

LOS EMBLEMAS POÉTICOS DE ALEJANDRA PIZARNIK

JOSEFA FUENTES GÓMEZ

(UNIVERSIDAD DE MURCIA)

Resumen:

Este trabajo pretende realizar un análisis de los distintos emblemas poéticos de la obra de la poetisa argentina Alejandra Pizarnik. Desde la infancia (imagen reiterada con más insistencia), el jardín (observar las vinculaciones con la obra de Lewis Carroll, Alice Liddell, Alicia en el país de las maravillas), Alejandra se erigirá en ardiente enamorada del viento, escogiendo el ámbito de la noche para crear y aludiendo, a través del espejo, a la abstracción de la escritura y al estrecho vínculo que ésta mantiene con la otredad.

Palabras claves: Alejandra Pizarnik, poesía, surrealismo

1.- Infancia.

Una de las imágenes que se reiteran con insistencia en la poesía de Alejandra Pizarnik se corresponde con la de una niña cuya infancia, "asesinada", se persigue restablecer. La poeta insiste en todo momento en cantar sobre su desgarradura, la pérdida del paraíso de la niñez que pretende restituirse con el ejercicio de la poesía,¹ una convicción plenamente kafkiana, autor muy leído por *Alejandra* al final de su vida. Con esta creencia, el apasionante trabajo de la escritora va a consistir en un viaje hacia la niña que fue, la que permanece viva y late como animal dominado por esa otra, sucesiva, que no termina de triunfar sino con el último gesto. Como aclara *Delfina Muschietti*² en su estudio, nos hallamos "ante el exceso de una obsesión". La autora canta junto a una niña

¹ **André Breton**, *Diccionario del surrealismo*, Buenos Aires, Ediciones Renglón, 1987, pág. 17: "Si le queda al hombre un poco de lucidez, no tiene más remedio que dirigir la vista hacia atrás, hacia su infancia que siempre le parecerá maravillosa, por muchos que los cuidados de sus educadores la hayan destrozado. En la infancia, la ausencia de toda norma conocida ofrece al hombre la perspectiva de múltiples vidas vividas al mismo tiempo; el hombre hace suya esta ilusión; sólo le interesa la facilidad momentánea, extremada, que todas las cosas ofrecen. Todas las mañanas, los niños inician su camino con inquietudes. Todo está al alcance de la mano".

² **Delfina Muschietti**, "Poesía y paisaje: exceso e infinito", págs. 81-88 en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, n.º 538, abril, 1995, pág. 83: "En Pizarnik, el exceso está del lado de una obsesión: viajar hacia la niña, hacia el agua animal cuando todavía se estaba al acecho del rapto". Pág. 87: "Si Alejandra se inclina en su viaje hacia la niña es porque en ella, la antigua, el cuerpo pulsional está vivo, y la vibración animal no ha sido dominada aún".

extraviada que es ella, una niña que aguarda entre vientos grises y verdes. La irremediable tristeza que padece Alejandra Pizarnik ante la pérdida de su infancia, se manifiesta en sus *Diarios*, en donde se exhibe el extravío emocional de una mujer de treinta años que invoca a la niña que fue, al tiempo que vive sujeta a una nostalgia desgarradora. Al verse alejada de la armonía primera, ese ámbito de inocencia y plenitud casi sagrado representado por la infancia, la joven vislumbra muy pronto la tragedia contenida en su destino:

Heme aquí llegada a los treinta años y nada sé aún de la existencia. Lo infantil tiende a morir ahora pero no por ello entro en la adultez definitiva.

Pero aceptar ser una mujer de treinta años... Me miro en el espejo y parezco una adolescente.³

En este esforzado proceso de reconquista, los terrores infantiles llegan a suplantar a la joven que, a pesar suyo, comienza a ser "adulta". La poeta, la gran discapacitada que logra ser, se reconoce desamparada⁴ al advertir que ya no asombra con su rostro de niña.⁵ Sometida a la angustia de no ser disculpada por los demás, un poderoso sentimiento de orfandad la atormenta:⁶

(...)He desplegado mi orfandad
Sobre la mesa, como un mapa
Dibujé el itinerario

³ **Alejandra Pizarnik**, *Semblanza*, Alejandra Pizarnik. *Diarios*. México, Fondo de Cultura Económica, 1992. Buenos Aires, 1966, 30 de abril, pág. 277.

⁴ La orfandad de orfandades que es nacer al mundo en soledad, también fue expresado por **César Vallejo**, leído tempranamente por Alejandra Pizarnik. En *Trilce*, libro publicado en Madrid por Cátedra, 1993, se lee en la pág. 150:

He almorzado solo ahora, y no he tenido
madre, ni súplica, ni sírvete, ni agua,
ni padre que, en el facundo ofertorio
de los choclos, pregunte por su tardanza
de imagen, por los broches mayores del sonido.

(XXVIII)

⁵ **Alejandra Pizarnik**, op. cit., 1992, París, 1961, 18 de marzo, pág. 250: "Más miedo que antes. Antes me disculpaba mi cara de niña. Ahora, súbitamente, me tratan como a una grande. Ya no me exceptúan por mi edad breve. Ya no es tan breve. Ya no me ampara mi cara de niña (...) pero nadie me sonrió con ternura, como pasaba antes, cuando asombraba por mi rostro de niña precoz y procaz".

⁶ **Pizarnik**, op. cit., París, 1960, 11 de diciembre, pág. 239: "Y decidí anotar todo lo que se refiere a mi sentimiento de orfandad".

hacia mi lugar el viento (...).⁷

La tarea que *Alejandra* se ha impuesto, esa aspiración de que vida y literatura confluyan en el estado de su absoluto, le impide asumir el natural transcurso del tiempo. Debido a ello, la infancia entra a formar parte del hecho poético como si se tratara de una luz radiante y cegadora, cuya añoranza y recuerdo van a configurar un perfil terriblemente sombrío y oscuro: "La hermosura de la infancia sombría, la tristeza imperdonable entre muñecas, estatuas, cosas mudas, favorables"⁸. La voz poética tiñe su canto de amargura: "el cielo tiene el color de la infancia muerta".⁹

En la trayectoria creativa de la autora, se aprecian las variaciones de un canto que, como se dijo, deriva en un tono destructor y ácido. La infancia, que aparece por vez primera en *Las aventuras perdidas*, se restablece en *Árbol de Diana* como algo puro e intocado; aunque el descentramiento personal de la autora genera que en *Los trabajos y las noches*, y ya desde la orilla de la muerte, la infancia no sea más que la visión de un reino lejano. La mayor confusión de los últimos días obliga a la poeta a asistir a la infancia desde lejos, a una distancia que no ha sido posible establecer con anterioridad: "Sombría como un golem la infancia se ha ido";¹⁰ la oscura y triste infancia aparece, desde el otro lado, como uno más de los sueños que invaden el espacio de lo real: "Un claro en un jardín oscuro o un pequeño espacio de luz entre hojas negras. Allí estoy yo, dueña de mis cuatro años, señora de los pájaros celestes".¹¹

Con bastante frecuencia la autora evoca en el poema la hermosura de una infancia plagada de muñecas, ahora "desventradas por mis antiguas manos de muñeca";¹² a lo que se añade la experiencia del tiempo recordado y traído como presente, ése que la condena a la fragmentación y que la separa de la niña *Alejandra*. Surge entonces la imagen de la muñeca que se erige como imagen de sí misma, de la silenciosa poeta cuya infancia

⁷ **Alejandra Pizarnik**, op. cit., 1991, *Los trabajos y las noches*, 1965, "Fiesta", pág. 106.

⁸ **Alejandra Pizarnik**, Alejandra Pizarnik, Buenos Aires, Planeta, 1991, *El infierno musical*, "Nombres y figuras", pág. 158.

⁹ **Pizarnik**, op. cit., *Las aventuras perdidas*, "La danza inmóvil", pág. 37.

¹⁰ **Pizarnik**, op. cit., 1971-1972, pág. 248.

¹¹ *Ibíd*, "Niña en jardín", pág. 216.

¹² **Pizarnik**, op. cit., *El infierno musical*, 1971, "Piedra fundamental", pág. 153.

implora desde sus "noches de cripta",¹³ a la búsqueda de una canción que como un dibujo represente "una pequeña casa debajo de un sol al que le falten algunos rayos", allí donde pueda vivir ella, la muñequita de "papel verde celeste y rojo".¹⁴

Alejandra Pizarnik, que como se ha dicho quiere "hundirse" para recuperar con su oficio la "niñita" que recuerda haber sido, que quiere "entrar adentro de la música para tener una patria", canta reiteradamente desde sus primeros versos a la infancia, aquel momento en que fue posible la plena posesión de sí misma. Gracias a ello, en ocasiones, le caen "niñas de papel de variados colores"; mientras que la mayoría de las veces, en su búsqueda del jardín, padezca la angustia del exilio, el castigo del viento y el "súbito desbandarse de las niñas que fue".¹⁵

2.- Jardín.

En la poesía de Alejandra Pizarnik este emblema está vinculado al relato que *Lewis Carroll* dedica a su joven amiga de diez años *Alice Liddell*, *Alicia en el país de las maravillas*, donde la protagonista confiesa: "sólo vine a ver el jardín".¹⁶ Esa fantástica historia, que cuenta cómo una niña cae dentro de la madriguera de un conejo blanco, fascina a la autora, quien recrea el primer capítulo de este cuento en uno de sus libros.¹⁷ En el relato de *Carroll* Alicia comenta que se imagina a sí misma "paseando entre parterres de preciosas flores, acompañada por el murmullo de cristalinas fuentes",¹⁸ y expresa de este modo su poderoso deseo de formar parte de un país imaginario; sin embargo, Alejandra Pizarnik, encubierta tras "A", que protagoniza su texto "Ojos de perro azul", habla de un centro "perfecto, vedado y peligroso" que, por su carácter "fluído", somete a quien habita en él a las más "imprevistas transformaciones". Allí donde la pequeña amiga de *Carroll* confiesa que sólo viene a ver el jardín, la autora

¹³ **Pizarnik**, op. cit., *Extracción de la piedra de la locura*, "Desfundación", pág. 121.

¹⁴ *Ibid.*, "Noche compartida en el recuerdo de una huída", pág. 144.

¹⁵ **Alejandra Pizarnik**, op. cit., *El infierno musical*, "Piedra fundamental", pág. 153.

¹⁶ **Lewis Carroll**, *Alicia en el país de las maravillas*, Madrid, Cátedra, Letras Universales, 1995.

¹⁷ **Alejandra Pizarnik**, op. cit., 1991, *El deseo de la palabra*, "El hombre del antifaz azul", pág. 175.

¹⁸ **Lewis Carroll**, op. cit., pág. 117.

intuye que su búsqueda tiene que ver con el jardín del que fue arrancada al crecer, que es, en realidad, un estado de su alma, el estado de su niñez. La identificación con el texto de *Alicia en el país de las maravillas* se basa en que este relato contiene en sí la fascinante aventura del sueño, generado desde una infancia que seguro se encuentra muy cerca de la "verdadera vida"¹⁹ que Alejandra Pizarnik persigue restablecer.

El jardín, para la poeta, se convierte en el lugar de la cita, en el centro del mundo, de su propio ser.²⁰ Retomo entonces unas palabras escritas por *Gaston Bachelard*²¹ en las que se expresa: "¡y qué espiral es el ser del hombre! (...). Ya no se sabe en seguida si se corre al centro o si se evade uno de él (...). El ser del hombre es un ser desfijado". Contradictoria postura la de Alejandra Pizarnik al perseguir "un pequeño lugar perfecto aunque vedado", lugar peligroso por "su carácter esencialmente inseguro y fluido, sinónimo de las más imprevistas metamorfosis".

Aunque la poeta no quiere hablar del jardín, quiere -como Alicia- verlo, en un ansia que nos traslada a esa teoría platónica en donde se propone que ver es recordar y recordar es vivir en una suerte de reminiscencia afortunada, como *Frances A. Yeats* manifiesta en su estudio sobre la memoria: "La memoria, (...) , pertenece a la misma parte del alma que la imaginación; es un archivo de diseños mentales, procedentes de las impresiones sensoriales con la añadidura del elemento temporal, pues las imágenes mentales de la memoria no arrancan de la percepción de las

¹⁹ **André Breton**, *Manifiestos del surrealismo*, Madrid, Colección universitaria de Bolsillo, Punto Omega, 1974, págs. 61-62: "Quizá sea vuestra infancia lo que más cerca se encuentra de la "verdadera vida"; esa infancia, tras la cual, el hombre tan sólo dispone, además de su pasaporte, de ciertas entradas de favor; esa infancia en la que todo favorece la eficaz, y sin azares, posesión de uno mismo. Gracias al surrealismo, parece que las oportunidades de la infancia reviven en nosotros. Es como si uno volviera a correr en pos de su salvación, o de su perdición".

²⁰ **Northrop Frye**, *Poderosas palabras*, Barcelona, Muchnik Editores, 1996, "Segunda variación: el jardín", pág. 251: "(...), cabría pensar que Alicia difícilmente hubiera podido controlar su País de las Maravillas de haber sido púber, y mucho menos una persona adulta". El comentario realizado por este autor incorpora una arriesgada lectura del emblema jardín. En este caso se entendería que existe una identidad metafórica entre el ambiente paradisiaco y el cuerpo femenino, es decir, estamos ante el jardín erigido en símbolo de lo femenino, pág. 246: "(...) lo que era simbólicamente femenino antes de la aparición de Eva debe de haber sido el jardín en sí, con sus árboles y sus ríos". En este sentido la búsqueda del jardín quizás sea para Alejandra Pizarnik el reconocimiento de su propia sexualidad. Como ya fuera apuntado en su biografía, su condición de lesbiana acentuó sus conflictos personales.

²¹ **Gaston Bachelard**, *La poética del espacio*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1983, "La dialéctica de lo de dentro y de lo de fuera", págs. 252-253.

cosas presentes sino de las pasadas".²² Con todo, es interesante rescatar el poema que *Olga Orozco* escribe a propósito de la muerte de su amiga:

(...)

Sólo había un jardín: en el fondo del todo hay un
jardin donde se abre la flor azul del sueño de
Novalis

(...)

y que jamás se alcanza sin dejar la cabeza o el resto de la sangre en
el umbral.

Pero tú te inclinabas igual para cortarla donde
no hacías pie,
abismos adentro.

(...)

¡Ah los estragos de la poesía cortándote las
venas con el filo del alba,
y esos labios exangües sorbiendo los venenos en la inanidad de la
palabra!

(...)

en el fondo de todo hay un **jardín**.

Ahí está tu **jardín**.²³

Se advierte que este anhelo pizarnkiano se remonta a un texto de carácter romántico, *Hyperion*, obra escrita por *Hölderlin* en la que un espíritu liberado intuye su origen al ingresar en el jardín arcádico. Esta es la aspiración de una poeta que se reconoce, abismos adentro, como una

²² **Frances A. Yates**, *El arte de la memoria*, Madrid, Taurus, 1974, pág. 49: "Más Platón, a diferencia de Aristóteles, cree en la existencia de un conocimiento que no deriva de las impresiones sensoriales, un conocimiento que constituyen, latentes en nuestras memorias, las formas o moldes de las Ideas, de aquellas realidades que conocía el alma antes de su descenso a este mundo inferior. El conocimiento verdadero consiste en ajustar las improntas de las impresiones sensoriales al molde o impronta de aquella otra realidad superior, de la que las cosas inferiores de aquí son reflejos (...) el conocimiento de la verdad y del alma consiste en recordar, en la recordación de las Ideas, vistas una vez por todas las almas, y de la que todas las cosas terrestres no son más que copias confusas. Todo conocimiento y todo saber es el intento de recordar las realidades, de recoger esa unidad, por sus correspondencias con las realidades, las numerosas percepciones de los sentidos".

²³ **Alejandra Pizarnik**, op. cit., 1992, "Pavana para una infanta difunta", pág. 316.

"reina loca que yace bajo la luna sobre la triste hierba del viejo jardín".²⁴ Alejandra Pizarnik busca el origen, el centro, la reunión de sí misma en armonía, en ese lugar "en ruinas en la memoria" vinculado al lugar del sueño, un lugar poético de múltiples matices, hermoso y pleno de ramificación estética, que salpica sus versos; ese espacio que termina siendo el lugar donde, cumplido el propósito de cambiar de naturaleza, se ha de comulgar con la muerte. En *Nombres y figuras*, libro escrito poco antes de 1969, se prefigura la consumación de ese esperado encuentro y reunión: "La noche, de nuevo la noche, la magistral sapiencia de lo oscuro, el cálido roce de la muerte, un instante de éxtasis para mí, heredera de todo jardín prohibido".²⁵

Está claro que ese lugar es un espacio abierto y cerrado al mismo tiempo, un universo para iniciados que se erige en paradigma de la dialéctica pizarnikiana generada a causa del lenguaje que encierra al otorgar sentido y que también abre con la ayuda de imágenes poéticas.²⁶

3.- Bosque.

En sus Diarios escribe la autora: "el bosque estaba oscuro". Por eso las hojas suspendidas de los árboles la amenazan con un color negro, no verde: (...) "Es mentira todo", pensé, "hasta lo que me decían del color de las hojas". Tenía tanto miedo que no sabía si avanzaba o retrocedía" (...).²⁷ Desde su primer libro hasta el último de sus versos, Alejandra Pizarnik construye una trayectoria basada en la entrega al arte y al poder de la estética, esa llave imprescindible para una *Alicia* confundida ante la pérdida de la infancia: "La acción transcurre en el desierto y qué sola atravesé mi

²⁴ **Alejandra Pizarnik**, op. cit., 1991, "Extracción de la piedra de la locura", págs. 134-135.

²⁵ **Pizarnik**, op. cit., *El infierno musical*, "El infierno musical", pág. 156.

²⁶ La poesía simbolista y modernista hispanoamericana también recurre a la imagen del jardín como espacio donde el alma, sensibilizada, se refugia. Ya en la tradición romántica la naturaleza entra a formar parte del sentir poético, que la hace suya para expresar sus angustias y fracasos. Desde este primer descuidado jardín hasta el precioso escenario modernista, se cumple con una trayectoria que reúne a Jose Asunción Silva, Leopoldo Lugones, Herrera y Reising o Rubén Darío, autores conocidos por Alejandra Pizarnik. En suma, la herencia que ella acepta recoger de esta práctica es la de hallar un nombre para decorar ese lugar que es el escenario de su aspiración por el absoluto; el jardín entendido como un espacio cuyo paisaje es el resultado de un estado del alma, principio pronunciado por el romántico Novalis.

²⁷ **Alejandra Pizarnik**, op. cit., 1992, París, 1960, 23 de diciembre, pág. 241.

infancia como Caperucita el bosque antes del encuentro feroz".²⁸ De esta experiencia se genera el miedo, al contemplarse la autora como "una pequeña estatua de terror"²⁹ que insiste en recomponerse, en salvar eso que ella llama "torcido",³⁰ su desgarradura, a través de la recreación poética. Alejandra Pizarnik sabe, recuerda, que hubo un morar antiguo en un bosque de hojas verdes. Pero ese espacio -el jardín arcádico que ya fuera estudiado-, ha llegado a ser con la pérdida de sus *yos*, el espacio de la privación, donde se siente el rugir del viento, donde la poeta vive a la intemperie, en una soledad plena, conscientemente peregrina y rodeada de silencio. La existencia de la autora, sujeta a la violencia de lo oscuro e inmenso que es su insondable fondo, se transforma en un vivir errante:

para reconocer en la sed mi emblema
para significar el único sueño
para no sustentarme nunca de nuevo en el amor

he sido toda ofrenda
un puro errar
de loba en el bosque
en la noche de los cuerpos
para decir la palabra inocente.³¹

Para entender el sentimiento que en ella se genera se rescata la obra de *Gaston Bachelard*, quien, en su libro *La poética del espacio* declara: "la inmensidad está en nosotros", y para estudiar un ejemplo concreto se refiere a la "inmensidad del bosque",³² que posee una inmensidad inmóvil,

²⁸ **Alejandra Pizarnik**, op. cit., 1991, *1971-1972*, "La verdad del bosque", pág. 214,

²⁹ **Pizarnik**, op. cit., *La última inocencia*, "A la espera de la oscuridad", pág. 28.

³⁰ **Alejandra Pizarnik**, op. cit., 1992, Buenos Aires, 1965, 25 de julio, pág. 270: "(...) Hay en mí algo definitivamente errado, desviado y torcido".

³¹ **Alejandra Pizarnik**, op. cit., 1991, *Los trabajos y las noches*, "Los trabajos y las noches", pág. 99.

³² **Gaston Bachelard**, *La poética del espacio*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1983, cap. VII, *La inmensidad íntima*. págs. 220-224: "En al análisis de las imágenes de inmensidad realizaríamos en nosotros el ser puro de la imaginación pura (...) La inmensidad está en nosotros. Está adherida a una especie de expansión de ser que la vida reprime, que la prudencia detiene, pero que continúa en la soledad (...) No hace falta pasar mucho tiempo en el bosque para experimentar la impresión siempre un poco angustiada de que "nos hundimos" en un mundo sin límite (...) El bosque es un

la inmensidad inmóvil de su profundidad. Tal vez Alejandra Pizarnik siente la inmensidad inmóvil de su bosque interior y ése es el espacio de su inmensidad íntima. Entonces el miedo no viene del exterior, el miedo está aquí, en ella, es el ser mismo: "¿dónde huir, dónde refugiarse, a qué afuera?". El espacio del bosque no es más que un "horrible afuera-adentro".³³ En "Contemplación", uno de los pocos poemas escritos entre 1970 y 1971, cuando la poeta está llegando a su fin, se puede leer: "(...) Cuando llegamos al centro de la oscuridad el bosque se abrió. Murieron las formas desfavoradas de la noche y no hubo más un afuera ni un adentro".³⁴

El riesgo de caer al fondo, en la búsqueda del absoluto, donde las distancias y los fragmentos ya no existan, donde el sujeto individual se pierda ante la contemplación del horizonte, somete a la poeta a una continua permanencia en el bosque, en donde se inscriben el silencio, el viento, el infinito y lo oscuro. La inmensidad íntima nombrada por *Gaston Bachelard* y el sentimiento de terror,³⁵ aproximan a la autora a la percepción de lo sublime, lograda mediante la palabra poética. *Edmund Burke*, en su obra sobre nuestras ideas acerca de lo sublime y lo bello, habla del sentimiento de la "privación", una de las penas padecidas por la poeta en su errar por el bosque. De la sección VI de su libro se recogen estas palabras: "Todas las privaciones generales son grandes, porque todas son terribles: la vacuidad, la obscuridad, la soledad y el silencio".³⁶ Según

estado del alma". CF: Zambrano, María, *El hombre y lo divino*, México, Fondo de Cultura Económica.

³³ *Ibíd.*, pág. 257.

³⁴ **Alejandra Pizarnik**, op. cit., 1991, 1970-1971, "Contemplación" pág. 217.

³⁵ **Edmund Burke**, *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y lo bello*, Valencia, Artes Gráficas, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos de Murcia, 1985, pág. 19: "El terror implica dominio de algo o de alguien sobre nosotros, de una fuerza superior en sentido absoluto, ante la cual estamos perdidos. El terror puede surgir ante la divinidad o ante el mismo demonio, en ambos casos la distancia es absoluta y nada podré hacer frente a ellos: ante lo absoluto estoy completamente en suspenso, inerte. Es la afirmación de todo el poder y, por tanto, autoconciencia de mi carencia, de mi finitud: ante lo absoluto estoy radicalmente en peligro".

³⁶ **Burke**, op. cit., págs. 18-19, de la introducción realizada por Valeriano Bozal y titulada "Sublime, neoclásico, romántico" se rescatan las siguientes palabras de un texto del filósofo: "Las pasiones que pertenecen a la propia conservación, versan sobre la pena y el peligro: son penosas simplemente, cuando nos tocan de cerca: son deleitosas cuando tenemos una idea de pena y de peligro, sin hallarnos al mismo tiempo en tales circunstancias; no he llamado placer a este deleite... (...). Llamo sublime a todo lo que cause este deleite".

esto, la autora parece sufrir grandes privaciones cuando se entrega a la errancia como si se tratara de una pequeña "alucinada: la más desnuda del bosque en el silencio musical de los abrazos".³⁷ Pero, mientras tanto, ¿qué más podemos saber de ese adentro-afuera inmenso? Con frecuencia se sugiere cierta vastedad, es decir, una grandeza de dimensiones que, según *Edmund Burke*, también puede ser considerada causa de sublimidad. La niña-*Alejandra* se extravía y se desorienta frente al silencio, "como la pequeña choza que encuentran en el bosque los niños perdidos". Finalmente, la vastedad se observa, no sólo en la magnitud del bosque, sino en la extrema pequeñez de esa muchacha que escribe contra el miedo, contra un viento con garras que se aloja en su respiración, esa joven que vive temiendo encontrarse muerta al llegar cada mañana.

Para terminar de comprender el significado de este emblema, no sólo hay que acudir a otras imágenes como el *viento*, el *silencio*, o la *peregrina*; sino a la interpretación que *Delfina Muschietti* ofrece en su estudio "Poesía y paisaje: exceso e infinito",³⁸ donde escribe que Alejandra Pizarnik "delira en un vértigo de reapropiación de las antiguas voces en el bosque", esto es, que la poeta, llevada del arrebató de su pasión, "en un exceso de fuerza que la obliga al fuera de sí", viaja "del mundo exterior hacia el adentro como no-lugar, vaciamiento y ceguera natural". *Delfina Muschietti*, que prefiere hablar del discurso del delirio, se detiene, sobre todo, en el tiempo de la noche en el bosque, donde la poeta, ante la cercanía de la muerte, avanza aterrorizada.

4.- Viajera.

Alejandra Pizarnik inicia su periplo poético a la edad de veinte años aproximadamente, momento en que ella mantiene una consciencia todavía inocente acerca del riesgo que implica la aventura a emprender. Desde su primer libro, *La tierra más ajena*, se observa la marca de una extranjería, "sea de la tierra, la poesía o la infancia misma",³⁹ que ha de ser fundamental en su escritura; aunque es en *La última inocencia*, obra compuesta por la poeta en 1956, donde se consolidan todos los temas que

³⁷ **Alejandra Pizarnik**, op. cit., 1991, 1963-1968, "Naufragio inconcluso", pág. 203.

³⁸ **Delfina Muschietti**, op. cit., págs. 81-88.

³⁹ **Cristina Piña**, Alejandra Pizarnik, Buenos Aires, Planeta, 1991, pág. 63.

más tarde desarrolla y entre los que destaca esa condición de exiliada de la realidad.

Partir
en cuerpo y alma
partir.

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

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

He de partir

Pero arremete ¡viajera!⁴⁰

En poco tiempo el verso de Alejandra Pizarnik se muestra más sombrío, y ella misma experimenta con angustia que la experiencia de la partida se agudiza durante la oscuridad de la noche. Tras dieciséis años de entrega a la creación, la poeta, transformada en una figura errante, escribe estos versos:

(...)
al alba
voy a partir,
al alba no partáis, al alba
voy a partir⁴¹

En ellos se advierte una necesidad vital por alcanzar la otra orilla⁴², propósito que la ha estado condenando a la soledad, al silencio y a la

⁴⁰ **Alejandra Pizarnik**, op. cit., 1991, *La última inocencia*, "La última inocencia", pág. 29.

⁴¹ **Pizarnik**, op. cit., 1971-1972, "Al alba venid", pág. 254.

⁴² **Alejandra Pizarnik**, op. cit., 1992, París, 1960, 18 de diciembre, pág. 241: "Memorias de una naufraga, sueños de una naufraga. Qué puede soñar una naufraga sino que acaricia las arenas de la orilla".

muerte durante años, un lamentable estado de privación al que *Edmund Burke* aludiera y que fue mencionado en el estudio del emblema bosque. En este sentido el logro de su propósito se observa en su libro *Árbol de Diana*, obra clave que, si bien no ha variado en lo esencial respecto a libros anteriores, desvela cómo la voz poética -el ser- inicia su errancia por el bosque. En su estudio biográfico se apunta un hecho decisivo, un segundo viaje a París, a partir del cual la autora sufre la tragedia del desencuentro:

"un país que consideraba que la bohemia estaba muy bien para los jovencitos y los marginales, y que, si bien seguía estudiando atenta y respetuosamente a sus poetas malditos, los miraba como a una curiosidad del pasado que formaba parte de su herencia cultural. El surrealismo, ¿perdón? Ah, sí, ese movimiento literario que se había acabado en 1935".⁴³

Este peregrinaje reviste las características de un destierro, el destierro de quien padece a solas la idea del porvenir y la supervivencia "(...) en la tremenda soledad que implica no tener raíces en ningún lado";⁴⁴ Alejandra Pizarnik, que es un personaje hipersensible a quien se asoman la locura y el desvarío, sobrelleva una vida que no puede abandonar. Para entender este sentimiento es necesario rescatar unas palabras escritas por Octavio Paz:

El acto de escribir entraña un desprenderse del mundo, algo así como arrojarlo al vacío. Ya está sólo el poeta. Debe ponerlo todo en entredicho incluso él mismo (ocurren dos cosas 1. todo se evapora. 2. Todo se cierra) En ambos casos el poeta se queda solo, sin mundo en qué apoyarse. Es la hora de crear de nuevo el mundo. Pero las palabras también se han cerrado, también se han fugado.⁴⁵

La idea de ser extranjera, emigrante o peregrina, está vinculada a la tendencia de aquellos seres que aspiran a llegar al fondo de sí mismos. La autora, al manifestar con su poesía su hambre de realidad, confía en que el

⁴³ **Cristina Piña**, op. cit., 1991, pág. 209: "...Por mi parte encontré en París algo que me horrorizó; una suerte de americanización -traducida al francés, desde luego- que no me hizo daño, pero me dolió que en el Flore, par ex., allí donde veía a Bataille, a Ernst, a Claude Mauriac, a Jean Arp, etc., etc., no vi sino jovencuelos de rostros desiertos con pantalones de gamuza y el uniforme erótico-perverso del hippie de lujes."

⁴⁴ **Alejandra Pizarnik**, op. cit., 1992, Buenos Aires, 1964, 8 de julio, pág. 261.

⁴⁵ **Octavio Paz**, *Los signos en rotación y otros ensayos*, Madrid, Alianza Editorial, 1971, "La revelación poética", "La inspiración", pág. 176.

poeta es el más extranjero sobre la tierra mientras que su única morada posible es la palabra. Es Vicente Huidobro⁴⁶ quien propone y formula un auténtico *vuelo-caída-viaje* a través del cual la libertad reconocida del poeta consigue hacer el milagro de la palabra, allí donde ésta libera, exalta y transfigura. El compromiso huidobriano de la ofrenda vital, el periplo del hombre que va hacia su muerte origen, se corresponde con la propuesta y la trayectoria poética de Alejandra Pizarnik, que concluye con la muerte-comunión entre vida-obra. El canto de *Altazor* convida, anima, llama a que la lengua sea una aventura entre dos naufragios, es decir, entre el principio y el fin de la persona, como sugiere Vicente Huidobro: "Y puesto que debemos vivir y no nos suicidamos mientras vivamos juguemos".⁴⁷ Y escribir entraña un desprenderse del mundo, es iniciar un viaje que implica arrojarse al vacío, llegar a la soledad; el poeta debe ponerlo todo en entredicho, incluso él mismo, hasta que se queda sin mundo en qué apoyarse. Entonces llega la hora de crear, de buscar, del vértigo o del delirio. Alejandra Pizarnik está dispuesta a "desplazarse, desaforarse,

⁴⁶ **Vicente Huidobro**, *Altazor*, Madrid, Cátedra. Letras Hispánicas, 1966, págs. 62-63:

Cae

Cae eternamente

Cae al fondo del infinito

Cae al fondo del tiempo

Cae al fondo de ti mismo

Cae lo más bajo que se pueda caer

Cae sin vértigo

A través de todos los espacios y todas las edades

(...)

Estás solo

Y vas a la muerte derecho como un iceberg que

se desprende del polo.

⁴⁷ **Julio Cortázar** sabía del deseo de *Alejandra* por lograr vivir sin caer presa del delirio poético, se podría decir del delirio surrealista, y así lo expresa en el poema que dedica a ésta tras su suicidio y que ha sido extraído de la obra *Semblanza*, recopilación de textos sobre Alejandra Pizarnik que presenta **Frank Graciano**, *Alejandra Pizarnik, Semblanza. Diarios, (1960-1968)*, México, Fondo de Cultura Económica, pág. 310 "Aquí Alejandra". En estos versos se refleja la derrota de la poeta allí donde *Cortázar* resulta victorioso:

(...)

quisieras insultarme sin que duela

decir cómo estás vivo, cómo

se puede estar cuando no hay nada

más que la niebla de los cigarrillos,

cómo vivís, de qué manera

abris los ojos cada día

No puede ser, decís, no puede ser.

(...)

descentrarse, descubrirse".⁴⁸ En este sentido se nos muestra como un personaje cortazariano, heroína que, al inscribirse en ese mundo creado desde la visión surrealista, no posee ninguna garantía para la preservación de su yo. La poeta, en su deseo de superar todos los límites, va a perder, estrictamente hablando, su identidad. Su viaje-destierro-naufragio la sitúa en un paisaje ininterrumpidamente nuevo, y, a pesar de ello, aspira a poseer la realidad, a *hincarle el diente*. Estamos ante una búsqueda ontológica que puede conducir al vacío y que origina miedo; se recuerda entonces que Altazor anima a que exista ese miedo, sí, pero también a que se confíe en el poder salvador de la palabra para derrotarlo, superarlo o vencerlo. Hay algo que no puede decirse, y la autora, como dijimos, lo sabe; pero "el hombre está para insistir en decirlo, el poeta en todo caso, el pintor y a veces el loco".⁴⁹ Rainer María Rilke, en una carta a Clara Rilke, escribe: "las obras de arte nacen siempre de quien ha afrontado el peligro, de quien ha ido al extremo de un experiencia, hasta el punto que ningún humano puede rebasar". Alejandra Pizarnik, como buena perseguidora, acepta el riesgo y emprende su camino. Este gesto de la poeta es similar al de Johnny Carter en *El perseguidor*: "ahora sé que no es así, que Johnny persigue en vez de ser perseguido",⁵⁰ sobre todo cuando la identidad de Alejandra Pizarnik se dispersa y se introduce en un laberinto de paradojas y perplejidades en donde ella se encuentra extraviada, desterrada: "Mi corazón disuelto en pequeños soles negros naufraga hacia donde no hay olvido".⁵¹

⁴⁸ **Julio Cortázar**, *Rayuela*, Cátedra, Madrid, 1996, cap. 97, pág. 608 : (...) "Y eso es despedida, grito y muerte, pero ¿quién está dispuesto a desplazarse, a desaforsarse, a descentrarse, a descubrirse? (...) Por lo que me toca, me pregunto si alguna vez conseguiré hacer sentir que el verdadero y único personaje que me interesa es el lector, en la medida en que algo de lo que escribo debería contribuir a mutarlo, a desplazarlo, a extrañarlo, a enajenarlo".

⁴⁹ **Gaston Bachelard**, *La poética del espacio*, "De lo de dentro y de lo de fuera", op. cit., pág. 259: "Una filosofía de la imaginación, pues, seguir al poeta hasta la extremidad de sus imágenes, sin reducir jamás dicho extremismo que es el fenómeno mismo del impulso poético". Y añade unas palabras que R.M. Rilke escribiera a Clara Rilke (Cartas, ed. stock, pág. 167) : "Las obras de arte nacen siempre de quien ha afrontado el peligro, de quien ha ido hasta el extremo de una experiencia, hasta el punto que ningún humano puede rebasar. Cuanto más se ve, más propia, más personal, más única se hace una vida".

⁵⁰ **Julio Cortázar**, *El perseguidor*, op. cit., pág. 124.

⁵¹ **Alejandra Pizarnik**, op. cit., 1992, París, 1961, 29 de marzo, pág. 252.

La autora se halla en medio de la ausencia de lo real tanto como a la intemperie, y emplea un lenguaje en carne viva, más allá del lenguaje desarticulado de Altazor, despeñada verbalmente. Por eso, para ella, la tabla de salvación que es la poesía -propuesta huidobriana-, sólo son pedazos a la deriva. La pérdida de coherencia significativa, a la que ya se ha hecho referencia en varias ocasiones, refleja una angustia irrefrenable y una total falta de asideros. Como dejara escrito *Francisco José Cruz Pérez*, estudioso de la obra pizarnikiana: "Se diría que al suprimirse el sentido renovador de la escritura *Pizarnik* empieza a no existir".⁵²

Alejandra Pizarnik, que apuesta por fundir vida y poesía, por lograr experiencias verbales que compiten incluso con sus experiencias vitales, se arriesga a perder la vida en cada imagen y se somete a un exclusivo modo de extravío que *Rainer María Rilke* interpreta con estas palabras:

(...) Vivir, vivir verdaderamente una imagen poética, es conocer en una de sus pequeñas fibras un devenir del ser que es una conciencia de la turbación del ser. El ser es aquí tan sumamente sensible que una palabra lo agita (...). Esta especie de extravío que nos es propio, debe insertarse en nuestro trabajo".⁵³

5.- Viento.

Alejandra Pizarnik se erige en la ardiente enamorada del viento, una exiliada que camina hacia adelante, de cara al viento, contra el viento y se introduce en él para descubrirse a la intemperie en la realización de su tarea: la entrega a la imagen poética. La autora repite en múltiples ocasiones su pasión por un viento sagrado, y es esto lo que la anima a mostrarse en ocasiones como una hija agradecida:

(...) Pero no. Mi infancia
sólo comprende al viento feroz
que me aventó al frío
cuando campanas muertas

⁵² **Francisco José Cruz Pérez**, "Alejandra Pizarnik: el extravío en el ser", *Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 520, octubre, 1993, págs. 105-109, pág. 109.

⁵³ **Rainer María Rilke**, que venía citado en la obra de **Gaston Bachelard**, *La poética del espacio*, op. cit., pág. 259.

me anunciaron (...) ⁵⁴

La poeta sospecha que su destino en el bosque, donde es castigada por el señor de esos dominios, la somete a un desamparo irremediable: "Peregrina de mi he ido, hacia la que duerme en un país al viento". ⁵⁵ Entonces, en el devenir de su poesía, tras dibujar la autora el itinerario de su lugar al viento y confiarle a éste su deseo de ser, ⁵⁶ se cumplen la derrota y la entrega en contra de todos los intentos por ganar la batalla: "al viento no lo escuchéis (...)". ⁵⁷ La poeta tiene la intuición de que si el viento gana ella estará perdida para siempre; por eso, porque se está enfrentando a un viento que posee garras, un viento distinto a aquel que la tienta en el momento de la creación, teme extraviarse y no encontrar el camino de vuelta. Es en sus Diarios donde escribe: "Esta creencia mía de que escribiendo veré una señal, algo con qué seguir. Nostalgia pura, en estado de pureza apremiante. El viento feroz, la cueva de arpias que me remite a mi llamada de cada día". ⁵⁸

Su respiración se entrecorta ante el dolor del castigo: "De repente poseída por un funesto presentimiento de un viento negro que me impide respirar"; ⁵⁹ pero, al comprobar que, incluso asfixiada se entrega a la ausencia de aire, se cumplen sus momentos de grácil volatinera: "...has

⁵⁴ **Alejandra Pizarnik**, op. cit., 1991, *Las aventuras perdidas*, "Origen", pág. 48.

⁵⁵ **Pizarnik**, op. cit., *Extracción de la piedra de la locura*, "Caminos del espejo", pág. 133.

⁵⁶ **Percy Bysshe Shelley**, autor inscrito en el romanticismo inglés del siglo XIX, preconiza una nueva visión poética que responde a un interés del individuo por contemplar la naturaleza y enfrentarse a lo desconocido con la pretensión de alcanzar un paraíso donde poder vivir. Alejandra Pizarnik, que hereda de los poetas románticos la práctica de una introspección ilimitada, entabla un diálogo y una relación personal con el viento, al igual que lleva a cabo Percy Bysshe Shelley en su "Oda al viento del oeste". La diferencia entre ambos autores estriba en que la poeta no encuentra consuelo en el estado de la naturaleza. El carácter que Shelley imprime a sus emociones se transparenta en estos versos: "Furioso Viento Oeste, aliento del Otoño / que arrastras a las hojas marchitas con tu oculta / presencia, como amarillas y negras / o de un rojo enfermizo, ya pálidas. Oh, donde yacen, medio muertas y frías, / como todo cadáver en su tumba (...). Espíritu salvaje que remueves el mundo, / destructor, protector: ¡escúchame, oh, escucha! (...). Sé tú, feroz Espíritu, / mi espíritu y seamos los dos el mismo ímpetu". ("Oda al viento del oeste", *No despertéis a la serpiente*, Antología poética. Hiperión, Madrid, 1944, pág. 63). Alejandra Pizarnik, desde la experiencia de su angustioso surrealismo, se ha transformado en una hoja marchita que vive arrastrada por el viento.

⁵⁷ **Alejandra Pizarnik**, op. cit., 1991, *1971-1972*, "...Al alba venid...", pág. 254.

⁵⁸ **Alejandra Pizarnik**, op. cit., 1992, París, 1962, 25 de julio, pág. 330.

⁵⁹ **Alejandra Pizarnik**, op. cit., 1991, *Extracción de la piedra de la locura*, "Extracción de la piedra de la locura", pág. 135.

golpeado al viento / con tus propios huesos...".⁶⁰ Después de este triunfo, es inevitable que el viento llegue hasta ella, a pesar de su huída, y que la alcance y se instale en su interior para arrasarlo todo con violencia. Es el aire, acompañado por la lluvia, quien le castiga el ser, por eso el viento se convierte en el gran lastimador:

El viento me había comido
parte de la cara y las manos
Me llamaban ángel harapiento
Yo esperaba⁶¹

El viaje poético se ha transformado en la imagen de una joven envestida por el viento que corre "a través del bosque en busca del jardín.: Como quien no quiere la cosa. Ninguna cosa. Boca cosida. Párpados cosidos. Me olvidé. Adentro el viento. Todo cerrado y el viento adentro".⁶² Y las imágenes poéticas, que son vividas de forma esencial, consiguen que el *ser*, sumamente sensible, se sienta agitado. El extravío es tan grande que se va más allá; el viento borra a la muchacha "como a un poema / escrito en un muro",⁶³ y acaba por instalarse en su lugar: "(...)Yo ya no existo y lo sé; lo que no sé es qué vive en lugar mío. Pierdo la razón si hablo, pierdo los años si callo. Un viento violento arrasó con todo (...)".⁶⁴ Esta visión le sirve a la poeta para expresar el riesgo, la soledad y el dolor de su viaje, del que queda la "señal rondando por el aire".⁶⁵ Finalmente, Alejandra Pizarnik, que ha confiado al viento su deseo de ser, se siente definitivamente extraviada al no hallar amparo en la palabra: "(...) Adentro

⁶⁰ Pizarnik, op. cit., *Árbol de Diana*, 16, pág. 76.

⁶¹ Pizarnik, op. cit., *Los trabajos y las noches*, "Comunicaciones", pág. 111.

⁶² Pizarnik, op. cit., *Caminos del espejo*, "Extracción de la piedra de la locura", pág. 132.

⁶³ Pizarnik, op. cit., *Los trabajos y las noches*, "Madrugada", pág. 102.

⁶⁴ op. cit., *El infierno musical*, "III, Los poseídos entre lilas", pág. 171.

⁶⁵ Roberto Juarroz, *Poesía Vertical, Cuarta Poesía Vertical*, Madrid, Visor, 1991, pág. 111. Roberto Juarroz, poeta y amigo de Alejandra Pizarnik, le dedica a ésta unos versos que son especialmente reveladores y que, por lo mismo, parece imprescindible rescatar: "La avalancha de los muertos, / la avalancha de los que se suicidan / por su mano o por otra, / porque vivir es un suicidio, / la avalancha de las sombras / que en vano amontonamos / en los rincones de la tierra, / la avalancha de lo que no sabemos ni pensar, / hace que cada tanto extendamos un brazo / y hagamos una señal en el vacío. / Y aunque el brazo no resiste / y se desmorona como los gestos de los tímidos, / la señal queda rondando por el aire / como un golpe de viento, (...) / Sólo queda la señal como un detalle". (en recuerdo de Alejandra Pizarnik).

el viento. Todo cerrado y el viento adentro. La tragedia del viento en el corazón".⁶⁶

6.- Noche.

Alejandra Pizarnik elige el ámbito de la noche para crear; su condición de peregrinaje se cumple en la oscuridad, por eso pasa las noches de su vida escarbando en el lenguaje como una loca:⁶⁷

Los ausentes soplan y la noche es densa. La noche tiene el color de los párpados del muerto.

Toda la noche hago la noche. Toda la noche escribo. Palabra por palabra yo escribo la noche.⁶⁸

Su aproximación a lo nocturno, iniciada desde muy temprano, se acentúa conforme se adentra en el bosque, donde, sometida al viento y al silencio, espera consumir su obra. En *Las aventuras perdidas* se prefigura el poder que la noche llega a adquirir en su obra:

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

Tal vez la noche sea la vida y el sol la muerte.
Tal vez la noche es nada
y las conjeturas sobre ella nada
y los seres que la viven nada.
Tal vez las palabras sean lo único que existe
en el enorme vacío de los siglos
que nos arañan el alma con sus recuerdos.

⁶⁶ Juarroz, op. cit., pág. 131.

⁶⁷ Ricardo H. Herrera, "Usos de la imaginación", Cuadernos de Poesía y Crítica. Buenos Aires: *Lo negro, lo estéril, lo fragmentado o el legado de Alejandra Pizarnik*, 1984, pág. 97: "Esta ebriedad del yo Pizarnik (...) esta identificación del yo con sus trabajos (trabajos nocturnos que convierten incluso al placer en un sufrimiento, ya que sólo el sufrimiento y el trabajo garantizan la perduración del yo), este intento de anulación y dominio de la noche y el del tiempo, desemboca en la locura".

⁶⁸ Alejandra Pizarnik, op. cit., 1991, *Extracción de la piedra de la locura*, "Linterna sorda", pág. 118.

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

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

Alguna vez volveremos a ser.⁶⁹

Víctor Gustavo Zonana apunta⁷⁰ que en este poema se sintetiza el sentido real que la noche adquiere en la poética pizarnikiana; una noche que cobija y asiste a la poeta, pero que "también se instala en el centro de su ser". Propiciada la desnudez del "yo" se entra en la "noche-cripta",⁷¹ que, identificada con la autora, llega a adquirir "la forma de un grito de lobo".⁷² Para una artista que padece depresiones cíclicas desde la adolescencia, de las que ni siquiera escapa con ayuda de una fuerte medicación, se comprende que la atmósfera nocturna propicie la aparición de sus terrores, -entre ellos el poderoso miedo a la muerte-. El itinerario se inicia con la ingenua entrega nocturnal que se da en "La última inocencia":

¡Pudiera ser tan feliz esta noche!
Aún quedan ensueños rezagados.
¡Y tantos libros! ¡Y tantas luces!
¡Y mis pocos años! ¿Por qué no?

⁶⁹ **Alejandra Pizarnik**, op. cit., 1991, *Las aventuras perdidas*, "La noche", pág. 46.

⁷⁰ **Víctor Gustavo Zonana**, "Itinerario del exilio: la poética de Alejandra Pizarnik", *"Signos"* XXX, 41-42, primero y segundo semestre, 1997, págs. 119-144, pág. 129, apartado 3.1.2.: "La poeta como cantora nocturna": Este valor primordial de la noche revela una vez más el sesgo romántico de la poética de Alejandra Pizarnik. Asimismo, remite a sus lecturas de Novalis. Conviene recordar que, para el poeta alemán, la noche es un numen alentador de la creación".

⁷¹ **Delfina Muschietti**, op. cit., pág. 82: "el espacio de la noche-cripta que como Kafka se confunde con la escritura (...) En la noche-cripta, la voz es atravesada por la voz de las otras: insistencia llamativa en el plural femenino(...) Allí no se es porque la propia voz ha sido expropiada y aparece para sí misma como un canto lejano".

⁷² **Alejandra Pizarnik**, op. cit., 1991, *1971-1972*, pág 133.

La muerte está lejana. No me mira.

¡Tanta vida Señor!

¿Para qué tanta vida?⁷³

y termina en un exceso de sufrimiento: "yo que sólo conozco la noche de la orfandad",⁷⁴ cuando Alejandra Pizarnik se ha sumido en la noche, el espacio idóneo para su reconocimiento existencial.

7.- Espejo.

Pero es con el espejo, último de los emblemas a presentar, con el que nos introducimos en la problemática que, desde el principio de este estudio, ha despertado nuestro interés. La grácil volatinera en que se transforma la autora en ocasiones, no siempre vence; sobre todo si ésta asume la esencialidad del lenguaje, es decir, la imposibilidad radical de nombrar. El emblema del espejo remite a la teoría de los arquetipos platónicos⁷⁵ -ya mencionados cuando nos referimos a la imagen del jardín- y a la noción especular de la literatura.⁷⁶ El espejo alude a la abstracción de la escritura y al estrecho vínculo que ésta mantiene con la otredad. El sujeto poético confiesa: "(...) He tenido muchos amores -dije- pero el más hermoso fue mi amor por los espejos".⁷⁷ Está claro que en el espejo Alejandra Pizarnik ve a esa otra que es, especialmente en los escasos momentos en que, con ayuda de la creación, se siente reunida; "su poesía se transforma en diálogo con

⁷³ **Alejandra Pizarnik**, op. cit., 1991, *La última inocencia*, "Noche", pág. 26.

⁷⁴ **Pizarnik**, op. cit., 1971-1972, (manuscrito A.P., fechado 1972) pág. 246.

⁷⁵ **Vicente Cervera Salinas**, *La poesía del logos*, Murcia, V Centenario, Comisión de Murcia, 1992, "Capítulo I: Invocación al símbolo", C) *El reflejo especular*, págs. 73-74: "(...)relación de dependencia entre el ser y su imagen, evidenciando precisamente esa naturaleza quimérica de fenómeno existencial (el espejo nos revela la falacia de nuestra sustancia temporal), en cuya base se asienta inequívocamente la teoría platónica del arquetipo inmortal del cual no somos sino formas e imágenes fugitivas".

⁷⁶ **Cervera Salinas**, op. cit., pág. 90: "El espejo perpetúa una dialéctica desde su misma conformación material: es cristal bruñido y azogado y, como tal, "mimetiza". Pero también en su base está el cristal con su doble naturaleza: refleja por un lado, pero, por otro, transparente, y al transparentar se libera de su dimensión individualizada y nos permite contemplarnos y contemplar al tiempo aquello que nos trasciende y nos universaliza".

⁷⁷ **Alejandra Pizarnik**, op. cit., 1991, *Extracción de la piedra de la locura*, "Un sueño donde el silencio es de oro", pág. 125.

esa presencia absorbente y continua".⁷⁸ En el espejo de las palabras la autora se vuelve imagen, pero cuando éstas ya no logran contenerla sino que la devoran, la poeta, aun a pesar de su necesidad de trascendencia, avanza a ciegas.⁷⁹ En suma, y como *Alfonso Reyes* escribiera en su ensayo sobre la experiencia literaria: "El hombre es el hombre y el espejo. Y es que el hombre no camina solo".⁸⁰

⁷⁸ **Gabriela de Sola**, "Aproximaciones místicas en la nueva poesía argentina (acerca de la obra de Alejandra Pizarnik)", *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, marzo, 1968, n 219, págs. 545-553, pág. 550.

⁷⁹ **Carilda Oliver Labra**, *Antología Poética*, Madrid, Colección Visor de Poesía, 1997, pág. 96. Podría decirse que esta poeta cubana realiza también la proeza de convertirse en su propio heterónimo, desconcertando al lector ante las múltiples imágenes de sus espejos. Su vínculo con Alejandra Pizarnik se desvela en estos versos:

Como no quiero descubrir la nada,
como me gusta el aire de esta escena,
ignoro si enmudece o si resuena
el corazón de tórtola cazada.

Como no admito golpe ni embajada
pues creo que la muerte nunca es buena,
la pobre que alimento casi cena
una tonta merienda, enamorada.

A veces conversando con el plomo:
arráncame -le digo- trapos viejos,
y volveré del vino este que tomo

en ceremonias con el no y el lejos;
terca en mi eternidad, porque soy como
la ciega que se mira en sus espejos.

("La ciega y sus espejos")

⁸⁰ **Alfonso Reyes**, *La experiencia de la poesía*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1969, "Jacob o la idea de la poesía", pág. 106: "La paradoja del hombre. ¿Estamos seguros del hombre? ¿Es el hombre un hombre o varios hombres? Dos por lo menos: uno que va, otro que viene. Casi siempre, dos que se acompañan. Mientras uno vive, otro lo contempla vivir. ¡Extraño engendro polar! El hombre es el hombre y el espejo. Y es que el hombre no camina solo".