto y su obra. y, siguiendo la proclama de la propia autora, es lo cierto que la teoría literaria pronto asimiló a Pizarnik al ya nutrido grupo de artistas psicóticos en quienes cualquier clase de manifestación creativa llega a presumirse mero anecdotario de una vida que es texto, de un texto que se escribe y se proscribe sobre el cuerpo (Pérez 392).

Fernando Colina se pregunta «[...] si el estado natural del delirio no es el discurso escrito antes que el oral —al que precedería— dadas las especiales características del delirio en cuanto a su contenido, su función y su origen» (Colina 27). Creo que estamos ante una mujer extremadamente talentosa que no se correspondía con el canon social de la sociedad argentina de esos años ni respondía a las expectativas de su familia. La «locura» de Alejandra fue construida y reconstruida, fue tomada hasta por sus contemporáneos allegados del gremio literario como estandarte, su hermana se quejaba de que sus colegas vieron en su actitud «extraña» una manifestación de su genio creativo y exacerbaron a menudo su carácter, valorándola como un «fenómeno artístico» y no como un ser humano. La propia Alejandra confiesa en no pocos de sus poemas que se ha ido conformando y reconstruyendo ante los



ojos de los demás, que si bien no encontró en la niñez la aceptación de su familia, sí logró agradar al gremio literario de la época con su actitud a ratos excéntrica. En el poema *Extracción de la piedra de Locura* (1964), la poeta revela: «Tú sabes que te han humillado hasta cuando te mostraban el sol. Tú sabes que nunca sabrás defenderte, que solo deseas presentarles el trofeo, quiero decir tu cadáver, y que se lo coman y se lo beban» (205).

No estoy negando con estas aseveraciones sus padecimientos de depresión ni sus cuadros psicóticos, pero creo que resulta ingenuo responsabilizar a la depresión, a la inconformidad que sentía consigo misma, a la sociedad del momento, a su familia, a su manera de ser distinta, a su personalidad compleja, a su controversial diálogo interior, de su decisión, por ejemplo, de suicidarse. Un conjunto de factores que como una urdimbre se tejieron en ella la llevaron a ser quien era y, desde muy temprana edad ya parecía genuinamente atraída hacia la muerte. Ya en 1958 declara en su poemario *Las aventuras perdidas* este llamado en su poema «Fiesta en el vacío»: «Como el viento sin alas encerrado en mis ojos es la llamada de la muerte» (55).

Alejandra carga con el estigma de la locura, pero aunque a continuación citaré algunos de los poemas donde las imágenes más febriles se cruzan en su cabeza, me sigue pareciendo que solo fue una mujer especial, que se permitió la «rareza», tal vez porque esa vocación de ser ella misma era demasiado fuerte como para renunciar, porque su modo de ser mujer, de ser poeta, era ser esa que fue con todo lo que implicaba.

En medio de la somatización y de la racionalización a ratos excesiva de los motivos de los autores y de las escritoras prefiero siempre dejar un margen a la duda, a lo desconocido, porque ahí radica también el misterio de la creación. En 1983, Artaud asegura refiriéndose a Van Gogh algo que posee grandes consonancias con la Pizarnik: «Nunca nadie ha escrito o pintado, esculpido, modelado, construido, inventado, sino para salir realmente del infierno» (citado en Colina 34). En tal sentido, me resulta pertinente la reflexión de Carolina Peña:

No hay que olvidar que en la obra de Alejandra Pizarnik hay una marca de muerte, silencio y desesperanza, que arrastra al lector sin que éste identifique con claridad las razones que lo hacen seguidor de su poesía. Considero entonces, que la obra literaria está rodeada o impregnada de un territorio que el lector no alcanza a descifrar y que probablemente el escritor tampoco conozca con claridad (Peña 3).

Más de una década después de seguir escribiendo y publicando prolíficamente, es sacado a la luz el poemario *Extracción de la piedra de Locura* (1968). Este cuaderno es particularmente revelador si se quiere analizar la presencia de estas voces y criaturas aterradoras que acosaban su mente y eran exorcizadas mediante la poesía. Supone un giro hacia una zona más abrumadora y epifánica en la que Alejandra va adentrándose en un laberinto de no retorno, que, si bien la consume cada vez como mejor poeta, también va conduciéndola hacia la determinación de poner fin a su vida.



El libro debe su nombre a la pintura de El Bosco (1494) que muestra una operación quirúrgica que se realizaba para curar a las personas de la locura; en la cirugía se «extraía» una piedra que era la prueba del éxito de la intervención:

Puede ser la escritura una cirugía para salvarse de la locura. Lo que pasa es que la piedra era falsa, no había tal extracción. Es decir, Alejandra no tenía forma de escapar de sus palabras. A veces encerrada, revolcada con ellas en su propio placer estético, pero ese goce estético en Pizarnik es el sitio de la oscuridad y la desolación (Peña 3).

En el poema del mismo nombre, Alejandra confiesa: «Grietas y agujeros en mi persona escapada de un incendio. Escribir es buscar en el tumulto de los quemados el hueso del brazo que corresponda al hueso de la pierna. Miserable mixtura. Yo res-tauro, yo reconstruyo, yo ando así de rodeada de muerte» (207). En «Figuras y silencios, parece clamar»: «Manos crispadas me confinan al exilio. Ayúdame a no pedir ayuda. Me quieren anochecer, me van a morir. Ayúdame a no pedir ayuda» (185).

En «Un sueño donde el silencio es de oro rememora»: «Yo estaba desnuda y llevaba un sombrero con flores y arrastraba mi cadáver también desnudo y con un sombrero de hojas secas. [...] He tenido muchos amores –dije– pero el más hermoso fue mi amor por los espejos» (188). El poema «El sueño de la muerte o el lugar de los cuerpos poéticos» es un canto al llamado de la muerte en toda su extensión, en el texto se entrecruzan las ideas obsesivas de morir junto a imágenes delirantes. La autora concibe una hermosa metáfora donde ella misma sale de su cuerpo y se da a luz como poesía, como sombra, alcanzando altas cotas de virtuosismo en su experimentación con el lenguaje y las imágenes:

[...] una centelleante niña de papel plateado a medias ahogada dentro de un vaso de vino azul. Sin luz ni guía avanzaba por el camino de las metamorfosis. Un mundo subterráneo de criaturas de formas no acabadas, un lugar de gestación, un vivero de brazos, de troncos, de caras, y las manos de los muñecos suspendidas como hojas de los fríos árboles filosos aleteaban y resonaban movidas por el viento, y los troncos sin cabeza vestidos de colores tan alegres danzaban rondas infantiles junto a un ataúd lleno de cabezas de locos que aullaban como lobos, y mi cabeza, de súbito, parece querer salirse ahora por mi útero como si los cuerpos poéticos forcejearan por irrumpir en la realidad, nacer a ella, y hay alguien en mi garganta, alguien que se estuvo gestando en soledad, y yo, no acabada, ardiente por nacer, me abro, se me abre, va a venir, voy a venir. (...) La muerte de cabellos del color del cuervo, vestida de rojo, blandiendo en sus manos funestas un laúd y huesos de pájaro para golpear en mi tumba, se alejó cantando y contemplada de atrás parecía una vieja mendiga y los niños le arrojaban piedras (211).

Su búsqueda era incómoda, desdibujó la frontera entre lo personal y lo escrito, habitando ambos lados como si se tratara del mismo. Su escritura fue siempre un ejercicio de vértigo, un deporte extremo inevitable donde ofrendó su cuerpo como territorio de experimentación. «En el cuerpo escribimos el deseo antes de que éste se declare al otro mediante la palabra. [...] Solo sobre la presencia del cuerpo





nos está permitido sostener la hipótesis de que la escritura preceda al lenguaje [...]], apunta Colina (37) después de examinar los síntomas sicóticos y la ansiedad vinculados a la escritura. Es difícil comprender esta relación particular y «pizarnikiana» con la literatura, siempre en los bordes entre lo real y lo imaginado, entre la vida y la muerte. No es una exploración contemplativa o impresionista, es corporal, descarnada, visceral, fragmentada, asociativa y sin rutas ni respuestas lógicas.

«Alejandra Pizarnik escribe para salvarse y muere para salvarse», decreta inmejorablemente Concepción Rojas. Esta autora «[...] escribe para acceder al conocimiento (del mundo, de sí), y muere para restituirse en él. La literatura se convierte, en este contexto, en un refugio a buen recaudo del devenir y de la fractura, del abismo que se interpone entre ilusión y realidad» (393).

Sin embargo, la literatura no le alcanzará a Alejandra para salvarse del suicidio, porque al igual que Virginia Woolf, Sylvia Plath, Alfonsina Storni, Anne Sexton, las ideas de inmortalarse nunca la abandonaron. ¿Por qué algunas escritoras logran salvarse gracias a la literatura y canalizan sus depresiones, sus inconformidades, se liberan simbólicamente de la presión social y de sus demonios interiores y, sin embargo, otras, aunque de igual modo encuentran un remanso, un desahogo, una catarsis en la escritura, no sobreviven?

Aunque creo que esta pregunta tendría muchas respuestas, teniendo en cuenta las biografías de cada una de estas escritoras, también es un misterio que merece cierto lugar a la duda, precisamente por la excepcionalidad de cada caso, y porque los demonios que exorcizan estas mujeres no son necesariamente los mismos, ni tienen las mismas implicaciones, aunque *a priori* se parezcan.

3. IMPORTANCIA DE LA ESCRITURA EN LA CONFIGURACIÓN DE SU IDENTIDAD

Alejandra era sobre todo poeta. Su vida fue el manifiesto de «[...] quien crea porque no sabe ni puede hacer otra cosa, porque no conoce otro modo de acercarse a la vida ni salvación que no sea la del lenguaje» (Pérez 392).

En el cuaderno *El infierno musical* (1971), Alejandra ofrece varias de las claves de su fuerte esencia como mujer de las letras, de sus frustraciones y búsquedas. El siguiente fragmento del poema «Piedra fundamental» es revelador en ese sentido:

Yo quería que mis dedos de muñeca penetraran en las teclas. Yo no quería rozar, como una araña, el teclado. Yo quería hundirme, clavarme, fijarme, petrificarme. Yo quería entrar en el teclado para entrar adentro de la música para tener una patria. Pero la música se movía, se apresuraba. Solo cuando un refrán reincidía, alentaba en mí la esperanza de que se estableciera algo parecido a una estación de trenes, quiero decir: un punto de partida firme y seguro; un lugar desde el cual partir, desde el lugar, hacia el lugar, en unión y fusión con el lugar. Pero el refrán era demasiado breve, de modo que yo no podía fundar una estación pues no contaba más que con un tren salido de los rieles que se contorsionaba y se distorsionaba. Entonces abandoné la música y sus traiciones porque la música estaba más arriba o más abajo, pero no en el centro, en el lugar de la fusión y del encuentro.

(Tú que fuiste mi única patria ¿en dónde buscarte? Tal vez en este poema que voy escribiendo.) (219).

«Escribes poemas porque necesitas un lugar en donde sea lo que no es» (261), se dice Alejandra a sí misma. En todos sus poemarios, de un modo u otro menciona la posibilidad/imposibilidad de repararse a través del lenguaje, de reconstruir su infancia dañada, de alcanzar una especie de sol negro. Pienso que la escritura fue la única patria de Alejandra, la tierra simbólica a la que aferrarse, y su cuerpo-mente, el lugar físico donde experimentar lo que la escritura le iba dictando. El flujo de conciencia que ayudó a la poeta a canalizar buena parte de sus espectros interiores, fue como una especie de Dios que inmortalizó su discurso para hacerlo trascender.

4. EPÍLOGO

Durante mi proceso de gestación en el año 2020, me encontraba releiendo a varias autoras, suicidas todas, y sentí un fuerte impulso por leer en voz alta para mi bebé, aún no nacida, estas escrituras. Actualmente, mi hija tiene dos años y medio, adora los libros y es muy inteligente y sensible. Me gusta pensar que algunos de esos rasgos que ya comienzan a perfilarse en ella tienen que ver con la resonancia del legado frágil, y paradójicamente eterno, de estas grandes mujeres, que «perdieron la cabeza» por no perder el corazón.

Dejo aquí el texto que escribí entonces, conmovida por sus historias de vida y el virtuosismo de sus escrituras, y dispuesta a iniciar el ciclo de lecturas con otra gran poeta, «loca» y suicida: Alfonsina Storni.

Lecturas para la niña descalza que crece en mi vientre

No debería empezar por Alfonsina, pero acaso, el zapatico de la Storni encontrado al borde del rompeolas se me antoja una imagen tierna, casi infantil. Alfonsina al borde del espigón, el corazón de Alfonsina latiendo mientras se precipita, el cuerpo-pep de Alfonsina impecablemente vestida, atravesando las aguas de La Perla.

No debería empezar por Alfonsina y, sin embargo, acabo de hacerlo. Una mujer se prepara para nacer en mi vientre: ¿cómo amamantarla en este siglo, hacerla fuerte, independiente, sensible, intuitiva, decidida, compasiva? Es un tesoro y al mismo tiempo es el vértigo entre las manos: una mujer siempre es un abismo entre las manos.

Cuando mi padre me cargaba de niña recuerda que, frecuentemente, se me caía uno de los zapatos, y curiosamente, era siempre uno solo. Siendo adulta, mi novio se ríe porque cuando amanece, conservo solo una de las dos medias que me puse antes de dormir. Y es que una mujer es un espíritu elevado que casi nunca tiene los pies en la tierra, puede perderlo todo con frecuencia, la cabeza y, sobretodo, extraviar un zapato de mil maneras: cuando huye de una fiesta porque su máscara de princesa desaparecerá para dar lugar a su verdadera condición de criada, en una carrera tras el ómnibus, en una noche de bar, mientras pasea con sus hijos en el parque, mientras prepara a ritmo trepidante el desayuno, mientras camina por un alero, mientras arrastran su cuerpo violado por el bosque, o puede perderlo como lo perdió Alfonsina, cuando se lanzaba del rompeolas un zapato se le enganchó en los hierros y ahí quedó. Las mujeres elevadas



corren el riesgo de perder la cabeza y extraviar los zapatos ante un incidente común, intrascendente, provocado casi siempre por el suceso más accidentado de todos: la vida. No debería empezar por Alfonsina, pero ya lo hice. Ahora te leeré en voz alta los versos que hace un rato leyeron mis ojos, para que tú también los oigas, y luego leeré a Virginia Woolf, a Sor Juana Inés de la Cruz, a Alejandra Pizarnik, a Sylvia Plath, a Sarah Kane, te mostraré el testimonio de las suicidas, de las desequilibradas, de las febriles, de las iluminadas, de las que se abrieron el pecho, porque debes saber cuál es el umbral y cuál el fondo, debes saber de matices, de contrastes, debes saber de vacíos y de la nada, debes saber de lo alto, porque ya lo chato, lo simple, lo vago, estará en cada minuto y en cada rincón. Pero esto otro, esto de lo que habla Alfonsina, no se encuentra así como así, a estas mujeres hay que conocerlas a través de una gruta, de una visita guiada hasta sus almas, esas que no reposan para que las mujeres que como tú vienen en camino puedan, desde las barrigas de sus madres, saber un poco de eso que a ellas las hizo mirar el abismo y desearlo con intensidad. Es raro, lo sé. Pero hoy, en esta mañana de domingo, tu madre te leerá los versos de Alfonsina, para que nunca, hija, nunca, pierdas un zapato.

La Habana, julio de 2020



5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- COLINA, PÉREZ, FERNANDO. «Locas letras (variaciones sobre la locura de escribir). Dossier: La locura escrita», FRENIA, 2007: Vol. VII, págs. 25-59. Documento en formato PDF.
- PEÑA, ESPITIA, CAROLINA. «Alejandra Pizarnik y la extracción de la piedra de la locura», Campos de Plumas, Revista de creación literaria. 2020, nº 4. Disponible en: <https://camposdeplumas.com/2020/10/29/alejandra-pizarnik-y-la-piedra-de-la-locura/>.
- PÉREZ, ROJAS, CONCEPCIÓN. «A propósito de Alejandra Pizarnik. Creación, locura y retorno», CAUCE, Revista de Filología y su Didáctica, 2003, nº 26, págs. 391-414. Disponible en: <https://idus.us.es/handle/11441/31356>.
- PIÑA, CRISTINA. (2021): Alejandra Pizarnik: del diagnóstico psiquiátrico a su familia, una biografía que ilumina sus aspectos desconocidos. Entrevista. Disponible en: https://www.clarin.com/alejandra-pizarnik-diagnostico-psiquiatrico-familia-biografia-ilumina-aspectos-desconocidos_0_fuiS6Z8RG.html.
- PIZARNIK, ALEJANDRA. Alejandra Pizarnik, Poesía Completa (1955-1972). Lumen, 2016. Libro en formato PDF.



