



Apátridas de Nacimiento, Habitantes de una Utopía: París, Buenos Aires y las Voces de la Muerte en la Poesía Final de Teresa Wilms Montt y Alejandra Pizarnik

MARÍA ISABEL CALLE ROMERO*

Universitat Rovira i Virgili, Tarragona, España

Abstract. Paris and Buenos Aires. Two cities to return to, two paths with no return. The same streets are infinitely marginal and reviled according to the lived experience. For one, the return to Buenos Aires undermined the last breath of her vital and literary dismemberment. For the other, Paris brought down the last colorful flower of its wandering exile. On the other shore, the destinies are opposed: Pizarnik reaches poetic freedom in the city of lights and Wilms personal manumission and intellectual liberation in Buenos Aires at the beginning of the 20th century. Two shared places, two antagonistic visions. In common, a single disturbing element: the return to/from the family. The end, suicide. Death emerges as a disturbing protagonist as well as an inherent accomplice of the two tormented lyrical subjects in the last poetic works of the writers: *En la quietud del mármol* and *Anuarí* by Teresa Wilms Montt (or Teresa de la Cruz); *Extracción de la piedra de locura* and *El infierno musical* by Alejandra Pizarnik. The voracious impact against a blinded and incomprehensible world unfolds the two souls in illusory reflections of a mirror

* **Author's address:**

Departament de Filologies Romàniques

Universitat Rovira i Virgili

Av. Catalunya, 35, 43002 Tarragona, España

E-mail mariaisabel.calle@urv.cat

and in voices from beyond the grave. The macabre and the visceral envelop a deadly dreamscape with no hope of escape. Yes, perhaps some hope: refuge in language and writing, the utopia of inhabiting another country.

Keywords: Poetry, Latin American literature, Teresa Wilms Montt, Alejandra Pizarnik, stateless person.

Resumen. París y Buenos Aires. Dos ciudades a las que regresar, dos caminos sin vuelta. Las mismas calles resultan infinitamente marginales y denostadas según la experiencia vivida. Para una, el retorno a Buenos Aires socavó el último aliento de su desmembramiento vital y literario. Para la otra, París abatió la última flor colorida de su errante exilio. En la otra orilla, los destinos se contraponen: Pizarnik alcanza la libertad poética en la ciudad de las luces y Wilms la manumisión personal y la liberación intelectual en el Buenos Aires de principios del siglo XX. Dos lugares compartidos, dos visiones antagónicas. En común, un solo elemento perturbador: el regreso a/de la familia. El final, el suicidio. La muerte emerge como protagonista perturbadora a la vez que como cómplice inherente de los dos sujetos líricos atormentados en las últimas obras poéticas de las escritoras: *En la quietud del mármol* y *Anuarí* de Teresa Wilms Montt (o Teresa de la Cruz); *Extracción de la piedra de locura* y *El infierno musical* de Alejandra Pizarnik. El impacto voraz contra un mundo cegado e incomprensible desdobra las dos almas en reflejos ilusorios de un espejo y en voces de ultratumba. Lo macabro y lo visceral envuelven un paisaje de ensueño letal sin esperanza de salida. Sí, tal vez alguna esperanza: el refugio en el lenguaje y la escritura, la utopía de habitar otra patria.

Palabras clave: Poesía, literatura hispanoamericana, Teresa Wilms Montt, Alejandra Pizarnik, apátrida.

1 Introducción

Teresa Wilms Montt y Alejandra Pizarnik, poetas chilena y argentina respectivamente, responden a una línea lírica en la que los versos y la trayectoria vital están unidos por un delgado hilo de Ariadna que desaparece al final del laberinto con una muerte sumida en el desamparo y la soledad.

Con este estudio se pretende poner de relieve el sentimiento de apatridia que se entreteje en la poesía de las dos escritoras, la soledad y el desamparo que van a ahogar sus versos en una melancolía y una nostalgia de muerte hasta el final. Las vidas de ambas no discurren en un mismo tiempo, pero



sí confluyen en un mismo espacio, dos ciudades, París y Buenos Aires, que se alzarán como enclaves estratégicos de una guerra macabra imposible de ganar. Su patria va a ir transformándose a lo largo de sus poemas hasta llegar al silencio y la muerte.

A partir de sus obras poéticas finales, se va a conformar una visión ontológica de un mundo homónimo en las cuatro obras a partir de la utilización de unos símbolos y alegorías estructurales que vertebrarán un universo de ensueño en el que sólo tienen cabida dos compañeras intrínsecas: la noche y la muerte.

Lo fantasmal, lo espectral, la búsqueda de un reflejo anhelado pero inexistente en un espejo cada vez más irreal, el lenguaje macabro y sexual, así como la asunción de una realidad cada vez más lejos de la cotidianidad, sumirán al sujeto lírico en un cementerio o circo del cual será imposible escapar.

2 Espacios Antagónicos Compartidos: Buenos Aires y París

Teresa Wilms llega a Buenos Aires en 1917 gracias a un joven Vicente Huidobro que la rescata del encierro en un convento y de años de repudia familiar y maltratos conyugales, dejando atrás a dos hijas usurpadas por la familia de su marido. En la biografía *Un canto de libertad*, Ruth González-Vergara afirma que “Es la gran ausente, que con voz silenciosa exora un pedazo de tierra natal. Porque han de saber, Teresa Wilms Montt fue la mayor desterrada de Chile. Y lo sigue siendo” (2021:15).

Es en Buenos Aires donde los círculos y las élites más selectas de la cultura quedarán obcecados por la intelectualidad y por la poesía de Teresa Wilms. Este será el lugar en el que escribirá los versos que conforman sus dos obras poéticas más destacadas, *En la quietud del mármol* y *Anuarí*, publicadas más tarde en Madrid, en 1918.

En una entrevista en 1917, en la revista *Fray Mocho*, afirma de las tierras argentinas:

Aquí, en el país de ustedes, hay cultura, amor a lo bello, artistas de verdad, hay independencia individual, cada uno vive como se le ocurre o puede, en cambio allá en Chile . . . la Iglesia domina aún, la separación entre la sociedad es profunda (Valdés Domínguez 2018)



Buenos Aires se convierte en su cómplice, en la ciudad que, por primera vez, desvincula su apellido y su procedencia de la poeta que en realidad es. Los fragmentos de sus diarios escritos en un hotel de Madrid reiteran la proximidad y el cariño que siente hacia la tierra del Río de la Plata desde la añoranza de la juventud perdida:

Dentro de la cama de esta fea pieza de Hotel, me entrego por entero a mis oraciones del recuerdo. Beso todos los retratos de seres pedazos de mi vida, que quedaron en la otra ribera del mundo, con los brazos tendidos y las pupilas nubladas por sincero llanto. Amada, adorada Argentina, todo cuanto amo está diluido en tu seno de madre (Wilms 2016: 129)

En 1918, regresa de nuevo a Buenos Aires tras un periplo carnavalesco que la llevará a Nueva York en un primer momento (donde fue arrestada unos días a causa de su apellido) y a Madrid más tarde.

Septiembre 1918 (Buenos Aires)

Se ama la tierra en que se nace, por sus raíces, por los hijos... pero son tristes los exilios... Yo abogo por todos los desventurados de la patria esquivada y eterna de los cielos. Argentina es mi patria ahora... Argentina, entraña de todo lo grande, cuya frente huele a sol y a trigo, a jazmín y a luna (Wilms 2016: 129-136)

En la capital porteña se siente acogida y querida, pero el recuerdo de la muerte de su amigo y joven amante, Horacio Ramos Mejías, ('Anuari' en sus poemas) no permite la paz que su espíritu necesita y regresará de nuevo a Europa.

La contraposición a este Buenos Aires idealizado surge en los diarios de Alejandra Pizarnik constantemente. La urbe se ha convertido en distintivo de tristeza, de horror y de lo siniestro. La angustia que conlleva el entorno familiar la espolea a realizar el viaje a París, la Ítaca perdida de sus anhelos sin haberla vivido nunca. Desde allí, escribe en sus diarios:

5 de octubre, viernes

Anoche las fantasías de siempre. Este mes y medio ha sido inútil. Nada aprendí, nadie despertó en mí. ¿Qué otro castigo inventaré? ¿El retorno a Buenos Aires? Allí hasta las flores moviéndose al viento me llenan de terror, por emplear una imagen delicada (Pizarnik 2018)



El yugo que asfixia la propia vida es el resultado de los lazos familiares que las une a la decadencia: Wilms Montt no puede regresar a Chile y se convierte en desventurada “eterna de los cielos” y Pizarnik se desvanece entre angustias y vértigos al pensar en el retorno: “cuando pienso en Buenos Aires respiro mal y tengo vértigos” (Pizarnik 2018).

Tras París, Alejandra Pizarnik regresa a su hogar para sumergirse en el pozo profundo de la búsqueda de un lenguaje salvador pero inencontrable. Podría haberse convertido en la salvación, pero el silencio musical anegará sus versos:

Domingo, 10 de noviembre

Pensar en Buenos Aires me aterroriza. Por qué pensar en Buenos Aires. Allí lo siniestro, lo polvoriento, lo imposible, allí lo imposible. Aquí es el suspenso, la espera, Espera de qué. Del lenguaje. De alguna noticia mía, de saber un poco de mí, de hablarme -esto último sobre todo (Pizarnik 2018)

Teresa Wilms, tras la nostalgia y el desamparo de lo vivido en el regreso a Buenos Aires, emprende de nuevo el viaje a España y, tras unos meses malviviendo en un Madrid que ya la ha olvidado (a excepción de su admirado amigo y mentor, Ramón María del Valle-Inclán), viajará a Francia. Será en París donde hallará brevemente la felicidad al reencontrarse (a escondidas en un principio) con sus dos hijas en un viaje diplomático que su suegro realiza a la ciudad de la luz. El regreso de la familia de su marido junto a sus hijas a Chile ensombrece su mente hasta el suicidio.

Lugares comunes, a pesar de la distancia temporal entre las dos poetas. Para una, la capital argentina significa la libertad, para la otra, la saga familiar y social de una burguesía taxativa y canónica.

Para una, París es la liberación de la poesía, de la literatura, de la vida en plenitud;

12 de marzo de 1965

Todo esto se reduce al problema de la soledad. Por mi sangre judía, soy una exilada. Por mi lugar de nacimiento, apenas si soy argentina (lo argentino es irreal y difuso). No tengo una patria. En cuanto al idioma, es otro conflicto ambiguo. Es indudable que mi lugar es París, por el solo hecho de que allí el exilio es natural, es una patria, mientras que aquí duele (Pizarnik 2018)



para la otra, se convierte en su propio féretro familiar.

París, 1921

Quiero reposar en la tierra solamente envuelta en una sábana o si es posible en un pedazo de tierra de la fosa común . . . [. . .] Nada tengo, nada deajo, nada pido. Desnuda como nací me voy, tan ignorante de lo que en el mundo había. Sufrí y es el único bagaje que admite la barca que lleva al olvido (Wilms 2016: 149)

A pesar de la libertad encontrada en las dos capitales, el desamparo y la soledad las van a escoltar allá donde vayan. No existe patria que las acoja, el sentimiento de extrañeza y de no pertenencia las acompañará hasta el final de sus días. Tras un primer viaje, las dos poetisas deciden regresar a las ciudades utópicas que sus mentes han idealizado como ubicación de la felicidad, el *nostos* griego se convierte en el averno, la patria plácida y próspera se ha hundido en la nostalgia y el desencanto. Emprendieron un viaje odiseico sin patria a la que volver, Ulises nihilistas y solitarios como los de Giovanni Pascoli en su poema *El último viaje* o como el *Ulises* de Tennyson.

3 La Poesía del Apátrida

El silencio y la muerte subyacen en la poesía del apátrida que en diversas ocasiones va ligada a la vida del artista. Martínez Sahuquillo, en un análisis sociológico de diferentes obras literarias relacionadas con el extrañamiento, recalca el hecho de que los artistas sólo pueden escoger entre dos realidades sociales²:

² Permítanme esta entrada algo extensa de los *Diarios* de A. Pizarnik en la que se concibe esa “desafección por las estructuras impersonales de la sociedad” de las que habla Martínez Sahuquillo en el artículo citado:

¿Qué nos queda para esperar? ¿Para qué luchar? ¿Cuál es el fin? Preguntas, palabras, frases, estamos llenos de definiciones, de conceptos, de ejemplos. Pero la situación de la juventud se detiene en el signo de interrogación. Mis diecinueve años me conceden el derecho de decir algo, de agregar algunas confusas explicaciones a este caos que estamos viviendo. Nos llaman “la esperanza de la patria”, nos dicen que tenemos “el futuro abierto y virgen” y que la vida, como un juguete fácil de manejar, “es nuestra”. La tenemos, es cierto. Pero ¿qué hacer con ella? ¿Tenemos ideales? ¿Tenemos algo que nos sostenga? ¿Qué podemos hacer, si estamos solos, sin Dios, sin



El intelectual y el artista no puede sino resentir, en suma, que la civilización avance a costa de sus valores más preciados: lo subjetivo, lo personal, lo espiritual y, por ello, algunos llevan su desafección hacia las kafkianas estructuras impersonales de la sociedad moderna y el mercado hasta el extremo de rechazar de plano todo el sistema. Otros se adaptarán a él, pero adoptando una postura crítica y vigilante y sin sentirse del todo nativos. No sentirse nativo es, en fin, el destino natural del intelectual y el artista por las causas que he señalado y también por las implicaciones psicológicas de su labor (Sahuquillo 1998: 241)

La interrelación entre el mundo subterráneo y la condición humana del extrañamiento y el desarraigo provocan la alienación del sujeto poético de un universo al que no pertenece, reflejo de otra dimensión en un espejo que se ha vuelto indolente.

Al igual que la Marie de la primera parte (“El entierro de los muertos”) del poema *La tierra Baldía* de T.S. Elliot de 1922, la regeneración es imposible y la juventud es sólo una sombra que camina detrás de nosotros, el único futuro es “el miedo en un puñado de polvo” (citando de nuevo a Elliot). La poesía de Alejandra Pizarnik y Teresa Wilms Montt abraza los jacintos del cementerio de Elliot, se sumerge en esta frontera rulfiana de lo vivo y lo muerto (“Me senté a esperar la muerte [. . .] Soy algo que no le estorba a nadie. Ya ves ni

fe, sin nada? Nos hablan de la trágica situación general, de las dos guerras mundiales, rezagos del existencialismo francés nos congregan en los cafés para . . .

¿para qué? Ni siquiera somos “existencialistas legítimos”. Ni ateos. Ni revolucionarios. [ilegible] entre los estudios, las religiones, las ideas, con una debilidad espantosa. Nada nos conmueve. Nada estalla en nuestro medio. ¿Los intelectuales? ¿Algún joven ha escrito un libro de poemas que haya tenido resonancia general? ¿Algún cuadro de un joven pintor pasmó al público? ¿Qué ocurre con nuestra sangre, con nuestra vehemencia? ¿Hemos de practicar esnobismo en la conocida esquina céntrica, entre la confusión del sexo y un equívoco deseo de olvidar la vida? Pues ¡sí! ¡Hagámoslo! Sangre vital, ebullición febril. ¡Sí! ¡Sí! ¿Dónde están los renovadores, los creadores, dónde está la juventud que juegue legítimamente con las únicas palabras valederas? Oye, Alejandra, niña triste de la ciudad: acá van tus poemas, esos trozos condensados de tu angustia, que tú has decidido historiar.



siquiera le robé espacio a la tierra”, Rulfo 2005: 128) que provoca la anomia y la fragmentación de las voces poéticas con el consecuente silencio:

Pero cuando regresamos, tarde, del jardín,
 tus brazos cargados de jacintos y tu pelo húmedo, no pude
 hablar y mis ojos fallaban, no estaba ni vivo ni muerto y nada sabía,
 viendo en el corazón de la luz, el silencio (Elliot 2005: 53)

La alienación física y psicológica provoca la ruptura del sujeto lírico en diferentes aristas del prisma de la muerte a través de los diferentes versos y poemas. En las obras finales de Teresa Wilms Montt (*En la quietud del mármol* y *Anuarí*) y Alejandra Pizarnik (*Extracción de la piedra de la locura* y *El infierno musical*) no existe un refugio concreto en el que ampararse del desgarramiento vital que sufre cada alma poética.

Se puede observar, en los mismos títulos de las obras, la sinestésica correspondencia de la muerte con la vida, transformada en “muerte en vida” en los últimos poemas. La locura lírica, el infierno subterráneo de la noche, el frío mármol del nuevo hogar conforman un mundo alucinado y una entelequia pertinente en los que el cuerpo poético se desmiembra y se destruye. Así, la poesía se transfigura en una especie de conocimiento “mágico” que relaciona estrechamente lo circundante con la vida oscura de las poetisas, una relación absolutamente romántica, tal como afirma Albert Béguin en *El alma romántica y el sueño*, uno de los libros de cabecera de Alejandra Pizarnik:

Las imágenes y los ritmos que suscitan el despertar de nuestros gérmenes subterráneos y el estremecimiento de inexplicables ecos interiores podrán ser para nosotros síntomas de deplorables relajamientos de las facultades, o bien signos de un movimiento de concentración y de retorno a lo mejor de nosotros mismos (Béguin 1981: 13)

En los poemas se trasluce un mundo dividido, una bipolarización de la naturaleza en el que el errar en la etérea frontera es el sino del sujeto desde la poesía mística del *Primero sueño* de Sor Juana Inés de la Cruz hasta Huidobro, Paz y otros: “Una tarde, cogí mi paracaídas y dije: ‘Entre una estrella y dos golondrinas.’ He aquí la muerte que se acerca como la tierra al globo que cae. [...] Y ahora mi paracaídas cae de sueño en sueño por los espacios de la muerte” (Huidobro 2000: 55).

Se produce una bipartición platónica o cristiana, según cada una de las autoras, alucinación poética en la que lo suspirado es el cielo, las estrellas,



el sol, la luna, de donde el alma se ha caído, bóveda celeste en la que se encontraba la esperanza: “marcharemos juntos hacia el sol, en busca de su bendición nupcial. Iremos, inmortales hijos de la luz, en pos de la irradiación de los astros para coronar nuestras cabezas transparentes” (Wilms 1918: 29).

Pero el sujeto lírico no habita en esta parte sublimada, vaga errabunda por la tierra (“ya nos juntaremos en la Nada” (Wilms 2009: 58)), cerca del despiadado mármol de un mausoleo, cerca de la muerte, de lagos estancados, envuelta el alma en una noche que no las abandonará jamás. Un alma que palidece en el limbo de la vida y se ha fragmentado hasta el infinito: “Mi caída sin fin a mi caída sin fin en donde nadie me aguardó pues al mirar quién me aguardaba no vi otra cosa que a mí misma” (Pizarnik 1968: 44). La caída irremediable se trastoca en una especie de espiral intracorpórea “Cuando espero dejar de esperar, sucede tu caída dentro de mí. Ya no soy más que un adentro” (Pizarnik 1972: 33) cuyo único sino es de nuevo la tierra, la fatalidad irremediable: “Un soplo extraño me arrastró hasta la Tierra. / ¡Yo no sé por qué estoy aquí! / ¿Cuándo me llevará?” (Wilms 2009: 45).

4 Fragmentos del Descenso: El Sueño de la Muerte

El desprendimiento, la no pertenencia a una existencia con la que en ningún momento se han identificado, induce a un deseo de muerte que dividirá la substancia poética en una paradoja continua, en un elemento de ensoñación que se debate entre tres mundos, entre la que fue, la que es y la que será o la que desea ser. Son las voces de la muerte:

Me levanté del lecho como se levanta un muerto de la tumba, empujada por una fuerza superior. Turbada de misterio, sin saber qué era de mí y dónde estaba; quise huir, y en mi ansiedad loca tropecé en la oscuridad con un cuerpo que al caer dio un golpe seco (Wilms 1918: 44)

La guadaña espera al otro lado del espejo, inerte, expectante, parte de una realidad que al final se torna en la más anhelada: “He tenido muchos amores –dije– pero el más hermoso fue mi amor por los espejos” (Pizarnik 1968: 27).

El espejo conforma la transcendencia y la universalización de la muerte. Los fragmentos consecuentes del combate contra la tierra devastadora y absorbente se diluyen en un divagar descalabrado (“Y yo sola con mis voces, y tú



tanto estás del otro lado que te confundo conmigo” (Pizarnik 1972: 41)) que toma forma al otro lado del espejo, aquel que transparenta la universalidad de la muerte, según el concepto de Vicente Cervera:

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, transparenta, y al transparentar se libera de su dimensión individualizada y nos permite contemplarnos y contemplar al tiempo aquello que nos trasciende y nos universaliza (Cervera 1992: 90)

El espejo, el reflejo y el desdoblamiento brotan en los poemas de Wilms y Pizarnik para revelar el auténtico escenario del universo que permanece en la otra orilla pero que cada día está más cerca: “En la luz del crepúsculo el cristal de la ventana me devuelve el reflejo de mi cara. / Remango la boca en una sonrisa y veo la calavera a través de la carne transparentada” (Wilms 2009: 28).

La entrada al templo de la escritura de la muerte se produce a través de la inversión del reflejo en los ojos del que fue amado “Así como tus ojos me encadenaron a tu vida, ahora me arrastran a tu fosa, invitándome con tentaciones de delirio. Tus ojos son dos imanes ante un abismo. Yo siento la atracción feroz . . .” (Wilms 1918: 44), llegando a convertirse en una dimensión espaciotemporal insólita en la que poder existir: “Sus ojos eran la entrada del templo, para mí, que soy errante que amo y muero. Y hubiese cantado hasta hacerme una con la noche, hasta deshacerme desnuda en la entrada del tiempo” (Pizarnik 1972: 11).

El ansia por alcanzar el camino de la noche, de la sombra y de la muerte se convierte en el fino hilo que anuda todos los pedazos de este rompecabezas. Tanto la noche como la muerte se manifiestan como elementos ubicuos en las dos autoras y, en numerosas ocasiones, se presentan como salida exclusiva a la soledad (“Mis días están contados. / En la soledad de mis pensamientos, oigo cavar una fosa” (Wilms 2009: 37)) y el desamparo de las almas apátridas sin rumbo. La noche presenta una ristra de significados que nos llevan a aventurarnos en que no solo escriben en y desde la noche, sino la noche misma. La noche es espacio y privación:

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 (Pizarnik 1968: 13)

Este errar por la nada va acompañado siempre de la oscuridad, una sombra que invita al sueño, un sueño que transporta al verso y de nuevo a la muerte: “Sí, Anuarí, tengo sueño, mucho sueño; ese mismo letárgico sopor que turbó tu alma antes de cerrar los adorados ojos para siempre” (Wilms 1918: 23).

Esta nueva dimensión se rodea de cementerios, campos de autómatas, muñecas, serpientes, reptiles, sapos, tigres, lobos, cuervos y chacales. El lenguaje macabro escolta este postrero espacio poético-vital mortuorio. La substancia lírica se ha desintegrado en fragmentos independientes que actúan con terror y consternación:

Ululan los vientos batiendo puertas y ventanas, derribando árboles, ondeando ríos. Chacales y panteras vagan los ojos ciegos de arena, los lomos erizados. Ruidos sordos de volcanes que estallan, de mares que se hinchan, únense al ulular del ciclón. En los cementerios se oye el escalofrío de los muertos, el entrechocar hueco de los dientes en la calavera vacía. Frío como puñalada en la roca, parte a lo lejos un grito humano. ¡Socorro!’

Ha hecho de sus dedos mágicas flautas. Como no tiene carne, los sonidos suben todo a lo largo de sus brazos huecos.
[...]

Nada detiene la serenata catastrófica.
Los pobres asilados sin músculos y sin entrañas bailan ridículos con cadencias de trapo al viento hasta aflojarse las caderas paletudas.
Y ella tomada de locura sopla, sopla en los dedos, sin darse cuenta de que su esqueleto se ha puesto rojo candente como las brasas.
Ella es Emperatriz (Wilms 2009: 43)

Las escenas se pueblan de piezas y mecanismos antipoéticos conformando un nuevo cosmos recluido y propio, no existe otro lugar más allá que el de lo resquebrajado, fracturado, tronchado y hendido, un sueño repleto de ruinas escatológicas en el que poder sobrevivir. Al igual que un insecto kafkiano, el alma poética se refugia en un cosmos circunstancial en el que nadie debe ni quiere vivir. Afirma Cristina Piña que, en sus últimas obras, Alejandra Pizarnik ya no puede



autodenominarse más endechadora, ángel harapiento, aprisionada, ni usar las palabras o la música del mundo cultural porque es ‘la niña monstruo’ la que está ‘con pavura’ y, si se nombra ‘la escrita’ es la escrita por la risa y el disfraz de Hilda la Polígrafa, que no ‘canta’ sino que ríe y hace ruidos obscenos (Piña, 2012: 63)

El delirio provocado por el desamparo y la soledad ha conformado una nocturnidad plagada de horrores en los que, ya, ahora, el sujeto lírico ha decidido permanecer de forma irremediable:

Si viera un perro muerto me moriría de orfandad pensando en las caricias que recibió. Los perros son como la muerte: quieren huesos. Los perros comen huesos. En cuanto a la muerte, sin duda se entretiene tallándolos en forma de lapiceras, de cucharitas, de cortapapeles, de tenedores, de ceniceros. Sí, la muerte talla huesos en tanto el silencio es de oro y la palabra de plata. Sí, lo malo de la vida es que no es lo que creemos pero tampoco lo contrario.

Restos. Para nosotros quedan los huesos de los animales y de los hombres. Donde una vez un muchacho y una chica hacían el amor, hay cenizas y manchas de sangre y pedacitos de uñas y rizos púbicos y una vela doblegada que usaron con fines oscuros y manchas de esperma sobre el lodo y cabezas de gallo y una casa derruida dibujada en la arena y trozos de papeles perfumados que fueron cartas de amor y la rota bola de vidrio de una vidiente y lilas marchitas y cabezas cortadas sobre almohadas como almas impotentes entre los asfódelos y tablas resquebrajadas y zapatos viejos y vestidos en el fango y gatos enfermos y ojos incrustados en una mano que se desliza hacia el silencio y manos con sortijas y espuma negra que salpica a un espejo que nada refleja (Pizarnik 1972: 48)



5 Fin del Trayecto: la Soledad y el Desamparo

Afirma Jorge Urrutia que existe una “mixtificación de la literatura del exilio y una minusvaloración del exilio interior” (2015: 630) refiriéndose al exilio español tras la Guerra Civil. La falta de identificación intrínseca con una región, el exilio íntimo que conlleva la soledad y el desamparo es una pequeña muerte que comporta una nueva reflexión sobre la vida.

Paso desnuda con un cirio en la mano, castillo frío, jardín de las delicias. La soledad no es estar parada en el muelle, a la madrugada, mirando el agua con avidez. La soledad es no poder decirla por no poder circundarla por no poder darle un rostro por no poder hacerla sinónimo de un paisaje. La soledad sería esta melodía rota de mis frases (Pizarnik 1972: 19)

Arístipo de Cirene, en el siglo IV a.C., aseguraba: “Yo no me reduzco a ningún país en particular. Soy extranjero en todas partes” (Zayas 2013). Es esta una postura propia del intelectual que se siente extraño a todo en un destierro continuo percibido por su característica lucidez.

Tal vez el lenguaje, la literatura, el amor o el silencio hubieran podido devenir en aquella patria que hubiera rescatado del fin a Alejandra Pizarnik y a Teresa Wilms Montt, pero no fue así. El exilio a la región de la muerte provoca el desasosiego y la ansiedad de una existencia atormentada:

Manos crispadas me confinan al exilio.
Ayúdame a no pedir ayuda.
Me quieren anochecer, me van a morir.
Ayúdame a no pedir ayuda (Pizarnik 1968: 20)

La orfandad, el sufrimiento, la incomunicación, el retraimiento y la nada sartriana se convierten en el sentimiento último. El silencio será ahora la génesis de la poesía, conformará un nuevo cosmos en el que el espíritu poético pueda, por fin, vagar: “Sombra, silencio, nada existe para saciar la inquietud de mi lámpara vital. / En sueños, vive en su mundo mi espíritu, invocando a la muerte hermana, vagabunda y eterna” (Wilms 2009: 28).



6 Conclusiones

Indicios y augurios acompañan la poesía de Teresa Wilms Montt y Alejandra Pizarnik. La utopía y la invención de una patria en la que poder residir poéticamente se convierten en obsesión en sus poemas finales. Las poetas han compartido trayectorias vitales semejantes, conocen la soledad y el rechazo, la tristeza y la marginalidad; estos derroteros confluyen en una dimensión poética del reflejo en la que la muerte se va a convertir en la esencia del verso, no tan solo en una mera compañera de viaje, sino en la poesía misma. La substancia lírica se sumergirá en un ambiente nocturno en el que los seres más despreciables y violentos, aquellos que siempre acompañan la tragedia y lo funesto, guiarán los poemas hacia un país de ensueño y niebla en el que reina el silencio.

En esta última etapa, el extrañamiento y la anomia de las dos poetas derivan en un desamparo existencial y social que las va a conducir al peor de los finales.

Bibliografía

1. Beguin, A. (1981). *El alma romántica y el sueño*. México: Fondo de Cultura Económica.
2. Cervera Salinas, V. (1992). *La poesía del logos*. Murcia: Comisión de Murcia.
3. Eliot, T. S. (2005). *Tierra baldía y otros poemas*. Colombia: Arquitrave.
4. González-Vergara, R. (2021). *Un canto de libertad*. Colombia: Debolsillo.
5. Huidobro, V. (2000). *Altazor. Temblor de cielo*. Madrid: Cátedra.
6. Martínez, Sahuquillo, I. (1998). Anomia, extrañamiento y desarraigo en la literatura del siglo XX, un análisis sociológico. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 84: 223-242
7. Piña, C. (2012). *Límites, Diálogos, Confrontaciones: Leer a Alejandra Pizarnik*. Buenos Aires: Corregidor.
8. Pizarnik, A. (1968). *Extracción de la piedra de la locura*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
9. Pizarnik, A. (1971). *El infierno musical*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Argentina.
10. Pizarnik, A. (2018). *Diarios*. Barcelona: Lumen.
11. Rulfo, J. (2005). *Pedro Páramo*. Madrid: Cátedra.
12. Stanford. W. B. (2013). *El tema de Ulises* Madrid: Clásicos Dykinson.
13. Urrutia Gómez, J. (2015). El exilio como literatura y la literatura como lucidez. *Sociocriticism*, 1-2: 627-645.



14. Wilms Montt, T. (1918). *Anuarí*, Madrid: Imprenta Martínez Velasco.
15. Wilms Montt, T. (1918). *En la quietud del mármol*, Madrid: Casa Ed. Blanco.
16. Wilms Montt, T. (2018). *Diarios íntimos*, Santiago de Chile: Alquimia Ediciones.
17. Zayas, M. F. (2013). Un extranjero en su propia tierra. Aristipo como modelo del Ápolis aristotélico. *Eidos*, 18: 124-147.

Author's Biodata

M. Isabel Calle Romero es doctora en literatura. Profesora asociada de la Universitat Rovira i Virgili. Miembro del Grupo de Investigación en Lingüística Matemática (GRLMC) y del grupo LITELE-Lengua, Literatura y ELE. La literatura hispanoamericana y el papel de la mujer en este ámbito, especialmente en poesía, constituye su principal ámbito de investigación.

