

La conciencia del exilio en Julio Cortázar y Alejandra Pizarnik

VICENTE ROBALINO

Pontificia Universidad Católica del Ecuador

RESUMEN

En este artículo el autor nos invita a recorrer, junto con los personajes de *Rayuela* y el yo lírico y autobiográfico de Alejandra Pizarnik, por las calles, plazas y bulevares del París de los años 60. Un París al mismo tiempo luminoso y lúgubre, que permite tanto a Cortázar como a Alejandra construir su espacio de invención, hacer realidad su utopía creadora y despertar, en la nocturnidad parisina, a sus fantasmas; a Cortázar, el tango, su mundo infantil y a su idealizada Maga; mientras que a Alejandra, el fantasma cruel de su madre, quien le hará compañía en su buhardilla de París y le despertará aquel demonio creador que se expresaría en su libro *Árbol de Diana*. Para los dos autores la experiencia del exilio, como para otros escritores latinoamericanos, es el reencuentro con un mundo estético deslumbrante, con una modernidad paradójica y sobre todo con la posibilidad de recrearla y mantener una actitud crítica.

PALABRAS CLAVE: Julio Cortázar, Alejandra Pizarnik, literatura latinoamericana, modernidad, exilio, espacio interior, memoria-olvido, utopía amorosa y utopía creadora.

ABSTRACT

In this article, the author invites us to go along with the characters in *Rayuela* and the lyrical and autobiographical "I" of Pizarnik, through the streets, squares and boulevards of Paris in the sixties. A Paris that is bright and dark at the same time, allowing both Cortázar as Alejandra to build their space for invention, to realize their creative utopia and wake up their ghosts in the Parisian night; for Cortázar, tango, his child's world and his idealized Maga; while for Alejandra, cruel ghost of her mother, who accompanied her in her attic in Paris and will awaken that creative demon expressed in her book *Árbol de Diana*. For both authors the experience

of exile, as well as for other Latin American writers, is the re-encounter with a dazzling aesthetic world, with a paradoxical modernity and above all, with the possibility of re-creating and maintaining a critical attitude.

KEYWORDS: Julio Cortázar, Alejandra Pizarnik, Latin American literature, modernity, exile, interior space, memory-oblivion, loving utopia and creative utopia.

A LA POETA Alejandra Pizarnik y al narrador Julio Cortázar los une no solo la gran amistad que cultivaron por muchos años, sino su condición de exiliados. Pues los dos escritores –especialmente Alejandra– jamás encontraron un espacio que satisficiera sus necesidades de artistas y que protegiera su sensibilidad de una vida moderna que amenazaba en convertir al ser humano en cosa o mercancía. Como bien lo ha advertido Ernesto Sabato en toda su obra ensayística y de manera especial en *Hombres y engranajes* (1951): “Este es el hombre moderno. Conoce las fuerzas que gobiernan el mundo, las tiene a su servicio, el dios de la tierra: es el diablo. Su lema es: *todo puede hacerse*. Sus armas son el oro y la inteligencia. Su procedimiento es el cálculo”.¹

Frente a esta grave amenaza, los dos autores –Alejandra y Cortázar– se proponen defender su espacio de artistas, e inclusive, como lo hizo Alejandra, sacrificando la vida sin, paradójicamente, negar la precariedad de este espacio, pues los dos autores se sienten escindidos: entre París y Argentina: cuando están en París evocan Argentina y cuando Alejandra está en Argentina añora París, aunque sabemos que Cortázar desde 1951 decidió establecerse en París, hasta el año de su muerte (1984) no regresó a la Argentina, e inclusive adoptó la nacionalidad francesa. Pues los dos autores reconocen que padecen de la incompreensión del mundo, como afirma Oliveira, en tono irónico, en *Rayuela*: “Un artista solo cuenta con las estrellas como dijo Nietzsche”.²

A pesar de que en estos dos escritores la conciencia del exilio se traduce en un aferrarse al espacio de la creación, y París les proporciona el material espiritual más adecuado para salvaguardar dicho espacio, cada uno de ellos enfrenta este reto desde distintas perspectivas: Alejandra desde un adentro, desde su buhardilla parisiense, rodeada de necesidades económicas y de una cantidad de lecturas de poetas y escritores franceses y latinoamericanos; mientras que Cortázar lo hace desde un afuera, desde las calles, bulevares, teatros, plazas, desde un París violento –la violencia de la vida moderna– y al mismo tiempo impreg-

1. Ernesto Sabato, *Hombres y engranajes* (Buenos Aires: Alianza Editorial, 1997), 112.

2. Julio Cortázar, *Rayuela* (Madrid: Cátedra, 2011), 251.

nado de una espiritualidad artística que le permite al narrador de *Rayuela* y a sus personajes reflexionar sobre el carácter ético y estético del arte y, de manera especial, sobre las artes no verbales como la música, la arquitectura, el cine, el teatro y la posibilidad de incluir, como lenguajes vivos, dichas artes en la novela.

Sin duda el “Club de la Serpiente” cumple esta doble función: cuestiona la vida del exilio y discute sobre el arte. Para Oliveira en este club “jugaban mucho a hacerse los inteligentes, a organizar series de alusiones que desesperaban a la Maga y ponían furiosa a Babs” [...].³ Este “juego intelectual” mantiene viva la memoria colectiva, permite la doble mirada: la “Del lado de allá” (París) y la “Del lado de acá” (Argentina), aunque la óptica puede cambiar: el allá se puede convertir en un “aquí” y viceversa. En cambio, para Alejandra tanto el “aquí” como el “allá” son pura incertidumbre, pues lo único relativamente estable es el espacio de la escritura: “Escribir un solo libro en prosa en vez de poemas o fragmentos. Un libro o una morada donde guarecerme”.⁴ Mientras el yo de Alejandra siente asfixiarse entre las cuatro paredes de un minúsculo espacio creador, el yo de Cortázar y sus personajes de *Rayuela* se desplazan con entera libertad, tanto por los espacios de la ficción como por los espacios exteriores (referenciales), para emprender una búsqueda, de su propio yo, escindido entre un “aquí” y un “allá”.

El espacio del exilio de Horacio Oliveira surge, precisamente, del “juego intelectual” al que se ha entregado el “Club de la Serpiente”, pues para cada uno de sus miembros, y especialmente para Gregorovius, París es “una enorme metáfora” en la que el sujeto se siente comprendido en un espacio que le ofrece todo y al mismo tiempo nada, es decir, es muchas cosas y a la vez nada, es el buscar algo que tal vez, como dice este mismo personaje, a lo mejor no existe, quizá en este sentido se pueda hablar de París como el lugar de la utopía del intelectual latinoamericano, donde suceden, simultáneamente, el desencanto y el hallazgo casual que promete cambiar la vida de los migrantes –europeos y latinoamericanos–; donde a un encuentro suceden muchos desencuentros. Así, cuando Oliveira se mira con la Maga caminando bajo la lluvia por algún bulvar, calle, o plaza de París, está soñando con una relación –su utopía amorosa– que tal vez nunca tenga plena realización: “Llevarse de la mano a la Maga, llevársela bajo la lluvia como si fuera el humo del cigarrillo, algo que es parte

3. *Ibíd.*, 175.

4. Alejandra Pizarnik, *Diarios* (Barcelona: Lumen, 2003), 275.

de uno, bajo la lluvia”.⁵ O cuando este mismo personaje compara su divagar por las calles de París con el deambular de un insecto por el aire, tras la búsqueda de algo o alguien inexistentes: “[...] como los dos puntos perdidos en París que van de aquí para allá, de allá para aquí, haciendo su dibujo, danzando para nadie, ni siquiera para ellos mismos, una interminable figura sin sentido”.⁶ Otra de las comparaciones que renueva la condición de exiliados que tienen los personajes de *Rayuela* y la imposibilidad de aprehensión del espacio parisino es el símil de crecer como los hongos: “[...] En París somos como hongos, crecemos en los pasamanos de las escaleras, en piezas oscuras donde huele a sebo, donde la gente hace todo el tiempo el amor y después fríe huevos y pone discos de Vivaldi”.⁷ Este hecho de crecer “a la buena de Dios” acentúa el carácter de extrañeza en el que cada uno de estos personajes siente que vive en un espacio prestado, que no les pertenece y rodeados de un anonimato inexorable. Sin embargo, el espacio parisino no solo es visto por los personajes como el lugar del desencanto, de la incertidumbre, donde la utopía de una vida sosegada no puede cumplirse, sino de instantes de disfrute estético y amoroso. Prueba de ello son los paseos de Oliveira con la Maga:

Así habían empezado a andar por un París fabuloso, dejándose llevar por los signos de la noche, acatando itinerarios nacidos de una frase de clochard, de una bohardilla iluminada en el fondo de una calle negra, deteniéndose en las placitas confidenciales para besarse en los bancos o mirar las rayuelas.⁸

Así, la acerba visión del exilio –soledad e incomunicación– está atenuada por momentos de comunión espiritual, que viven los personajes de esta novela. Momentos formados por el amor, y el placer estético, que nace unas veces de la evocación de escritores franceses, otras de la contemplación de una arquitectura legendaria.

Alejandra también llega a París llevada por la misma utopía intelectual que Cortázar y sus personajes de *Rayuela*: encontrar esa peculiaridad estética de la cultura francesa, reconocer en ella sus fervorosas lecturas de los escritores franceses, especialmente de los surrealistas, alejarse de su buhardilla de Buenos Aires que día a día aniquilaba su estado de ánimo y, sobre todo, escribir, pues para ella

5. Cortázar, *Rayuela*, 207.

6. *Ibíd.*, 347.

7. *Ibíd.*, 337.

8. *Ibíd.*, 145.

la creación constituía su alimento cotidiano, como bien lo expresa en sus *Diarios*, en lo que corresponde a la época en que vivió en París (1960-1964): “Y he sufrido con las palabras de hierro, con las palabras de madera, con las palabras de una materia excepcionalmente dura e imposible. Con mis ojos lúbricos he pulsado las distancias para que mi boca y las palabras se unieran furiosamente”.⁹ Esta “dolencia escrituraria” que la padeció siempre y que se acrecentó mientras permaneció en París, estuvo acompañada del fantasma de su madre: “En efecto, ayer fue mi pequeño y humilde día en que me di en holocausto a la sagrada sombra de la maldita madre”.¹⁰ Asimismo llevó Alejandra a París su obsesiva idea del suicidio y su postergación: “El más grande misterio de mi vida es este: ¿por qué no me suicido? En vano alegar mi pereza, mi miedo, mi olvido (se olvida de suicidarse)”.¹¹

Entonces, son varias las metáforas que acompañan a Alejandra al exilio: la estético-intelectual (la de la escritura), la del fantasma de la madre, la del suicidio y la del amor idealizado. Representaciones metafóricas que se encuentran en toda su obra poética y, de manera especial, en el libro *Árbol de Diana*, que lo escribió Alejandra en París. En efecto, en este libro se puede ver a un sujeto lírico, recluso en el espacio de la escritura, desde donde intuye un afuera nebuloso –viento, frío, niebla–. El fantasma del silencio puebla dicho espacio. El yo lírico se representa en estado de orfandad y desasimiento con respecto al mundo, pues es “la pequeña olvidada”, “la que ama al viento”, “yo y la que fui”, “niña de seda”, “la hermosa automática”, “la pequeña muerta”, “la dormida”, “la pequeña viajera”. Este juego de denominaciones escinde al sujeto, multiplica, como en una sucesión de espejos, su imagen o más bien sus múltiples imágenes podrían pertenecer a muchos espacios, pero no pertenecer, de manera concreta, a ninguno; lo mismo sucede con los personajes de *Rayuela*, parecería que se identificarían con varios espacios parisinos (calles, plazas, monumentos,) o argentinos, sin embargo, terminan negando todo lugar que circunscriba su propio acto creador.

“DEL LADO DE AQUÍ Y DEL LADO DE ALLÁ”

Para Cortázar el “aquí” y el “allá”, si bien, en un primer momento, sirven para delimitar espacios, París y Buenos Aires, respectivamente, desde

9. Alejandra Pizarnik, *Correspondencia* (Barcelona: Seix-Barral, 1998), 189.

10. *Ibíd.*, 176.

11. *Ibíd.*, 196.

la experiencia del exilio, estas dos categorías espaciales son intercambiables, es decir, el aquí puede convertirse en un “allá” y viceversa. En esta intercambiabilidad juega un papel preponderante la memoria y el olvido. Como afirma Paul Ricoeur: “La búsqueda del recuerdo muestra efectivamente una de las finalidades principales del acto de memoria: luchar contra el olvido, arrancar algunas migajas de recuerdo a la “rapacidad” del tiempo”.¹² Precisamente, los personajes de *Rayuela* rescatan desde “el lado de aquí” (París) “migajas de recuerdos” que corresponden al “lado de allá” (Buenos Aires). Así, Oliveira evoca el mate, el tango y formas de ser argentino como esta: “Esa tarde todo anduvo mal, porque mis costumbres argentinas me prohibían cruzar continuamente de una vereda a otra para mirar las cosas más insignificantes en las vitrinas apenas iluminadas de unas calles que no recuerdo”.¹³

Así Oliveira, convencido de que “el recuerdo lo guarda todo”, se propone reconstruir detalles que forman parte de su mundo afectivo como el de los zapatos que están asociados con la lluvia o el de su mesa de trabajo y otro más intenso aún, el de la “cucharita que había en mi caja de útiles de quinto grado”.¹⁴

En cambio, para Alejandra el “Lado de Allá” (Buenos Aires) no tiene ni la fuerza de la ensoñación ni la ternura, ni la fluidez comunicativa con “El lado de acá”(París) que posee para Cortázar, sino que son recuerdos –los de su infancia– extremadamente dolorosos y tienen matices de crueldad, como este: “La obsesión por las llaves de la cocina eléctrica: una vez que la cerraba, que yo sabía que la había cerrado me obligaba [el padre] a retornar para verificarlo una y otra vez hasta irme llorando de histeria”.¹⁵ De ahí que la imagen que se crea Alejandra en París es la de la niña-adulta en un estado de absoluta orfandad y desamparo, como bien lo expresa en sus *Diarios*: “Yo no soy más que una silenciosa, una estatua corazón-mente enferma, una huérfana sordomuda, hija de algo que se arrodilla y de alguien que cae”.¹⁶

La madre, como ya lo señalé, es un fantasma que ronda la buhardilla parisense de Alejandra, cuya evocación, como la del padre, no está exenta de acerba crueldad: “Me veo a los cuarenta años en una plaza con ella, yo jugando (como los idiotas) con una flor rota o una piedra y ella gritando, diciendo

12. Paul Ricoeur, *La memoria, la historia y el olvido* (México: Fondo de Cultura Económica, 2004), 50.

13. Cortázar, *Rayuela*, 123.

14. *Ibíd.*, 126.

15. Pizarnik, *Diarios*, 188.

16. *Ibíd.*, 198.

que me voy a ensuciar y que le voy a dar más trabajo aún del que le doy. Debo releer *El retorno del hijo pródigo*".¹⁷ Aquel "retorno del hijo pródigo" al hogar posee una carga sarcástica muy grande: en el recuerdo de Alejandra no hay el padre generoso como el de esta parábola, que reciba a su hija, sino un mundo lleno de desolación, crueldad y silencio. Por esta razón en una de sus cartas dirigidas a Antonio Porchia, justifica su estancia en París, porque al estar sin familia ha recuperado para sí y para su poesía el silencio.¹⁸ Entonces, el espacio creador de Alejandra está constituido en su totalidad por sus reflexiones en torno a la vida, a la creación y, desde luego, a la muerte, matizadas –si cabe el término– con muy pocas imágenes del París moderno y al mismo tiempo contradictorio, como esta: "Esos rostros vacíos a causa de un miedo paralizante, avanzando por una avenida transitada por seres-sombras, cuerpos sin caras. [...] Lo más impresionante es la perfección fúnebre de su vestimenta".¹⁹ En este retrato de algún personaje anónimo, están comprendidas la soledad, el miedo y la búsqueda que emprende el yo lírico de su poesía, búsqueda que define también, de alguna forma, a los personajes de *Rayuela*, cuando deambulan por la ciudad, como Oliveira y la Maga y de pronto se encuentran con un paisaje: "Las nubes aplastadas y rojas sobre el barrio latino de noche el aire húmedo con todavía algunas gotas de agua que algún viento desganado tiraba contra la ventana malamente iluminada, los vidrios sucios, uno de ellos roto y arreglado con un esparadrapo rosa".²⁰ Tanto en la descripción de Alejandra como en la de Oliveira se puede apreciar una visión lúgubre de París y no solo eso, sino focalizada en lo marginal, pues son lugares que aparecen en penumbra, como el barrio latino, están rodeados de soledad, descuido, e inclusive suciedad y desamparo: pobreza. Baste recordar lo que para Oliveira era París en una de sus variadas definiciones: "París, una tarjeta postal de Klee a lado de un espejo sucio".²¹ Asimismo no se debe perder de vista que esta visión desencantada de París está unida a una actividad precaria que realizaban los personajes de *Rayuela* para poder sobrevivir. Así Oliveira dice que: "Por ese entonces yo juntaba alambres y cajones vacíos en las calles de la madrugada y fabricaba móviles, perfiles, que giraban sobre las chimeneas, máquinas inútiles que la Maga

17. *Ibíd.*, 169.

18. Pizarnik, *Correspondencia*, 130.

19. Pizarnik, *Diarios*, 169.

20. Cortázar, *Rayuela*, 168.

21. *Ibíd.*, 132.

me ayudaba a pintar”.²² Sin embargo, París para los dos escritores –Alejandra y Cortázar– no deja de tener un encanto seductor, como bien lo anota Alejandra en sus cartas: “Por fin me fui a París, mi “patria secreta” (cierto París, naturalmente)”.²³ Sin duda el París secreto con el que sueñan Alejandra y Cortázar es el de las tertulias intelectuales, de los cafés, de las exposiciones pictóricas, el de la ópera. Un París que les permite desarrollar sus ímpetus creadores, robustecer sus respectivos espacios interiores y disfrutar de una libertad tan cercana a la creación artística. En este sentido, la atracción del arte parisino que perciben Alejandra y Cortázar es similar a la que siente Alejo Carpentier, quien en sus ensayos nos hace recorrer, tanto las exposiciones vanguardistas francesas de los veinte, así como también una representación de *Otello* de Olson Wells, en Venecia, en los 50. Así, de Marx Ernest –a quien lo llama pintor-poeta– afirma que es en París donde realmente desarrolla su espíritu surrealista porque allí “Había mucho de Lautréamont y algo de Rimbaud”.²⁴

El París de los veinte –Carpentier y Hemingway– y el París de los 50 y 60 –Alejandra y Cortázar– se convierte en el escenario donde confluyen las artes: literatura, pintura, teatro, arquitectura, música y cine, donde son propicias las controversias, las tertulias, los encuentros y los desencuentros; los amores fugaces, las nostalgias y donde el olvido busca a la memoria y la memoria al olvido. ❁

Fecha de recepción: 21 de abril de 2014

Fecha de aceptación: 29 de mayo de 2014

Bibliografía

- Carpentier, Alejo. *Selección de ensayo*. Bogotá: Panamericana, 1996.
 Cortázar, Julio. *Rayuela*. Madrid: Cátedra, 2011.
 Hemingway, Ernest. *París era una fiesta*. Barcelona: Seix-Barral, 1985.
 Pizarnik, Alejandra. *Correspondencia*. Barcelona: Seix-Barral, 1998.
 ———. *Diarios*. Barcelona: Lumen, 2003.
 Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia y el olvido*. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.
 Sabato, Ernesto. *Hombres y personajes*. Buenos Aires: Alianza Editorial, 1997.

22. *Ibíd.*, 132.

23. Pizarnik, *Correspondencia*, 142.

24. Alejo Carpentier, *Selección de ensayos* (Bogotá: Panamericana, 1996), 239.