

Alejandra | León
PIZARNIK | OSTROV

Cartas

Edición de
Andrea Ostrov

Alejandra Pizarnik inició una terapia psicoanalítica con León Ostrov a los 18 años. El tratamiento se interrumpió transcurrido poco más de un año, pero el profundo interés de ambos por la filosofía y la literatura derivó en una relación de amistad que se afianza durante los años en que Alejandra residió en Francia (1960-1964).

De este período data la mayor parte de las cartas reunidas en este libro, hasta el momento inéditas. En ellas, la poeta relata su experiencia de vida parisina, las nuevas relaciones que establece (con Simone de Beauvoir, Julio Cortázar, Marguerite Duras, Octavio Paz, André Pieyre de Mandiargues, Eduardo Jonquières), la precariedad económica de los primeros tiempos, el vínculo ambivalente con su familia, los desafíos, logros y dificultades de su proceso creador, pero fundamentalmente los profundos terrores y angustias que la atraviesan en los momentos de depresión más devastadores. La confianza depositada en su exanalista y el esfuerzo de éste por sostenerla a pesar de la distancia otorgan a estas cartas una particularidad que las distingue de muchas de las dirigidas a otros destinatarios.

INTRODUCCIÓN

POR ANDREA OSTROV

Entiendo la publicación de estas cartas como un acto de justicia. En primer lugar, hacia sus autores, que mantuvieron una correspondencia ininterrumpida durante la estancia de Alejandra en París (1960-1964). En segundo lugar, hacia las cartas mismas que, a mi entender, concentran una particularidad que las distingue de la correspondencia hasta ahora publicada de Alejandra Pizarnik. Muchas cartas de esta escritora fueron publicadas en distintos momentos por algunos de sus destinatarios en revistas y diarios de países diversos. En 1988, Ivonne Bordelois reunió en *Correspondencia Pizarnik* una valiosa colección de cartas publicadas e inéditas, organizadas en torno a los diferentes receptores^[1]; en 2003, aparece *Dos letras*^[2], una edición de las cartas que Alejandra dirige al poeta, narrador, pintor y editor Antonio Beneyto entre el 2 de septiembre de 1969 y el 12 de septiembre de 1972, intercambio epistolar que surge a propósito de la voluntad de Beneyto de publicar *Nombres y figuras* en la editorial independiente La esquina y que continúa con el proyecto de la antología *El deseo de la palabra*, en la que Alejandra y Beneyto trabajan juntos pero que aparecerá póstumamente, en 1975.

León Ostrov fue el primer psicoanalista de Alejandra, quien recurrió a él cuando tenía apenas 18 años, a mediados de 1954. La terapia duró poco más de un año. Cuando ella se instaló en París, entre 1960 y 1964, entabló con él

una relación epistolar de la que se han conservado 21 cartas (excepto tres de ellas, todas datan de este período), y lamentablemente sólo cinco de las respuestas de León, que actualmente forman parte del Archivo Pizarnik de la Universidad de Princeton.

Si bien la relación médico-paciente ya había concluido y había surgido una amistad sustentada en el profundo interés de ambos por la literatura y la filosofía, resulta evidente que León Ostrov representaba para Alejandra una figura paterna y contenedora, a quien recurría en los momentos de angustia y desesperación más terribles, cuando surgían los miedos más inmanejables y avasalladores. En estas cartas, la escritora expone con total crudeza sus estados de ánimo más desoladores, cuando la depresión más devastadora la invadía. El «personaje alejandrino» se hace a un lado para dejar oír esa voz «grave y lenta, en la que temblaban todos los miedos»^[3]. Pero además, la lectura cronológicamente ordenada del conjunto permite reconstruir un relato por demás elocuente de su estancia en París, desde las vacilaciones iniciales, los cambios de domicilio, las nuevas amistades, la búsqueda de trabajo, hasta la relación con la familia, las posibilidades de publicación y, por supuesto, los pormenores del proceso creador.

En las pocas respuestas conservadas, se hace evidente el esfuerzo de Ostrov por hacer *consistir* a ese yo que tantas veces se encuentra a punto de desmembrarse: de distintas maneras, intenta darle ánimos, reforzarla en su autoestima, ayudarla a tomar decisiones, apoyarla en sus esfuerzos, alentarla en sus proyectos. En términos de Ivonne Bordelois, «Ostrov fue una suerte de padre literario para Pizarnik, quien le dedicó *La última inocencia* (Poesía Buenos Aires), su segundo libro, en 1956, y uno de los poemas de *Las aventuras perdidas* (Altamar, 1958)»^[4].

La amistad continuó después de su regreso de Europa, en 1964. Y en alguna ocasión, Alejandra asistió a las comi-

das literarias que mis padres solían ofrecer en casa, a donde concurrían también Olga Orozco, Enrique Anderson Imbert, Betina Edelberg, Bernardo Verbitsky, Florencio Escardó, Boleslao Lewin. Recuerdo haberla visto en una oportunidad, durante ese invierno. Yo no había cumplido aún cinco años. Me fascinaba poder presenciar la llegada de los invitados, escuchar las conversaciones, estudiar los vestidos de las señoras y robar uno que otro «bocadito». Mis padres me permitían quedarme despierta hasta el momento de sentarse a la mesa. En esa oportunidad, desde mi lugar en la punta del sofá, la vi entrar y atravesar la sala. La imagen permaneció a través de los años: nada de vestidos elegantes sino pullover y pantalones furiosamente rojos. Caminó torpemente y sin hablar para desplomarse en el primer sillón que encontró libre. A tal punto llamó mi atención, que a la mañana siguiente pregunté a mi mamá «quién era esa señora de pantalones colorados». Recuerdo su respuesta: «¡Alejandra!».

Las cartas robadas

Entiendo la publicación de estas cartas como un acto de justicia también por otras razones. Durante mucho tiempo consideré —equivocada o no— que el hecho de que mi padre hubiera sido psicoanalista de Alejandra constituía un obstáculo para la difusión de su correspondencia. Algo así como una ética profesional delegada o heredada —que yo debía garantizar o salvaguardar— aconsejaba mantener en privado una comunicación que, si bien claramente la excedía, había surgido a partir de una relación analítica.

Sin embargo, algunos fragmentos de estas cartas comenzaron a circular «misteriosamente». La fuente —no autorizada— fue la entrada correspondiente a Alejandra Pizarnik que Inés Malinow escribió en 1980 para la antología

Poesía argentina contemporánea de la Fundación Argentina para la Poesía. Malinow conocía a León Ostrov desde la juventud y sabiendo de la existencia de estas cartas solicitó consultarlas a los efectos de escribir un «artículo» sobre Alejandra. Esto no implicaba, obviamente, consentimiento para publicarlas. Sin embargo, de las siete páginas de la introducción que Malinow escribe a los poemas de Pizarnik incluidos en dicha antología, la mitad consiste en transcripciones fragmentarias y desordenadas de las cartas de Alejandra. Las presenta como cartas que la poeta envió desde París «a un amigo» y que «llegaron a mí por mediación de León Ostrov»^[5]. Resulta evidente, para cualquier lector atento, la ambigüedad que esta frase deja en cuanto al destinatario de la correspondencia, ya que «por mediación de» no equivale en absoluto a «dirigidas a» León Ostrov.

Pero hay más: el 30 de noviembre de 1997 Malinow reproduce otros fragmentos de estas cartas en el Suplemento Literario del diario tucumano *La Gaceta*. Esta vez llega aún más lejos y pretende hacer concreta y material su apropiación indebida de estos textos: afirma poseer los manuscritos de las cartas. Dice: «Por esos azares de la vida, desde hace años guardo un original del Primer Diario de Alejandra Pizarnik y cartas que envió a un amigo mío, el cual me las cedió sin ninguna preocupación. “Tenelas, son de Alejandra; ahora son tuyas” me dijo. Y fue así como discretamente las almacené entre telas de arañas y silencio [...] y ahora se me ocurre revelar unas líneas, de gran belleza formal, pues la prosa de Alejandra acaso, en *mis originales*, supera sus versos insuperables» (énfasis mío)^[6]. El mismo ocultamiento de la identidad del destinatario de las cartas, ese misterioso y anónimo «amigo» capaz de ceder —supuestamente— los originales «sin ninguna preocupación», se reitera en este párrafo, pero ahora en función de hacer creíbles unas afirmaciones que, de otro modo, hubieran resultado inverosímiles.

Pero hay todavía más: en el año 2002 Malinow publica *Alejandra secreta*, un libro de poemas «inspirados» en las cartas de Alejandra a León Ostrov, sin sello editorial. En el prólogo afirma: «de ese material, entresaqué párrafos, pensamientos, circunstancias, y así nació este volumen, pues de inmediato advertí que estas cartas eran, ante todo, poesía»^[7]. Lo que aquí no dice es que los hermosos versos que ofrece a la lectura son mayoritariamente transcripciones textuales de las cartas, donde por lo general la única intervención de Malinow consistió en reemplazar el pronombre de primera persona utilizado por Alejandra por un «ella», y disponer las frases originales en forma de verso. Baste como ejemplo el siguiente párrafo «entresacado» de la carta N.º 5:

Leo a Góngora y a los surrealistas y me preocupo por la palabra —no sólo en la frase sino en sí, sino y sobre todo en sí. Creo haber hecho un pequeño progreso en los últimos poemas. Y descubrí que se puede hacer poemas sin tener nada pensado, sin pensar, sin sentir, sin imaginar, en cualquier instante y a cualquier hora. En suma, «el poema se hace con palabras...»

que se convierte en el poema «Lee a Góngora»:

Lee a Góngora
y a los surrealistas
y se preocupa por la palabra
no sólo en la frase
sino en sí,
sino y sobre todo en sí.
Cree haber hecho un pequeño progreso
en los últimos poemas:
descubrió que se puede hacer poemas

sin tener nada pensado,
sin pensar,
sin sentir,
sin imaginar,
en cualquier instante
y a cualquier hora.
Dice: «el poema se hace con palabras».

El sistemático cambio pronominal de la primera a la tercera persona completa la consumación del acto de apropiación, puesto que en realidad en estos poemas Malinow no habla *de* Alejandra sino que, claramente, es Alejandra misma la autora de los textos. Pero claro, ¿quién podría darse cuenta si se trataba de un material inédito en su mayor parte? Por esta razón, el 10 de agosto de 2002 publiqué en el suplemento «Cultura y Nación» del diario *Clarín* una «reseña» sobre *Alejandra secreta* de Inés Malinow en la que me encargué de hacer explícito el «procedimiento» — si se me permite la ironía— a partir del cual la autora de ese libro «escribió» estos poemas.

Cuerpo presente

El conjunto de las cartas que Alejandra Pizarnik envía a León Ostrov conforman, por un lado, una narración cuidada y pormenorizada de su vida en París: la descripción de sus sucesivas viviendas; de su vida bohemia y desordenada; la alusión a la ambivalencia respecto de su trabajo rutinario en la revista *Cuadernos del Congreso para la Libertad de la Cultura* que le permite sobrevivir y permanecer en esa ciudad; la referencia a las nuevas amistades literarias; la reflexión sobre el sufrimiento que le ocasionaron algunas de sus antiguas relaciones; la conciencia de sus amores imposibles y del difícil vínculo con su familia; la irrupción de los proble-

mas de salud y malestares físicos; el relato de situaciones puntuales —como el encuentro con Simone de Beauvoir o con la bailarina amiga de César Vallejo— ofrecen un cuadro nítido de los primeros años de su etapa parisina. En estas cartas, la escritora no escatima detalles en la configuración de un relato de lo vivido que, de algún modo, contrarresta esa «voz pública» que sabía instalar —como señala acertadamente Patricia Venti— en otros intercambios epistolares en los que «raras veces [...] hace referencia a hechos personales destacados y en general se mantiene distante con las personas ajenas a su entorno, pero en ciertos casos permite que la voz extrovertida, abierta y comunicativa relate su quehacer literario»^[8].

Sin embargo, la extroversión de su voz va mucho más allá, en este caso, de sus preocupaciones literarias: no solo están presentes las reflexiones, alegrías, dificultades y angustias vinculadas con el ejercicio de la escritura y las impresiones y comentarios sobre sucesivas lecturas. En estas cartas se dibujan además lugares, momentos, situaciones, personas, objetos, recorridos, hábitos, paisajes y rituales de la vida cotidiana, de manera tal que los textos presentan un fuerte anclaje carnal, corpóreo: aquí hay «carnadura», hay un cuerpo doliente o gozoso, pero indefectiblemente presente, aún en las manifestaciones más elevadas del pensamiento abstracto. Se impone, en todo momento, la densidad de una presencia física, un cuerpo como sede de la experiencia, inmerso en el espacio-tiempo, un cuerpo «en situación»:

Son las ocho y el autobús bordea el Sena y hay niebla en el río y el sol en los vitrales de Notre-Dame, y ver a la mañana, camino a la oficina, una visión tan maravillosa, y aún la lluvia, y aún este cielo de otoño absolutamente gris —tan de acuerdo con lo que siento— este cielo que amo mucho más que el

sol, pues en verdad no amo el sol, en verdad amo esta lluvia, esta tristeza en lo de afuera (Carta N.º 9).

O:

Ando bastante mal de salud. Renuncié absolutamente al café, al alcohol y casi al tabaco. Tengo vértigos y desfallecimientos. No sé si es físico, metafísico o patafísico. Pero tengo una fatiga inenarrable. A los 25 años puedo decir: «Cansada de la edad...». ¿Es esto la adultez que llega definitivamente? (Carta N.º 16).

Una sola lengua poética

En estas cartas se reconocen muchas de las obsesiones, preocupaciones, angustias y temores que durante toda su vida atormentaron sin tregua a la poeta. Sin embargo, tal vez a causa de la relación terapéutica que había mantenido años atrás con su destinatario, creo advertir una intensidad especial, un desnudamiento absoluto, un esfuerzo extremo y agotador a veces («esta carta me exige un esfuerzo enorme»; «le escribo con grandes esfuerzos» [Carta N.º 3]) por comunicar sus estados, confesar sus terrores, reflexionar sobre sus limitaciones, que distingue a estas cartas de muchas de las que fueron ya publicadas. Aquí no prevalece, por ejemplo, la brevedad de los intercambios más «puntuales» vinculados con el envío o recepción de algún libro o artículo; tampoco las necesarias especificaciones relacionadas con algún proyecto de publicación, ni el tono humorístico ni los malabarismos lingüísticos infaltables en las cartas a los amigos más cercanos, principalmente en los últimos años. Predomina en cambio una modulación íntima, confesional, introspectiva, por momentos muy próxima al «tono»

de muchas de las entradas de su Diario. El siguiente párrafo de la Carta N.º 3, por ejemplo:

Estoy tocando fondo en mi demencia. Las alucinaciones se multiplican, ahora con miedo [...]. Estoy luchando cuerpo a cuerpo con mi silencio, con mi desierto, con mi memoria pulverizada, con mi conciencia estragada

fácilmente establece un eco con este fragmento de la entrada del Diario correspondiente al 28 de julio de 1955:

Cada vez me atormenta más la incapacidad de hilar un pensamiento. Mi actividad mental consta de un suceder de imágenes vertiginoso, recuerdos desordenados, palabras que se van en cuanto trato de apresarlas^[9].

Del mismo modo, el siguiente fragmento de la carta N.º 4:

Pero aquí me asalta y me invade muchas veces la evidencia de mi enfermedad, de mi herida. Una noche fue tan fuerte mi temor a enloquecer, fue tan terrible, que me arrodillé y recé y pedí que no me exilaran de este mundo que odio, que no me cegaran a lo que no quiero ver, que no me lleven adonde siempre quise ir

conforma un explícito contrapunto con la entrada del 4 de junio de 1960, ya no solo en cuanto al sentimiento que se busca expresar. Hay además, un cierto ritmo, una determinada puntuación, una particular estructura frástica que se corresponden:

Dios mío, [...] que no me enajene en la demencia, que no vaya adonde quiero ir desde que nací, que no me sumerja en el abismo amado, que no muera de este mundo que odio, que no cierre los ojos a lo que execro, que no deje de habitar en lo horrible (*Diarios*, 166).

Pero también, y más fundamentalmente, resulta posible encontrar puentes y remisiones entre el texto de estas cartas y la escritura poética de Pizarnik, la escritura literaria propiamente dicha. Se repiten tópicos, motivos, frases. El siguiente fragmento correspondiente a la Carta N.º 15

Cómo hacer, después, para despeñarse en la hoja en blanco y pelear con las palabras. Me pregunto quién me da fuerzas, quién me hunde en el silencio fantasma de las palabras

se reformula en un poema a partir de la eliminación del *verbum dicendi*:

Quién me perdió
En el silencio fantasma de las palabras^[10].

La misma transformación ocurre entre «sólo puedo decir lo que ve alguien que mira el mundo desde debajo de una alcantarilla» (Carta N.º 13)

y

Una mirada desde la alcantarilla
puede ser una visión del mundo (*Poesía Completa*, 125).

De igual manera, la frase «Pero ¿quién hablará del amor? No yo. Yo amo» de la Carta N.º 12 se reescribe en su versión «poética» sustituyendo el verbo «hablar» por «cantar»:

¿Quién cantará al amor?

No yo.

Yo amo (*Poesía Completa*, 318).

Pero aún más allá de estas consonancias, tanto la recurrencia de algunos elementos distintivos —espejos, silencio, voz, sol, viento, exilio, búsqueda, miedo, infancia, sangre— como el minucioso trabajo con el ritmo y la sintaxis de la prosa permiten reconocer en este conjunto epistolar la inconfundible impronta poética de la escritura alejandrina. Basten algunos ejemplos:

Yo, de mi parte, habito con frenesí la luna (Carta N.º 4).

Ese silencio como una mano de terciopelo (Carta N.º 5).

El cielo fue blanco este mes, fue una ausencia, fue mi amor este cielo: era una tregua, un puente entre dos mundos (Carta N.º 8).

Una noche se romperán los espejos, arderán las que fui y cuando despierte seré la heredera de mi cadáver (Carta N.º 11).

Qué haré cuando me sumerja en mis mundos fantásticos y no pueda ascender. Porque alguna vez va a tener que suceder. Me iré y no sabré volver. Es

más, no sabré, siquiera, que hay un «saber volver». Ni lo querré, acaso (Carta N.º 3).

Resulta evidente, a partir de lo dicho, que nos encontramos ante una escritura que atraviesa las demarcaciones genéricas —carta, diario, poesía, prosa poética— y que se reescribe, se re-toca una y otra vez, en diferentes registros, en sucesivas exploraciones, en continuos reconocimientos, en permanentes búsquedas. Un texto único, proteico, errante, nómada, que jamás se detiene, que sin cesar se rehace, se re-construye en un combate infinito con el lenguaje^[11]. Se trata, en definitiva, de una sola exploración poética que atraviesa los límites entre la escritura pública —o publicada— de la poeta y sus papeles «privados» (cartas, diario):

Si hay algo en lo que creo es en este diario: hablo de su calidad literaria, de su lenguaje. Es infinitamente mejor que todos mis poemas (Carta N.º 15).

Pero yo sigo escribiendo mi diario que ya deja de serlo pues es casi un largo y absurdo poema en prosa (Carta N.º 18).

En efecto, Alejandra misma publicó fragmentos de su Diario en el número 7 de la revista colombiana *Mito* de 1962 y más aún, planeaba junto a Jorge Gaitán Durán —fundador y director de esta revista— una edición de su Diario «completo» que se frustró a causa de la muerte de este último en un accidente aéreo, al regresar de París, el 22 de junio de ese mismo año. Posteriormente aparecieron fragmentos del Diario en el número 11-12-13 de *Poesía=Poesía* (1962) y en *Les Lettres Nouvelles* (1964). Pero además, a la vuelta de París ella misma resumió y reescribió —como afirma Ana Becciu— las entradas correspondientes al período

en que residió en Francia (1960-1964) a los efectos de una posible publicación^[12].

Poesía encarnada

La búsqueda estética de Pizarnik se presenta como necesaria e ineludible, de manera tal que conlleva un compromiso absoluto («Deseos de escriturarme, de hacer letra impresa de mi vida» [*Diarios*, 218]). Así, el acto creador y la posibilidad de supervivencia constituyen una identidad que la escritora hace explícita insistentemente:

Necesito hacer bellas mis fantasías, mis visiones. De lo contrario no podré vivir. Tengo que transformar, tengo que hacer visiones iluminadas de mis miserias y de mis imposibilidades (Carta N.º 5).

Pero hay un juego a muerte. Tengo que hacer poemas bellos y tengo que poblar de voces mi silencio (Carta N.º 11).

¿Posibilidades de vivir? Sí, hay una. Es una hoja en blanco, es despeñarme sobre el papel, es salir fuera de mí misma y viajar en una hoja en blanco (*Diarios*, 95).

Por consiguiente, la apuesta a la salvación a través de la escritura anula necesariamente las delimitaciones genéricas y atraviesa las fronteras entre el texto público y el privado. Se trata de una sola búsqueda, estética e identitaria, poética y vital, lingüística y emotiva al mismo tiempo: transformar el horror, escapar de la locura, exorcizar el silencio. Se escribe para no morir, para no enloquecer. Escribir es, en