

ALEJANDRA PIZARNIK: EL BAILE DE LA HERIDA

En Buenos Aires llueve desde hace un siglo. En los cafés del Once, entre los rostros pálidos de los exiliados y las muchachas que fuman mirando el suelo, todavía se escucha la voz de Alejandra Pizarnik, una voz que más que voz, es temblor estremecedor.

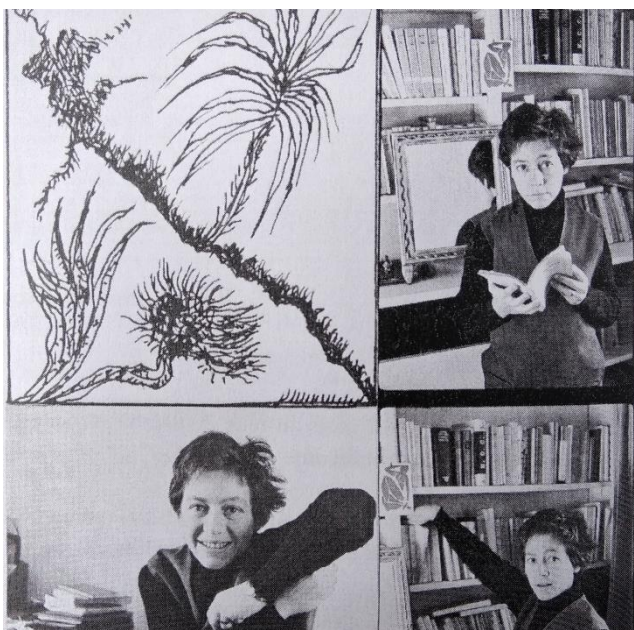
Hija de judíos rusos exiliados del hambre, creció entre los murmullos de una lengua que no entendía y el amor ausente de una madre que la peinaba como quien limpia una lápida. Su padre, comerciante de joyas, la quiso discreta, doméstica, casadera. Pero Alejandra era un diamante sin tallar, un corazón desobediente. Sufría tartamudez, asma, acné, una adolescencia sin consuelo. Comía compulsivamente, se odiaba en el espejo y luego escribía con la urgencia de quien se arranca la piel. *“No quiero ir nada más que hasta el fondo”*, dejó escrito. Y cumplió.

La Buenos Aires que la vio crecer era un teatro de imposturas. Una caja de resonancia de su locura. Una urbe con luz y olor a hospital, con sus bares de espejos donde el alma se desnuda sin que nadie mire. Allí, entre Cortázar y el humo, entre las mujeres de la Diagonal Norte y las ratas del *subte*, Alejandra bailaba con sus sombras. Allí, los poetas recitaban versos de Rilke con la línea de los pantalones bien planchada y los intelectuales jugaban a que estaban en París sin salir de los cafés del Florida. Pizarnik fue un estallido en la vitrina de las señoritas bien: hablaba de deseo, de muerte, de infancia amputada. No encajaba en el orden burgués ni en la moral del psicoanalista de turno. Escribía de noche, entre barbitúricos y cuadernos. Se arrancaba los versos como quien se arranca los dientes. *“He escrito para no morir”*, decía. Pero la muerte — esa amiga puntual — la esperaba con brazos abiertos.

Buenos Aires la asfixiaba. El aire estaba lleno de una moral espesa, de postureo, de una mediocridad que no soportaba. Su amistad con Olga Orozco y Julio Cortázar la sostuvo un tiempo, pero su soledad era un continente aparte. La vida, o tal vez el sentimiento de su ausencia, le llevó a vivir en París, en cuartos húmedos donde escribía y se moría a la vez. Tradujo a Michaux y a Marguerite Duras, se codeó con el existencialismo sin soportar su soberbia masculina. La ciudad la alimentó y la mató. Volvió a Buenos Aires con la sensación de haber fracasado en todo lo humano. Ingresó en hospitales psiquiátricos, tomó antidepresivos y anotó en su diario con la letra temblorosa de quien ya está de paso: *“He regresado para ver si hay alguien en casa. No hay nadie.”*

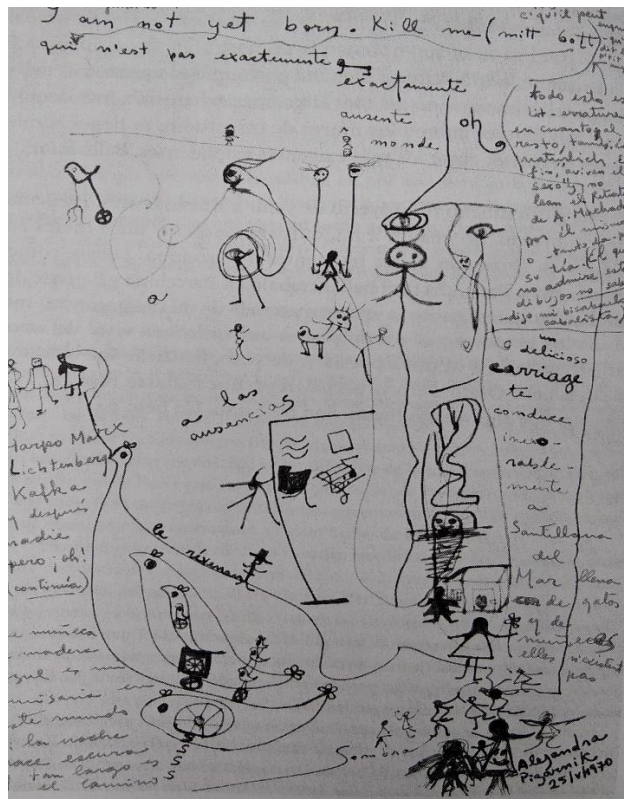
Inició varias carreras universitarias, no terminó ninguna, no le valían: percibía la teoría como una mentira. Prefirió los bares, los cuartos cerrados, la poesía francesa. Leía a Rimbaud como quien lee su sentencia de muerte. Amó poco, o demasiado. Amó a mujeres y hombres sin poder amar a nadie. Amó, sobre todo, el acto de escribir, que era su única forma de respiración. Sus amantes fueron casi siempre invisibles: el fantasma de un amor femenino que no podía nombrar, el eco de un hombre que la trataba como si fuera una idea.

Tuvo amistades intensas, casi místicas, con Silvina Ocampo, con Julio Cortázar, con Octavio Paz —que prologó su *Árbol de Diana* (1962)— y con escritores menores que orbitaban su abismo como polillas. Amó tanto como se destruyó: hombres, mujeres, fantasmas. Nunca el equilibrio, siempre el incendio. Amó con la ferocidad de quien no espera reciprocidad. Su sexualidad era andrógina, impura, indecible para la época. Los que la conocieron coincidían en lo mismo: Alejandra irradiaba magnetismo y peligro. Era la mezcla de niña y verdugo, de ternura y explosión. Pedía afecto como quien pide veneno.



Alejandra Pizarnik en París en 1964

Su erotismo era literario, su cuerpo una página rasgada. En su diario dejó constancia de sus batallas: contra la soledad, contra el cuerpo, contra el insomnio. Era una niña que soñaba con ser poema, pero el poema la devoró. La suya fue una lengua cortada, un poemario hecho con bisturí, una música que produce llagas.



Dibujo/poema de Alejandra Pizarnik, 1970

Alejandra escribía como se reza en un cuarto vacío. No buscaba belleza, sino precisión en el dolor. Su poesía no fluye: se contrae, se asfixia, se tensa. Cada palabra parece escrita desde el borde de un precipicio.

Los versos son cortos, violentos, llenos de huecos, como si el vacío también pesara.

*“Yo no sé del sol.
Yo no sé de la luna.
Yo solo sé del resplandor
que deja la herida.”*

Su escritura era el espejo de su vida: fragmentaria, pulsional, erótica y nihilista. Alejandra escribía como quien reza, pero a un dios que no responde. Buscaba en el lenguaje la redención que el cuerpo le negaba. La poesía, para ella, era una forma de habitar la muerte antes de morir. No hay en toda la literatura argentina otro cuerpo tan pequeño que contuviera tanta sombra. Su método era la autopsia. Y cada poema, un trozo de sí misma arrancado con pinzas. Y cada línea, una confesión sin cura. Escribía de noche, a mano, fumando compulsivamente, rodeada de papeles y frascos de barbitúricos. A veces, en los márgenes, se insultaba: *“Estúpida. Gorda. Fea. Fracasada.”* Otras veces se acariciaba con palabras: *“Reina, pequeña diosa del temblor.”* Toda su literatura fue una negociación entre el desprecio y la ternura hacia sí misma.

Le fascinaban los poetas suicidas, las niñas muertas, los cuerpos sin nombre. A veces decía que su verdadera nacionalidad era el insomnio. Su poesía destruye cualquier clase de consuelo. En cada poema, Alejandra cava su tumba. *“Quisiera no ser más que una niña frente al espejo”*, escribió. Pero detrás del espejo había otra Alejandra, más real, más salvaje, que la empujaba hacia el abismo. Vivía entre la biblioteca de los simbolistas franceses y los pasillos del hospital psiquiátrico; entre Rimbaud y la morfina. En el centro del delirio escribió su verdad: la palabra no salva, solo nombra la pérdida, el vacío, la ausencia. Escribió:

*“No quiero curarme.
Si me curo, ¿qué será de mi poesía?”*

No hubo en ella rebeldía pública, sino un sabotaje íntimo. La revolución la hizo contra el lenguaje. Se desnudó palabra a palabra, hasta quedar en puro hueso. En su poesía la sintaxis se rompe; el verso se pliega; el yo se disuelve como un cuerpo en el ácido. Convierte la infancia en crimen; el deseo en pozo sin fondo; y, la identidad, en un espejo que devuelve solo sombra.

Su obra es una sucesión de gritos hermosamente organizados. *La tierra más ajena* (1955), *Las aventuras perdidas* (1958), *Los trabajos y las noches* (1965), *Extracción de la piedra de locura* (1968), *El infierno musical* (1971) ... Cada libro es una sístole del alma -sin diástole que le alivie-, un intento de ordenar la locura con palabras. *“Yo escribo como quien conjura el silencio”*, decía. En sus poemas hay ecos de Rimbaud, de Artaud, de Bataille, pero lo que emerge es ella misma: un yo femenino que se descompone, un cuerpo en guerra con la gramática. No hay consuelo, solo vértigo. Su poesía corta y afilada sangra

belleza: “Cada palabra dice lo que dice y además más y otra cosa.” O aquel epitafio que anticipa su final: “Y, sin embargo, me levanto y voy a buscar la muerte.”

Sus libros son estaciones ferroviarias de un descenso hacia el abismo, hacia la oscuridad y la muerte, al sueño eterno. En cada uno, Alejandra se despoja de algo más: del nombre, del cuerpo, del mundo. Hasta quedar solo su alma armada de filo y voz.

En **La tierra más ajena** (1955), su primer libro, aún titubea, pero ya aparecen los fantasmas: el cuerpo ajeno, la infancia rota, la soledad como identidad. **Las aventuras perdidas** (1958) es un tránsito: la poeta busca su voz, se la arranca a gritos, empieza a fundirse con la sombra. En **Árbol de Diana** (1962), Pizarnik se vuelve cuchillo. Es un libro de relámpagos: cuarenta poemas brevísimos donde cada verso hiere. Paz lo definió como “una meditación del silencio”, pero era algo más: un informe de guerra interior.

“Señor,
la jaula se ha vuelto pájaro
y ha devorado mis esperanzas.”

Después vinieron **Los trabajos y las noches** (1965) y **Extracción de la piedra de locura** (1968). En ellos la voz se descompone, se disuelve. El yo se convierte en laboratorio clínico: ya no hay sujeto, solo una mente en combustión. En esos años también padeció internamientos psiquiátricos, tratamientos con electroshock, y una dependencia creciente de los barbitúricos. “El poema como suicidio lento”, escribió. Su última etapa, recogida en **El infierno musical** (1971), es el epílogo perfecto: los versos son gritos cifrados, plegarias sin destinatario.

“Digo lo que me dicen.
No entiendo, pero obedezco.
Y el lenguaje se pudre en mi boca.”

Toda su obra es una operación a corazón abierto: el intento de convertir la neurosis en canto, la desesperación en gramática.

El 25 de septiembre de 1972, Alejandra cerró los ojos. A los 36 años. Escribió en su diario: “No quiero ir nada más que hasta el fondo”. Luego tomó cincuenta pastillas de Seconal. La encontraron con un libro abierto de Artaud. Se fue como había vivido: con la furia de una flor carnívora. Pastillas, silencio y un gesto de belleza última. No fue un suicidio, sino un signo de puntuación: el punto final de un verso demasiado largo. A Pizarnik la canonizaron los manuales feministas y los departamentos de literatura, pero ella habría despreciado ese destino de estatua. No fue víctima, ni bandera, ni mártir. Fue dinamita.

Su poesía no emancipa: dinamita el alma y la deja sin dios ni estado. Por eso interesa hoy a quienes aún buscan una palabra que no esté domesticada.

“A veces me siento tan ajena a mí misma
que me daría miedo si no estuviera tan cansada.”

Su suicidio fue un manifiesto: la última palabra de una lengua insumisa. El cuerpo como territorio liberado. El silencio como única revolución posible. Alejandra Pizarnik no murió: se desmaterializó en un acto de justicia poética. Convertida en polvo, en palabra, en sombra, nos sigue mirando desde el lugar donde el lenguaje fracasa. Y allí, en esa grieta, todavía arde su voz como un fósforo imposible:

“Y entonces canto.
Canto sin saber para quién,
pero canto porque si no canto, me muero más.”

Alejandra no escribió para los lectores. Escribió contra ellos. Su lucha no fue política en la superficie, pero lo fue en el fondo: una rebelión contra el orden del sentido, contra el patriarcado semántico, contra la gramática de la cordura. Mientras la sociedad argentina veneraba la familia, ella demolía la suya. Mientras los poetas hablaban de patria, ella hablaba de vacío. Mientras el mundo confiaba en el progreso, ella confiaba en la caída.

“Yo no sé de la infancia,
más que un miedo luminoso
y una mano que me arrastra.”

Alejandra Pizarnik es el reverso de la “poesía bien”, la que no busca lectores sino cómplices. Su obra sigue ardiendo en los márgenes, en las habitaciones donde las muchachas solas aún escriben con la luz de la madrugada con el papel sobre los muslos. Si la poesía sirve para algo, es para eso: para no sobrevivir del todo. Para hacer del dolor una forma de belleza. Solo la danza muda de una mujer que quiso escribir sobre el alma y acabó escribiendo sobre su desaparición. Alejandra Pizarnik: la flor que aprendió a florecer en el subsuelo, donde la belleza huele a cloroformo y la poesía es una soga de seda.

“Y que sea el poema
el lugar donde todo sucede.”

Asier Bravo

SOLO EL RECELO SALVA EL CAMELO ¿Será verdad que la mentira es eficaz?

Una constatación recorre nuestra sociedad en las últimas décadas: la mentira es de una gran eficacia. Hemos asumido que vivimos en una época fundada sobre algo que designamos como «post-verdad». Hemos abandonado los viejos proyectos ilustrados de reclamar el derecho a saber (*sapere aude*), a vivir en relatos objetivos, porque hemos dejado de lado los

mecanismos de diferenciar lo falso de lo verdadero. Y perdiendo nuestro gusto por vivir entre nuestras verdades ganadas también se nos ha escapado entre las manos nuestra libertad, pues no es libre quien no vive inmerso en la verdad.

Aceptar que se nos entreguen ideas que sólo nos solicitan el ser creídas — ideas indiferentes al problema de la verdad— es renunciar a que el pensamiento produzca lo inesperado, lo que nos sorprenda y que pueda convertirse en un acto de resistencia.

Cojamos una de estas ideas que se nos entregan como un eslogan. Aunque eslóganes de este estilo no sean algo nuevo, sí que en la última época han vuelto a saltar a todos los medios de comunicación y a todas las redes virtuales: «*Sólo el pueblo salva al pueblo*».

Yo he escuchado este lema en boca de ultraderechistas y en boca de ultraizquierdistas, e incluso lo he oído en boca de gentes que se dicen libertarias, ácratas o anarquistas. Algo no debe de andar muy bien cuando es un lema tan transversal.

¿Qué es el pueblo?

En otra época y entre quienes mantenían una militancia leninista, es decir, entre los que apostaban por una organización fuertemente jerarquizada de los “*elementos más conscientes del proletariado* (la vanguardia)” cuya función sería preparar la revolución, pueblo designaba “*la alianza revolucionaria de todos los explotados*”.

A esa definición leninista de pueblo se opuso la del “*conjunto de personas que resisten activamente a la opresión estatal*” pues el sujeto revolucionario situado en una vanguardia consciente y entregada no da al traste con esta sociedad de clases, sino que la perpetúa. La experiencia histórica leninista así lo ha demostrado.

Hoy en el lema «*Sólo el pueblo salva al pueblo*» ninguna de esas dos concepciones de pueblo está involucrada. Hoy por pueblo se nos quiere colar la idea de masa conformada por todas aquellas personas que reivindican una adscripción nacional (españoles, vascos, franceses, alemanes, ...), un cuerpo místico unificado que posee una única y exclusiva voluntad que sólo conoce e interpreta el líder («*Ein Volk, ein Reich, ein Führer*» un pueblo, un Estado, un líder decían los viejos fascistas) y la pertenencia al pueblo se ratifica en la aceptación sumisa al líder.

La exégesis de estas tres acepciones de pueblo aplicadas a nuestro lema nos entrega: sólo nos salva la vanguardia; sólo nos salva el Partido; sólo hay salvación en la lucha y Él nos guía. Un lema que nos parecía transversal resulta que no lo es, nada más en cuanto que comparte el enunciado, pero está referenciando realidades diferentes. Que un leninista, un libertario y un fascista puedan utilizar el lema sin mirarse de reojo nos debería haber hecho sospechar.

Manu Muner

Sede: Calle Correría, número 65, bajo
01001 – Vitoria Gasteiz
Dirección postal: Apartado de correos 1554
01001 – Vitoria Gasteiz
Horario: martes y viernes de 19.00 a 21.00; y,
miércoles de 10.00 a 12.00 horas
Teléfonos: 945 28 29 74 y 688 86 13 64



Direcciones de correo electrónico:
cntgasteiz@gmail.com / vitoria@cnt.es
Redes virtuales:
<https://vitoria.cnt.es/>
<https://x.com/CNTVitoria>
<https://es-es.facebook.com/CNTVitoriaGasteizCNT/>
<https://www.instagram.com/cntgasteiz/>