



El espejo del dios huído: Alejandra Pizarnik

The mirror of the escaped
God – Alejandra Pizarnik

*Mariano Carou**

Resumen

Alejandra Pizarnik (1936-1972) muestra en su poesía y en sus diarios una diversidad de posturas frente a la “huida de Dios”, desde la súplica confiada del salmista hasta la indiferencia del ateísmo más combativo. Lo que es constante en ella es el desarrollo de una constelación de símbolos para referirse al misterio de Dios, y su convicción –heredada del romanticismo alemán– de que el poeta es quien tiene algo para decir frente a la huida de Dios, buscando una nueva esperanza desde lo que quizás sea una nueva forma de misticismo.

Palabras claves: Alejandra Pizarnik, Poesía Argentina, Mística, Teología y Literatura.

Abstract

Alejandra Pizarnik (1936-1972) shows many different stands regarding to “God’s escape” in her poetry and his diaries: from the psalmist’s request to the more combative atheism. There is, however, a constant development of a symbolic constellation to speak about God’s mystery, and the certitude

–inherited from German romanticism– that the poet has always something to say about God’s escape, searching for a new hope in which is maybe a new form of mysticism.

Keywords: Alejandra Pizarnik, Argentina Poetry, Mystique, Theology and Literature.

Alejandra Pizarnik (1936-1972) fue, indiscutiblemente, una escritora inmensa. Revolucionó la poesía argentina y se convirtió ella misma en leyenda. A cuarenta años de su muerte, suscita una fascinación similar –o aun mayor– que la que despertó en sus contemporáneos. Parte de la valoración que se hace sobre su poesía se debe a que su mirada sobre la realidad –y consecuentemente su experiencia de ella– jamás fue unívoca. Con esto queremos decir que frente al amor, la muerte, Dios, el arte, el lenguaje, el cuerpo, etc., en ocasiones se mostraba afirmando desde un compromiso que se hacía evidente en su discurso, lo cual no impedía que en otra ocasión negara estas realidades en forma tajante, o se desentendiera de ellas. Es decir: dependiendo de las circunstancias, ante cada aspecto relevante de la existencia Alejandra optó indistintamente por tres posibilidades: la aceptación, la negación, o una indiferente ambigüedad.

Ahora bien: vamos a hablar de Alejandra como espejo del dios huido, lo cual da cuenta no de una de estas tres posibilidades, sino más bien de las tres articuladas. Este abordaje requiere ciertas precisiones. La primera sería ver en qué medida es “espejo”. ¿Hasta dónde es posible en la poesía hablar de una capacidad de reflejar con la misma fidelidad, con la misma correspondencia término-objeto a la que podemos hacer referencia en otros campos? En segundo lugar: ¿de qué hablamos cuando hablamos de “dios” en Pizarnik? Más aún: ¿por qué este dios huyó, o en qué sentido podemos hablar de una huida? Y finalmente: ¿qué hizo Alejandra ante esta huida? Para esto nos serviremos básicamente de sus textos poéticos y de sus diarios. De una cosa, sin embargo, ya podemos estar seguros: se valió de una constelación de símbolos (la noche,

la herida, el viento, la niña, la loba, etc.), de los cuales destacaremos, al efecto que nos ocupa, solamente la noche.

Escribir (en) la noche

Es uno de los elementos ubicuos en su poética. Como símbolo, sabemos que presenta un racimo de significados que nos ayudan a aventurarnos en el sentido que tiene para AP no solo escribir en y desde la noche, sino escribir la noche misma. Ella lo va a hacer explícito, a lo largo de los años, y por eso tenemos que leer sus referencias a la noche con esta suerte de ‘categorías a priori’. Para ella también la noche, “en tant que miroir de l’abysse, évoque la solitude du vide au bord duquel la terre et ses habitants paraissent petits et insignifiants” / “*en tanto que espejo del abismo, evoca la soledad del vacío al borde del cual la tierra y sus habitantes parecen pequeños e insignificantes*” (The Archive... p. 98).¹

Para alguien que escribe desde una herida tan profunda, de la cual, al igual que Job, se sabe inocente, la noche se presenta como ámbito, como carencia y como proyecto. Ámbito, porque es el *locus* desde el que habla; carencia, porque es esa sed la que la moviliza; y proyecto, porque, como dice la propia Pizarnik (2004): “Toda la noche hago la noche. Toda la noche escribo para buscar a quien me busca. Palabra por palabra yo escribo la noche” (p. 420).

Desde lo más profundo de su noche AP se refiere a Dios. Lo hace en forma explícita, implícita, simbólica, no simbólica; invoca, pregunta, protesta; pero no deja de nombrarlo. No es su tópico más frecuente, desde ya, aunque sí es mucho más habitual de lo que se cree. Nunca es una vivencia tranquila; Dios es aquel a quien se dirige en medio de la noche, o cuando la muerte arrecia. Pero no tendrá un solo nombre ni un solo rostro. Dios será, por supuesto, el Ser Supremo objeto de la fe de sus padres, aquel al que le hablará en yiddish durante su infancia y adolescencia; pero también Dios (o dios) será su padre, Elías, amado y odiado

1. Todas las traducciones son mías.

a la vez, y quien en definitiva la hace sentirse hija; en algún momento llamará a los propios padres “dioses inútiles” (p. 131). Dios será también el arte, la poesía, el amor, el sexo, la noche, el mar.

En algunos fragmentos de sus *Diarios* refiere la inutilidad de la pregunta intelectual por Dios: la califica de vulgar (p. 31), poco interesante (p. 146), o como algo que la tiene indiferente (p. 277). Sin embargo, su actitud frente a la existencia, o mejor dicho, a la presencia de Dios, no es lineal ni unívoca. Irá cambiando a lo largo del tiempo, dependiendo en algunos casos de una frustración amorosa, de la muerte de su padre, de sus realizaciones poéticas, o quizás de una experiencia súbita.

Por otra parte, no debemos olvidar que AP adscribía al surrealismo –si bien, según Aira, esta adscripción era un tanto peculiar–. Alguien que describió en forma muy precisa la actitud ante Dios que caracterizaba a este movimiento fue Camus (1951), autor que se sitúa desde una perspectiva diferente:

Le surréalisme se place donc aux ordres de l'impatience. Il vit dans un état de fureur blessé (...) L'antithéisme surréaliste est raisonné et méthodique. Il s'affermit d'abord sur une idée de la non culpabilité absolue de l'homme à qui il convient de rendre « toute la puissance qu'il a été capable de mettre sur le mot Dieu » / (El surrealismo se ubica a las órdenes de la impaciencia. Vive en un estado de furor herido (...)) El antiteísmo surrealista es razonado y metódico. Se afirma en principio sobre una idea de la no culpabilidad del hombre, a quien le conviene devolver “toda la potencia que es capaz de poner sobre la palabra ‘Dios’”) (pp. 119-120).

Así como anticipamos para Aira reconocía rasgos bastante particulares en el surrealismo de Alejandra –basados sobre todo en lo que se refiere a la cuidada elaboración de su poesía, diferente al automatismo surrealista (2012, pp. 67-70) –, podríamos decir que, en este punto que señala Camus, también su postura frente a Dios fue particular. Es cierto lo que dice acerca de la impaciencia, o de ese “furor herido”. Es cierto también que se afirma sobre una idea de no culpabilidad del hombre, si

nos guiamos por esta entrada de sus *Diarios*:

Como si no nos mereciéramos ese cielo candoroso que nos cubre, detrás del cual está Dios, manantial de toda estrechez y mezquindad imaginarias.

¡Dios!, que en caso de ser se limita a su empleo de cubretapas del Código Civil y Penal. No me importa verificar algo tan vulgar como la existencia de Dios, pues me basta con sentir mi ser. No me importa el Código Civil sino en la medida en que ensució mi alma (...) ¡Quiero borrar sus inmundas manchas! ¡Dejar mi ave lustrosa! (p. 31)

Quedará entonces en ella ligada la experiencia de Dios, desde muy joven, con la noción de culpa, especialmente importante para el judaísmo. Lo que quizás habría que revisar es si, efectivamente, AP es “anti-teísta”, como dice Camus al hablar del surrealismo, y si consiguientemente remite al hombre todo el poder con el que, desde otros discursos, se reviste al término “Dios”. Creemos que hay motivos para decir que sí, y también para su opuesto. Quizás uno de los comentarios más significativos al respecto sea el siguiente: “Calla, viento. Calla, noche. ¡Arder! ¡Arder en un milímetro de la noche! Ser eterna un segundo, existir un instante. Sentirse Dios” (p. 112). Pero también puede ser incluso que la idea de Dios sea un invento humano:

La noción de Dios es casi inherente al espíritu por el mero hecho de no soportar que nadie nos mira desde arriba, nadie piensa en condenarnos ni en felicitarnos, no hay para quién sufrir ni a quién adorar. La Presencia máxima es, paradójicamente, esta ausencia sin mezcla. (p. 432).

Sin embargo, a pesar de eso, también reconoce la importancia de Dios como aquel que es capaz de aportarle “un poco de constancia, Señor, si me haces el favor, ¡si me haces el favor!” (p. 93); o sobre todo como un fundamento vital, desde otra dimensión que la de simple paliativo: “¿Tenemos ideales? ¿Tenemos algo que nos sostenga? ¿Qué podemos hacer si estamos solos, sin Dios, sin fe, sin nada?” (p. 75).

La visión de Dios de AP nunca evolucionó, sobre todo, porque ella misma no quería crecer. Como bien sabemos, la imagen de Dios (y la propia fe) evolucionan en una persona a medida que transcurren las etapas vitales, si bien no siempre se corresponden con ellas. Un adulto puede, por ejemplo, tener una fe infantil. Algo de esto es lo que se da en AP. Los estudiosos de su obra, en particular Cristina Piña (1991), coinciden en que Alejandra siempre se resistió a asumir la adultez, ya que para ella tenía “connotaciones letales” (p.185). Dejar de ser niña le resultaba demasiado difícil:

¿Es posible que hable así, como una piedra en el camino que se sabe echada allí hasta el fin de la eternidad? ¿Es posible que crea, con los niños, que la muerte es algo que les sucede a los demás, pero no a mí? ¿Es posible que Dios continúe siendo el “buen señor” de la infancia, ese que ve en todas partes, para quien no existen puertas ni silencios? Así es, pero es increíble. Y no lo lamento por vergüenza, sino con el dolor de alguien que se veda una gran parte de la realidad que le sería plenamente accesible a no ser por ese infame anhelo de persistir en una niñez que ya no tiene razón de ser aunque sí estupidez y anacronismo (31/1/1958).

Paralela a su dificultad de dejar de ser niña se fue desarrollando otra: la de tener que asumirse como adulta luego de la muerte de su padre. Veamos por ejemplo este poema que le dedica (los resaltados son míos):

Sous la nuit

Los ausentes soplan grismente y la noche es densa. La noche tiene el color de los párpados del muerto.
Huyo toda la noche, encauzo la persecución y la fuga, canto un canto para mis males, pájaros negros sobre mortajas negras.
Grito mentalmente, me confino, me alejo de la mano crispada, no quiero saber otra cosa que este clamor, este resolar en la noche, esta errancia, este no hallarse. Toda la noche hago la noche.
Toda la noche me abandonas lentamente como el agua cae lentamente. Toda la noche escribo para buscar a quien me busca.
Palabra por palabra yo escribo la noche (2004, p. 420).

Claramente no estamos solo ante la pérdida de un ser querido. La insistencia en la noche (y en la forma de transitarla); las referencias a la muerte y a cierta forma de exilio (el “no hallarse”, la errancia), y, finalmente una expresión que parece más bien tomada de San Juan de la Cruz, o de alguno de los libros poéticos o sapienciales del Antiguo Testamento: “Buscar a quien me busca”. La ausencia que motiva este poema es más existencial que meramente afectiva.

No podemos, entonces, ignorar la abundancia de invocaciones a un ser al que ella conoce desde sus más tiernos años, y a quien llama “Señor”. Panikkar (1999) dice que “la única manera de hablar de Dios es el vocativo”, lo cual parece escrito para AP (p. 116). En sus poesías, siempre que invoca a Dios lo hace desde la desesperación. ¿Desesperación ante la huida? Seguramente. Pero, ¿qué huida? La de la ausencia de una fe troncal, como vimos, pero también la que se patentiza ante la muerte del padre, o el amor no correspondido, o el sentimiento de exilio, las dificultades propias de la creación, los altibajos de su salud mental... Ella querría cristalizar a Dios en la imagen infantil que conserva de Él, pero descubre que ese Señor que busca no deja de moverse, de errar. Por eso lo llama.

Uno de los poemas en los que más se pone de manifiesto esta invocación de la que hablábamos es el que llama, precisamente, “Noche”, que culmina en forma desgarradora: “La muerte está lejana. No me mira. / ¡Tanta vida, Señor! / ¿Para qué tanta vida?” (2004, p. 57). A ese Ser recurre cuando se siente aprisionada, como testimonia en un largo poema que dedica a su psicoanalista, León Ostrov, en el que invoca a Dios siete veces y que culmina con estos sugestivos versos:

a Señor

La jaula se ha vuelto pájaro
y ha devorado mis esperanzas

Señor

La jaula se ha vuelto pájaro
Qué haré con el miedo (2004, p. 92-94).

Dios será, entonces, una presencia misteriosa (“He pensado en Dios y en la muerte. Hoy sentí lo misterioso con una intensidad maravillosa”, dice el 4/3/1958); pero también podemos creer que, por vasto e inabarcable, metaforiza su vivencia de Dios en sus referencias al mar (“He visto el mar, un mar que no se cansa de sí mismo, un mar que jamás se hastía de retornar siempre a sí mismo”, señala pocos días después, p.118); o a la luz (“la luz es un excedente de demasiadas cosas demasiado lejanas”, 2004, p. 345). Hay un punto de quiebre que nos interesa sobremanera: la única vez en la que rechaza la idea del suicidio, con la que había coqueteado desde siempre, tiene que ver con una experiencia de Dios, que lamentablemente nos resulta difícil de reconstruir. Luego de una serie de planteos específicamente religiosos, que incluían comentarios bastante infrecuentes sobre Cristo, señala lo siguiente:

Buscar o no buscar a Dios
La revelación de la muerte –que me aconteció el domingo– ha sido olvidada. El terror nuevo que sentí y la necesidad de buscar un Dios, una religión. Creo que no me suicidaré (p. 378).

Aquel Dios que la hastiaba (“¡Cansada de Dios! ¡Cansada de Dios! Cansada por fin de las muertes de turno” 2004, p. 63) termina dándole motivos para vivir. Dios y su potencial simbólico como síntesis de contrarios, como el único capaz de reconciliar. Pero cuidado: no creamos unívocamente en una referencia a un Dios personal trascendente. No olvidemos que ella podía asumir sobre sí misma la carga del vocablo “dios”: “Solo la decisión de ser dios hasta en el llanto” (2004, p. 96).

Finalmente, como ya adelantáramos, para AP otro de los rostros de Dios es el arte, expresado en su poesía, pero también en la pintura: “No puedo aceptar otra realidad que la del arte”, dice en su diario (p. 120). En ella hay una búsqueda de la belleza que no es mera pose: “Yo amo tanto la belleza que cualquier aproximación a ella, en tanto no sea su consumación perfecta, me enerva” (p.266). Es decir, el arte será, en definitiva, lo que ocupe todo el espacio como lo único real. Más que sucedáneo de

Dios, el arte será su manifestación más auténtica y accesible.

Volvamos al tema del dios huido: ¿por qué lo busca? ¿Qué significó esa huida? Creemos que este significado puede dilucidarse a partir de cuatro tópicos: herida, ausencia (o abismo), noche y búsqueda, contenidos de alguna manera en esta entrada de su diario:

Una revolución para calmar mi herida, un terremoto para sustituir su ausencia, el suicidio del sol para mi fervor físico, la locura de la noche para mi sed sagrada, el fin del mundo para contentar a mi angustia preferida.
“El Mesías no vendrá sino cuando ya no sea necesario, no vendrá sino un día después de su llegada, no vendrá al último día, sino al final de todo”. Kafka (pág. 84).

Esta herida se manifiesta en metáforas e imágenes poderosas, abrumadoramente precisas, cuya economía de palabras, por otra parte, no hacen más que profundizar la experiencia de vacío. Veamos algunos ejemplos:

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 (p. 85)

Por otro lado, luego de un rechazo inicial durante su juventud, demuestra un inusual interés en Dostoievski, el escritor que, desde una perspectiva eminentemente cristiana, se sumergió en las heridas de la Humanidad como pocos. Tan profundo es este interés que llega a decir en su diario: “Dostoievski me da justo en el centro de mi tormento (...) ¿Por qué no habrá un olvido de un crimen? Creo que lo hay. Siempre que Dios no exista (p. 312). Recordemos que “el tema del hombre y de su destino es para Dostoievski, ante todo, el tema de su libertad” (Berdiaev, 1978, p. 53). Conduce al hombre por un camino de libertad hacia su rendición, nunca hacia el castigo. Dios no le sirve, entonces, si se sigue manifestando como ese Código Penal al que se refería de joven. No puede llegar a concebir la noción de un Dios que olvide un crimen. O que, sin olvidarlo, lo perdone. Pero además, para Dostoievski, y funda-

mentalmente,

“c’est au regard de ces deux abîmes, la chute et la grâce, que Dostoïevski construit son anthropologie” / “Es a la vista de estos dos abismos, la caída y la gracia, que Dostoïevski construye su antropología” (Evdokimov, 1961, p. 275)

Es decir: la imagen de hombre, la antropología que a Alejandra le da “en el centro de su tormento” –en sus propias palabras– es una antropología que no solo no olvida, sino que se construye a partir de las nociones de caída y Gracia, que en su caso bien podrían tener resonancias veterotestamentarias, desde ya, y no cristianas.

Tenemos, entonces, un Dios que es preferible olvidar, porque nos hace sentir culpables; un Dios que invita al crecimiento, al cual ella se niega sistemáticamente; un Dios que sustenta una antropología en la que ella –incluso a su pesar, podríamos decir– se reconoce. Un Dios lejano, ausente, por convicción y por experiencia. Por otro lado, esta ausencia de Dios es aquella acerca de la cual Heidegger (1979) sostiene lo siguiente:

La falta de Dios significa que ya no hay un dios que de modo visible e inequívoco reúna en sí los hombres y las cosas y mediante esa reunión armónica, la historia del mundo y la estancia del hombre en él. Peor aún: La penuria ha llegado ya a tal extremo que esta época ni siquiera es capaz de sentir que la falta de Dios es una falta (p. 222).

En este horizonte, se nos plantea una disyuntiva: por un lado, si vivir es este artificio gris e inhóspito que nos rodea, entonces la vida nos sobra –al menos, entendiendo la vida tal como nos la propone la sociedad consumista- (recordemos lo que se preguntaba Alejandra: “¡Tanta vida, Señor! ¿Para qué tanta vida?”). Pero por el otro, si vivir es algo más, entonces no nos alcanza: aun viviendo a fondo y auténticamente cada día de nuestra existencia, incluso con una relativamente clara conciencia de eternidad e inmortalidad, siempre experimentaremos la misma

opresión en el pecho, el mismo sentimiento de finitud, aunque más no sea alguna que otra vez. Por más que pobleemos nuestra cotidianeidad de magias provisorias, construyendo una modesta plenitud, somos conscientes de que algo siempre se nos escapa. Desde su horizonte de significados, Dios, el Absoluto, siempre va a estar huyendo. Podemos creer que así lo vivió Alejandra, y que intentó callar el dolor por medio de su poesía. De hecho, hay una circunstancia curiosa. Dijimos que su padre era, para ella, una de las imágenes de Dios más abarcadoras. Después de la muerte de Elías Pizarnik, pérdida que la devastó, Alejandra casi no habla en su diario de Dios ni del Absoluto. Pura literatura. Como si se hubiera resignado a la huida. Y cuando Juan José Hernández pierde a su propio padre, Alejandra le escribe una carta conmovedora, en la que le recomienda lo siguiente: “Trató de escribir muchos poemas (sobre todo si no podés), de manera de vivificar la muerte y de transmutar la ausencia de tu padre en presencia” (p. 196).

Si para von Balthasar la Belleza es irrupción del Todo en el fragmento (*das Ganze im Fragment*), paralelamente podemos decir que la herida desde la que se crea (desde la que escribe AP) es más bien la irrupción del vacío y de la nada —o, como veremos más adelante, del Abismo—. Si esta invasión deja al común de los mortales sin palabras, no ocurre con el poeta:

Yo trabajo el silencio
lo hago llama (p. 315).

Volviendo a Heidegger y su relectura de Hölderlin, leemos que “ser poeta en una época de penuria significa: prestar atención, cantando, a las huellas de los dioses huidos. De ahí que el poeta diga lo santo en la época de la noche del mundo”. En una entrevista, Pizarnik (2010) —en íntimamente conexión con esto y con lo que mencionábamos algunos párrafos más arriba—, sostiene lo siguiente:

Entre otras cosas, escribo para que no suceda lo que temo; para que lo que me hiere no sea; para alejar al

Malo. Se ha dicho que el poeta es el gran terapeuta. En este sentido, el quehacer poético implicaría exorcizar, conjurar y, además, reparar. Escribir un poema es reparar la herida fundamental, la desgarradura. Porque todos estamos heridos (p. 312).

La herida es entonces ausencia, vacío. Pero un vacío que no la deja callada. Y si es vacío, es también, como adelantábamos, abismo. Y aquí, en el asomarse al abismo, es donde se reconoce al poeta. Ese es el sitio donde encuentra su unción y su función.

Con esta falta, el mundo queda privado de causa que sea fundamento. “Abismo (Ab-grund)” significa originalmente terreno y fondo hacia el cual, por estar más abajo, algo se precipita. Pero entendemos “Ab-” como ausencia de fondo / fundamento. El fundamento es el suelo para arraigarse y quedarse. La era del mundo a la que le falta el fundamento cuelga del abismo (...) En la edad de la noche del mundo hay que experimentar y soportar el abismo del mundo. Para eso es necesario que haya algunos que lleguen hasta el fondo del abismo (Heidegger, 1979, pp. 222-223).

Parece un contrasentido: bajar, colgándose, al *Grund* del *Abgrund*. Pero no lo es cuando descubrimos, entre esos “algunos”, la poesía descollante de AP. Toda su vida y su obra, los azares de sus internaciones, sus viajes, sus búsquedas, no fueron sino un intento de sobrevivir mientras pudo al abismo, un abismo del que ella era consciente.

una mirada desde la alcantarilla
puede ser una visión del mundo (p. 125).

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 (...) 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 (p. 265).

Ahora bien: ¿puede ser esto posible? ¿No será el efecto de la propia desesperación lo que nos lleva a encontrar luz donde no la hay, o poesía en el abismo? ¿Cómo imaginar al abismo como un lugar fecundo? ¿No

estamos acostumbrados a identificarlo con ‘vacío’, ‘penumbra’, ‘sepulcro’? A propósito de esto es más que ilustrador el comentario que hace Mujica (1998), en su obra sobre la poética de Heidegger, en la que retoma al Maestro Eckhart y su concepción de Dios:

La última imagen que nos da Eckhart de la Divinidad, de su ser o no ser, es la de un “abismo sin fondo”. Abismo que abisma en el hombre lo que el hombre cree ser desde sí o por sí mismo, abismo desde el cual, ahora sí, la Divinidad puede “manar”, puede ser siendo “Verbo” (...) Entronca, quizá tan solo tácitamente, con la póiesis: el concepto griego que sostiene que el abismo del Ser es expresión y no solo silencio (pp. 163-164).

Desde aquí, entonces, es posible comprender el proceso que fue haciendo Alejandra: su abismo se volvió palabra. Finalmente sucumbió a la noche. Pero no por eso dejó de perseguir las huellas de los dioses huidos, tal como clamaba Hölderlin, porque para ella el poeta es el que, en medio de las tinieblas, se compromete nada más que a una cosa: “Sólo la decisión de ser dios hasta en el llanto” (p. 88).

Sabemos que a Alejandra no le fue fácil escribir (en) la noche. La transitó como pudo. Sin embargo, no podemos decir que no haya intentado ser uno de esos elegidos capaces de reflejar las huellas del dios huido y recobrar para el resto de los mortales la esencia de las cosas:

La rebelión consiste en mirar una rosa
hasta pulverizarse los ojos (p. 23).

Es muro es mero muro es mudo mira muere (p. 194).
Adentro de tu máscara relampaguea la noche (p. 217).

Así iba yo devorando tinieblas (...)
si solamente hicieran una hoguera en mis labios
para quemar las sílabas que no se unen (p. 313).

Desde aquí cobran nuevo relieve las palabras de Pizarnik. Alguien que reconoce que “el viento muere en mi herida. / La noche mendiga mi sangre” (p. 86) es también alguien que avizora un lugar en el mundo:

éste es mi invierno elegido
 éste es mi deber ante la niebla y lo confuso (p. 312).

Más allá del dolor que tiñó su vida –como lo suele hacer en la vida de todo poeta–, cumplió aquello que clamaba Hölderlin: “Sean libres los poetas como las golondrinas”. Esto es posible si el poeta no se ata ni al pasado ni al futuro, sino que se compromete con su hoy.

Cuando se le preguntó para qué servía la poesía en el mundo de hoy, Pizarnik (2010) respondió: “Necesitamos un lugar donde lo imposible se vuelva posible. Es en el poema, particularmente, donde el límite de lo posible es transgredido” (p. 304). Creemos que en buena medida lo logró, y se convirtió en alguien que en *dürftiger Zeit* pudo asomarse como pocos al *Ab-grund*; en tiempos de penuria, de necesidad, se esforzó por mantenerse de pie. Es por eso que nos merece respeto: porque en el silencio, en el pavoroso vacío de la huida de Dios, nombra lo sagrado desde el fondo del barro y del abismo.

Recapitulando: llegamos así al planteo que sintetiza –y que quizás constituya la única novedad de este trabajo– cuál fue la actitud de AP frente a la huida de Dios, pero dicho ahora sin referencias simbólicas a la noche, el abismo, el fuego o el viento. La huida lisa y llana de Dios. Frente a este abandono, esta fuga, este escape, Alejandra se lanzó a la búsqueda. Lo hizo desde lo biográfico, con sus huidas geográficas (aquella huida de su casa, aún adolescente; los viajes a París, a Nueva York, siempre en búsqueda de cobijo), y lo hizo, obviamente, desde sus planteos existenciales y su poesía. Quizás su muerte no fue más que un arrojarse huyendo al abismo nocturno del dios huido. En uno de sus poemas dice:

Y con la conciencia cubierta
 de sucios y hermosos velos,
 pedimos por Dios. (p. 96)

Ella pidió por Dios, eso es claro. Esa ansia de Dios fue sed, una sed que la impulsaba y la alumbraba en medio de la oscuridad:

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 error
de loba en el bosque
en la noche de los cuerpos

para decir la palabra inocente (2004, p. 171)

Resulta pertinente recordar aquella bella poesía de Luis Rosales que se canta en la Comunidad de Taizé: “de noche iremos, de noche / que para buscar la fuente / solo la sed nos alumbrá”. AP se reconoce sedienta y, al igual que los sacerdotes dionisiacos de Hölderlin, vaga de noche por los bosques; pero su deambular es en sí mismo una oblación, y no lo hace de cualquier manera, sino errando como una loba. La loba, no está de más decirlo, tiene un simbolismo bastante ambiguo: “Entraña dos aspectos, uno feroz y satánico, el otro benéfico. Porque ve en la noche, es símbolo de luz (...) El aspecto luminoso del lobo lo presenta como símbolo solar” (Chevalier, 1999, pp. 654-655). Pero, al mismo tiempo, de sobra conocemos su relación con la muerte, con el miedo, como devorador de astros o como disfraz de brujos. Por esta dualidad, quizás sea apropiado asumir esta polisemia que, consciente o inconscientemente se atribuye Alejandra a sí misma: ella, símbolo de luz y de oscuridad, se ofrece a sí misma y a su búsqueda, en tanto que se reconoce sedienta; debe darle un sentido a su sueño y ya ha comprobado que el amor (al menos el amor humano, que la sumió en tantas frustraciones) no sirve como sustento. Y prosigue:

seguramente vendrá
una presencia para tu sed,
probablemente partirá
esta ausencia que te bebe. (2004, p. 193)

Era consciente de que partiendo podía llegar a encontrar esa presencia que necesitaba. Pero partir o errar, para ella, no era un mero huir. Eso habría carecido de sustancia. Hablamos aquí de un peregrinaje

vivido más bien como actitud interior, pasiva, consistente en un peculiarísimo modo de búsqueda. Así lo expresa en una entrada de su diario: "(Buscar) No es un verbo sino un vértigo. No indica acción. No quiere decir ir al encuentro de alguien sino yacer porque alguien no viene" (p. 344). Cuando finalmente ese alguien viene, nos bebe. Somos sed, no agua, pero aquel a quien buscamos yacentes nos bebe. El encuentro con el otro y con el Otro es finalmente la colisión de dos sedes y de dos aguas, que se buscan y permanecen, que se atraen y yacen. En ese yacer, a veces Alejandra clausuraba la búsqueda explícita, la invocación: "No llamar a dios. Aun cuando las flores desgarran mi pasado con su perfume a sueño frustrado. No invocarlo. Esta es la prueba suprema" (p.111). ¿Por qué no invocar, si supuestamente es algo alcanzable y gratuito? Posiblemente esta idea de la prueba tenga que ver con autoexigencia, relacionada a su vez quizás con ese súper yo que le venía por herencia paterna. Probarse a sí misma que era capaz de una resistencia superior a sus fuerzas.

Otras veces, en cambio, parecía animada por la confianza: "Una sola cosa sé: llegará la tranquilidad y llegará la paz. Y algún día no me importará nada" (p. 174). Una esperanza que alentaba y sostenía su búsqueda, y que incluso la definía identitariamente: "La noche me transforma en la esperadora del amor" (p. 209). Esto merece que nos detengamos. Ella no espera al amor como acción: ES su ESPERADORA; casi podríamos decir su guardiana, su esposa, la que vela. Es una marca que recibe pasivamente y que la transforma. Y no espera en cualquier momento o circunstancia: el momento más propio es la noche, por supuesto. Pero tanta espera a veces la sumía en la abulia: "Sé que Dios no existe (es un problema que no me interesa), no hay vida futura, no hay nada, no me prohíbo nada, y, no obstante, no hago nada" (p. 146).

Al mismo tiempo, encontramos textos que nos mueven a preguntarnos a quién (o a Quién) se dirige. Tomemos, por ejemplo, esta entrada de su diario del 3 de diciembre de 1962:

¿Por qué me hiciste llena de sed?
¿Para qué pusiste en mí todos los deseos y todos los
anhelos?
¿Por qué me formaste las manos en posición de estre-
char otras?
¿Por qué apreció mi sexo más anheloso aún que mi len-
gua?
¿Por qué me obligaste a ser deseo puro? (...)
Pregunto porque para ello fui hecha (p. 294)

Aun con lo riesgoso que puede ser hacer decir a un poeta aquello que él no nombra explícitamente, pareciera evidente que se dirige a Dios, al Creador, por el simple hecho de que no hay ningún otro ser que pudiera calificar para responder a esas preguntas. Pero es importante detenerse en el hecho de que no lo nombra. Lo elide. ¿Será porque, al haber huido, no merece ser nombrado? ¿Será porque ella misma está huyendo? Aquí sí elegimos la prudencia y el silencio por sobre la conjetura.

Finalmente, hay un texto que nos interesa especialmente y que resulta insoslayablemente explícito:

Importa encontrar una nueva esperanza, una manera inédita de esperar. Importa divinizar un mundo sin divinidad; encontrar mitos en un mundo vacío. El rechazo rotundo, el no absoluto, es semejante por su comodidad a la creencia en el cristianismo. Si Dios no existe —cosa que me es indiferente—, yo sí existo. Además yo no rechazo el mundo, sólo me horrorizan ciertos “detalles” (...) Creo haber tenido siempre una fuerte conciencia de lo Ausente. Ahora bien: es preciso descubrir la Presencia (en singular o plural) (p. 277).

Veamos los términos que usa: **encontrar** una nueva **esperanza**, **divinizar**, **existir**, **descubrir**. **Encontrar** (es decir, no dar por sentada) una nueva **esperanza**, actitud religiosa por excelencia; pero esperar inéditamente, es decir, yendo más allá de lo que hasta ahora se ha visto y oído. Lo que conocemos ya no alcanza, porque esperamos en tanto que buscamos **divinizar** un mundo que se ha vuelto profano, o que necesita imperiosamente resignificar su conciencia de Dios. **Encontrar**, ya que los mitos que nos sustentaban se han ido. Bataille (2008), el ídolo de ojos

azules al que AP seguía a la distancia por las calles de París, sostiene que la muerte del mito es una pérdida reveladora, porque “vemos mejor a través de él que si viviera: es el despojamiento lo que perfecciona la transparencia” (p.78).

Finalmente, la pregunta a esta altura imposible de rehuir: ¿podemos decir que Alejandra, a su manera, era una mística? Una vez más necesitamos aclarar los términos. Luego de quebrado el orden de la Cristiandad, hablar de “misticismo” o “místico” remite no a la forma ni a la expresión exterior de la mística tradicional, sino más bien, probablemente, a preservar el núcleo de relación personal con la divinidad que es, en definitiva, la mística. O, como diría Panikkar (2005), la mística en tanto que “experiencia integral de la realidad. Si la realidad se identifica con Dios, será la experiencia de Dios (...) Es la experiencia del Todo” (p. 203).

Pero no solo eso: etimológicamente, la palabra “místico”, enraizada en el verbo griego *μύω*, “cerrar” (y en particular, “cerrar los ojos”), refiere a aquél que se atreve a lo que está cerrado, que busca una salida, y que al mismo tiempo parpadea frente al misterio porque se le hace difícil resistir su luz. El misterio de Dios –que incluye su huida– nos hace cuando menos parpadear. Alejandra cerró y abrió sus ojos repetidas veces, hasta que decidió cerrarlos para siempre. Paradójicamente, su poesía sigue iluminando y es, desde ya, un iridiscente reflejo del dios huido.

Referencias bibliográficas

- Aira, César. Alejandra Pizarnik. Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora, 2012.
- Camus, Albert. *L'homme revolté*. Paris: Gallimard, 1951.
- Chevalier, Jean – Gheerbrant, Alain. *Diccionario de los símbolos* Barcelona: Herder, 1999.
- Evdokimov, Paul. *Gogol et Dostoïevsky*. Paris: Desclée de Brouwer, 1961.
- Heidegger, Martin. *Holzwege*. Frakfurt am Main: Klostermann, 1977.
- Heidegger, Martin. *Sendas Perdidas*. Buenos Aires: Losada 1979.

- Heidegger, Martin. Arte y poesía. México DF: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- Hölderlin, Friedrich. Las grandes elegías. Madrid: Hiperión, 1994.
- Mujica, Hugo. La palabra inicial. La mitología del poeta en la obra de Heidegger. Valladolid: Trotta, 1998.
- Panikkar, Raimon. Iconos del misterio. Barcelona: Península, 1999.
- Panikkar, Raimon. De la mística. Experiencia plena de la Vida. Barcelona: Herder, 2005.
- Piña, Cristina. Alejandra Pizarnik. Buenos Aires: Planeta, 1991.
- Pizarnik, Alejandra. Poesía completa. Buenos Aires: Lumen, 2004.
- Pizarnik, Alejandra. Diarios. Buenos Aires: Lumen, 2010.
- Pizarnik, Alejandra. Prosa completa. Buenos Aires: Lumen, 2010.
- The Archive for Research in Archetypal Symbolism. Le livre des Symboles, Köln: Taschen, 2011.