

COLABORA:



**Cipsela**  
Asociación cultural

## DISCURSOS SOBRE LA LOCURA EN EL SURREALISMO: JACOBO FIJMAN, UNICA ZÜRN Y ALEJANDRA PIZARNIK

Javier Izquierdo Reyes

### Resumen:

El oficio escritural, el ejercicio de la pintura y el dibujo y la atracción por la música une la obra de tres autores situados históricamente en la Vanguardia y en sus momentos inmediatamente posteriores: Jacobo Fijman, Única Zürn y Alejandra Pizarnik. A través de la escritura de estos tres autores -en la órbita del Surrealismo-, estudiamos en su obra su discurso sobre la locura antes y después de su reclusión en un hospital psiquiátrico, comprobando las divergencias discursivas sobre la enfermedad mental y sus consecuencias dentro de una corriente que tiene el subconsciente como fundamento y origen de la obra artística.

**Palabras clave:** Enfermedad mental, Surrealismo, literatura argentina, literatura alemana, Vanguardia.

### Abstract:

Writing work, practice of painting and drawing and attraction to music connect the work of three authors, historically situated in the Avant-garde and in its immediately after moments: Jacobo Fijman, Unica Zürn and Alejandra Pizarnik. Through this three authors' writing -in the Surrealism zone of influence-, we study in their work their discourse about madness before and after their internment in a mental hospital, realising the discursive divergences between them about mental illness and their consequences in a trend that has the subconscious as basis and origin of the artistic work.

**Keywords:** Mental illness, Surrealism, argentinian literature, german literature, Avant-garde.

Ciertamente, los posicionamientos de las diferentes corrientes de Vanguardia sobre la enfermedad mental distan de ser unánimes, aunque sí existe cierto sentir mayoritario, heredado sin duda del Romanticismo y de las corrientes francesas finiseculares, de que la enfermedad mental es un espacio privilegiado de creatividad fervientemente perseguido por una sociedad incapaz de comprenderla por puro exceso de moralidad pacata. Entre ellas, expresionismo, dadaísmo y surrealismo, en el terreno escritural, fueron, por sus propias características, movimientos especialmente sensibles a una consideración positiva de la locura en la que no entraremos excesivamente por considerarlo sobradamente probado y conocido. Solo hemos de recordar, en ese sentido, el aplauso unánime y el tremendo influjo que supuso la aparición de colecciones de arte producida en hospitales psiquiátricos por sus pacientes. Sin ir más lejos, la aparición de la colección Prinzhorn en un libro titulado *Arte de los enfermos mentales*, en 1922, obtuvo el reconocimiento absoluto de los expresionistas, la admiración incondicional de los surrealistas y supuso el germen del «Arte bruto» de Dubuffet, corriente de contrastada importancia en el arte del siglo XX.

Dentro de ellas, por motivos lógicos de espacio, nos centraremos en el surrealismo, y en el discurso de tres autores que desarrollaron, en mayor o menor medida, su obra bajo del influjo de dicha corriente: Jacobo Fijman, Unica Zürn y Alejandra Pizarnik. Los tres, además de su estética surrealista, comparten el hecho de haber pasado por distintos episodios psicóticos y diversos internamientos psiquiátricos, lo que nos permite contrastar su discurso sobre la locura sin experiencia alguna de ella y tras su experiencia sobre ella. Sin embargo, para sopesar hasta qué punto, en su valoración de la locura, ha influido la ideología de la corriente a la que pertenecen, habremos de recordar breve-

mente qué planteaba el surrealismo con respecto a la enfermedad mental.

Ciertamente, el germen del surrealismo, como es bien sabido, es el descubrimiento, por parte de la llamada «ciencia psicoanalítica», del subconsciente, con la suposición de que, en efecto, el hombre guarda en su interior una parte desconocida, compuesta fundamentalmente por cuanto reprimimos, que solo sale a la luz bajo determinados estados y a través de ciertas técnicas y mecanismos –el sueño, la embriaguez, la hipnosis–. Esa parte ignota funciona en segundo plano y explica actos involuntarios que ocurren constantemente en el ser humano. En ocasiones, el equilibrio entre lo subconsciente -lo reprimido- y lo consciente -cuanto el individuo se muestra a sí mismo y a los demás- se rompe y lo oculto se desborda, generando todo un conjunto de comportamientos y acciones que suponen un riesgo para el propio individuo y para los demás. El conflicto, dentro de cualquier individuo, entre lo aceptable socialmente y el propio deseo es constante: la resolución de esos conflictos en el individuo es el estado que llamaríamos «de salud mental», y su carencia de resolución es la llamada «enfermedad». Sin embargo, para el psicoanálisis, hay un *continuum* entre ambos estados, de tal modo que, en cierta medida, como individuos en perenne lucha interior, todos estamos enfermos, aunque en diferente grado. El surrealismo asumió este concepto de enfermedad, pero comprendiendo que la propia sociedad, con su compendio de normas y conceptos represores, es el germen de la enfermedad, de los problemas del propio individuo, y entendiendo que la resolución adecuada de este conflicto es el cambio social mediante la liberación del subconsciente y del deseo reprimido. Desde este prisma, «los locos son las víctimas individuales por excelencia de

la dictadura social», en palabras de Desnos<sup>1</sup> (citado en Cagigas, 2007), y han de ser liberados del yugo que las instituciones les imponen. Quienes impidan tal liberación merecen todo el descrédito, comenzando por la propia ciencia médica, considerados por los surrealistas como «carceleros y, sobre todo, abastecedores de prisiones y cadalsos»<sup>2</sup> (cita de Breton en Cagigas, 2007). El subconsciente, liberado de sus cadenas expresivas, de la vigilancia y la represión social e institucional, es capaz de generar *per se* una superrealidad absoluta donde todas las aparentes contradicciones son anuladas. En este punto, el loco, en sus variadas manifestaciones, es considerado un individuo capaz de romper de modo constante esta barrera y traer a nosotros esa superrealidad tan deseada y revolucionaria. El loco es, por tanto, para los surrealistas, no solo un individuo al que rescatar, sino un profeta al que seguir.

No es de extrañar, por tanto, que aquellos individuos imbuidos de esta corriente aceptasen las ideas generales del surrealismo parisino al respecto y las pusiesen en práctica en su propia vida y obra. Pintura y literatura fueron dos de las artes donde el surrealismo cobró más fuerza por su capacidad de generar imágenes y liberar conceptos de su uso habitual, devolviéndoles su fuerza original. La práctica de ambas es frecuente en los autores surrealistas o surrealizantes, y Jacobo Fijman, nuestro primer autor a tratar, no es una excepción, si bien en el caso de Fijman hemos de considerar que otra práctica artística, la música –era un excelente intérprete de violín enamorado de la obra de

Arcangelo Corelli-, ocupó un lugar aún más importante en su obra.

La obra de Fijman es una obra relativamente olvidada y marginal dentro del contexto poético argentino, si bien es una suerte de «célebre desconocido» que sobrevuela la historia de la poesía argentina del siglo XX y, aún hoy en día, reaparece con frecuencia en la primera plana de los estudios literarios. Nacido en 1898 y emigrado muy pronto al país sudamericano, se forma como profesor de francés, aunque presentará siempre con una fuerte vertiente clásica, con sólidos conocimientos de latín, griego y filosofía antigua. Sus crisis psicóticas comenzaron muy pronto, y ya en 1921 tenemos noticia de su primer internamiento, por un periodo de seis meses, tras ser detenido, interrogado y encarcelado por la policía argentina. Su amor por las artes lo lleva a acercarse en sus tempranos veinte a la vanguardia poética argentina –concretamente al grupo aglutinado en torno a la revista *Martín Fierro*-, que muy pronto lo tomará como uno de sus estandartes. En lo tocante al trabajo que estamos desarrollando, estos datos resultan importantes para entender la emergencia y características de su primer poemario, *Molino rojo*, en 1926. En él hallamos, en clave poética vanguardista, la primera lectura de Fijman sobre su experiencia de la locura, aunque sus dos primeros versos, del poema «Canto del cisne»<sup>3</sup>, son, en ese sentido, muy claros y lapidarios: «Demencia: / el camino más alto y más desierto». La enfermedad mental como camino elevado, de prestigio, pero, a su vez, como camino de soledad e incompreensión absoluta. No es de extrañar que, a lo largo del poema, encontremos que sus manifestaciones, en el patio del manicomio, son «extravíos» roncados, «afónicas lamentaciones» y «muecas» que «tosen». Poco lenguaje claramente articulado, *logos*,

1.- Citado en Andrés Cagigas, «Una visión de la locura: el caso Breton», *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, N° 1, marzo 2007, en: [http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0211-57352007000100008](http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0211-57352007000100008)

2.- Citado en Cagigas, *ibidem*

3.- Seguimos Jacobo Fijman, *Poesía completa*, Del Dock, Buenos Aires, 2003, pp. 45 y 46.



y mucho de expresión dolorosa, aunque «de inocencia», como nos recordará el propio autor más adelante. No es de extrañar que el final del poema sea, como si de Alda Merini se tratase, una petición de piedad ante el sufrimiento que anuncia los pasos futuros inmediatos del autor:

Me hago la señal de la cruz a pesar de ser judío.  
A quién llamar?  
a quién llamar desde el camino  
tan alto y tan desierto?  
Se acerca Dios en pilchas de loquero,  
y ahorca mi gañote  
con sus enormes manos sarmentosas;  
y mi canto se enrosca en el desierto.  
Piedad!

En efecto, el camino de Fijman ahondará esta consideración de la locura como camino solitario, pero profético, en la que el poeta es una suerte de elegido capaz de transmitir cuanto en sus viajes a otra realidad contempla: mensajes de una realidad superior a la realidad en la que se encuentra. Es, por lo tanto, un autor que, sabiéndose loco, se sabe lúcido. La locura como el aspecto más elevado de la lucidez, y como *locus* privilegiado de contacto con la realidad suprasensible. Y, en efecto, en consonancia con su posicionamiento, Fijman se hará la señal de la cruz a pesar de ser judío. En 1930 se bautizará renunciando a la fe judía, y publicará dos poemarios imbuidos de misticismo cristiano: *Hecho de estampas* –o, como lo denominó Enzo Cárcano, «la noche oscura de Jacobo Fijman»<sup>4</sup>–, y *Estrella de la mañana*. En ellos, Fijman ya se nos presenta como un místico visionario cuya alma viaja, o anhela viajar, durante sus trances, al encuentro con el Creador. Sin embargo, como bien señala el propio Enzo Cárcano, su visión dista mucho de ser una visión ortodoxa desde el punto

4.- Enzo Cárcano, «Hecho de estampas o la noche oscura de Jacobo Fijman», *Actas del III Congreso Internacional Cuestiones Críticas*, 2016, en [http://www.celarg.org/int/arch\\_public/rcano\\_enzocc.pdf](http://www.celarg.org/int/arch_public/rcano_enzocc.pdf)

de vista judaico o cristiano. El autor argentino trasciende cualquier molde religioso y se lanza a una aventura personal más allá de etiquetas o moldes ideológicos. A pesar de su internamiento definitivo, en 1942, hasta su muerte, en 1970, Fijman continuará produciendo poemas, cuentos, dibujos, sin desviarse un ápice de su propósito, y convencido de su lugar privilegiado, como vemos claramente en este fragmento de «Anafonesis», poema de 1958 escrito durante su reclusión y publicado *post mortem*:

La tempestad confunde las estrellas  
en el nombre del mundo;  
pero tú sabes en el canto  
saber de rayos  
cuando los soles parten al amor de esperanzas  
eternidad velada de las lumbres eternas.<sup>5</sup>

El poeta «sabe saber», conoce cómo conocer, incluso en la mayor oscuridad contempla la luz –los símbolos de iluminación son constantes para hablar de ello: «rayos, soles, lumbres»–, y el capaz de conocer «el nombre del mundo», en un símbolo a caballo entre la cábala judía y el Verbo primigenio de San Juan Evangelista. Su locura es la lucidez de poder contemplarlo y de poder transmitirlo, como hará hasta su muerte en el psiquiátrico en 1970.

Una noción igualmente privilegiada de la locura, aunque mucho más profana, la encontramos en la autora alemana Unica Zürn. En ella, si confiamos en la veracidad de textos como *El hombre jazmín* y *Primavera sombría*, encontraremos muy pronto una visión profundamente positiva del mundo de lo irreal y lo irracional, opuesto al espacio lóbrego e intrascendente del mundo real. Nacida en 1916, disfruta de su primer brote psicótico en 1957, con 41 años. Hasta entonces ha dejado una vida literaria entre sus años de formación en el Berlín de pos-

5.- Jacobo Fijman, *Romance del vértigo perfecto*, Descierto, Buenos Aires, 2012.

guerra, donde se gana la vida trabajando, primero, en la Universum Film AG y después publicando sus primeros relatos en periódicos alemanes, y su madurez escritural en la vanguardia bohemia parisina, tras divorciarse y perder la custodia de sus dos hijos, ligada especialmente a autores pertenecientes al surrealismo o sus lindes: Hans Bellmer –su pareja en los años parisinos, con la que mantenía una compleja relación sadomasoquista-, Henri Michaux, Man Ray, Marcel Duchamp, Joyce Mansour, André Peyre de Mandiargues... En el surrealismo halló, sin duda, el vehículo perfecto para su temprana atracción por lo imaginario, fantástico y maravilloso, y la caja de herramientas perfecta para crear esa otra realidad capaz de romper con lo mediocre «de este lado del espejo» y poder explorar su convulso mundo interior, lugar donde hallar la verdadera realidad: «¿No les parece que nuestros pensamientos, los que son solo nuestros y no conoce nadie más, son mucho más reales que cualquier realidad? Son mucho más preciosos que nuestros actos»<sup>6</sup>.

Esta vocación de emplear el arte como puerta hacia su propio mundo interior la llevó a experimentar con diversas herramientas de acceso a ese otro mundo que se escondía dentro de ella: la escritura y el dibujo automático (como los contenidos en *Hexentexte*, de 1954), el anagrama como forma de búsqueda del otro lado del lenguaje, la mescalina –de la que disfrutaba en compañía de Michaux hasta su primer internamiento-, etc. Fruto de ello, hallamos una producción literaria profundamente experimental y autobiográfica, como ya se dijo, donde la violencia y lo sexual se entremezclan sin respiro con lo onírico y alucinatorio.

Teniendo en cuenta todos estos elementos, se comprenderá una predisposición razona-

6.- Unica Zürn, *El trapecio del destino y otros cuentos*, Siruela, Madrid, 2004, p. 88

blemente favorable a contemplar la locura ya no como algo positivo, sino como el hallazgo de una piedra filosofal capaz de convertir lo anodino en maravilloso. Y, en efecto, diversas huellas al respecto hallamos en toda su obra, como, por ejemplo, este fragmento de *El hombre jazmín*:

Ella no se da cuenta de que tiene alucinaciones. En el estado en que se encuentra, las cosas más increíbles, cosas nunca vistas, se convierten en realidad. Así pues, si en el cielo nocturno aparecen imágenes a sus ojos, estas imágenes están allí de verdad. [...] Si alguien le hubiera dicho que había que volverse loca para tener estas alucinaciones, no habría tenido inconveniente en enloquecer. Sigue siendo lo más asombroso que ha visto nunca.<sup>7</sup>

Sin embargo, esta inmersión en los intersticios de la realidad, donde «lo imposible se hace posible», tiene un peligroso efecto secundario: el internamiento psiquiátrico. No se puede transitar la vida por el ángulo muerto de la razón sin consecuencias. Cada episodio psicótico suponía encierro y tratamiento con antidepresivos y antipsicóticos, en un momento en el que los tratamientos eran experimentales y, por ejemplo, no se administraban antiparkinsonianos para controlar los síntomas extrapiramidales derivados de la toma de antipsicóticos. Tras cada reclusión, las alucinaciones desaparecían dejando un terrible regusto a desencanto, «una opresión en la cabeza –como si te la apretaran con un aro de hierro- que todo lo anula»<sup>8</sup>, y una prolongada e inquebrantable rigidez muscular que impedía cualquier cosa similar a la vida cotidiana:

Cuando mira un cuadro o cualquier otro objeto, solo ve la mitad de arriba. Cuando trata de levantarse, el suelo parece empinarse y ella se cae. Ya no sabe dónde tiene

7.- Unica Zürn, *El hombre jazmín. Impresiones de una enfermedad mental*, Siruela, Madrid, 2006, pp. 31 y 32

8.- Zürn, *ibidem*, p. 85



la derecha ni la izquierda. Cuando va a asir un objeto, su mano no acierta con la dirección. (...) Viene un médico que examina cuidadosamente los reflejos de brazos y piernas. Reflejos normales. Pasa mucho tiempo con inyecciones y medicamentos, hasta que puede andar otra vez. Pero anda torpemente, con rigidez. Parece un robot. Cuando trata de leer, las líneas se mecen y se confunden. El médico le ordena dibujar un cuadrado. Ella no puede. No hay manera de que se unan cuatro líneas. Cuando mueve la mano, se asusta de su propio movimiento, como si la mano no fuera suya, como si no formara parte de su cuerpo. Algún tiempo después trata de dibujar la cabeza de un animal. Pero no consigue resolver el problema de meterle los dientes en la cabeza y los dibuja fuera. Ha perdido el sentido de la orientación.<sup>9</sup>

Ciertamente, así las cosas, resulta lógico que temiese el infierno que regresa tras cada episodio, y concebir que la verdadera tortura no son sus procesos alucinatorios, sino el amargo despertar: «Unos cuantos días fabulosos, unas cuantas noches con las estremecedoras experiencias de la alucinación, una breve euforia, la sensación de ser extraordinaria, y después, la caída, la realidad, el desengaño. Marcha en la gris quinta columna de los mortalmente deprimidos»<sup>10</sup>. Durante trece años, este fue su particular proceso cíclico hasta que, en 1970, mientras disfrutaba de cinco días de permiso durante un internamiento, y tras haber sido declarada su incapacidad de su pareja para cuidar de ella, Unica Zürn, como la protagonista de su novela autobiográfica *Primavera Sombría*, se arrojó por la ventana de su piso en París ante la mirada impotente de Hans Bellmer. Con Alejandra Pizarnik nos adentramos en una autora que, si bien comparte características con Unica Zürn y con Jacobo Fijman, se haya en una posición radicalmente dife-

rente. Nacida en 1936, en el seno de una familia judía emigrada a Argentina, la influencia del surrealismo en su obra es inequívoca e ineludible. Comparte con ellos, sin duda, una visión prestigiosa de la locura, que podemos ver refrendada en diversos puntos de su escritura. En una fecha tan temprana como 1955, es interesante observar cómo juzga al poeta José Bioy, internado en un psiquiátrico, tras su primer encuentro: «Su nombre es J. Bioy (primo de Bioy Casares). Le sonrió mucho pues me da lástima. Se va. Arturo me dice que está loco. Que está internado en Vieytes y a veces sale para embriagarse y escribir. Me sube el llanto. Se me ocurre que es un verdadero poeta (los que sufren el dolor mundial)»<sup>11</sup>. Como podemos observar, la locura funciona como un elemento autenticador del mensaje poético, al validar los sentimientos del poeta. Pizarnik ha recogido e interiorizado la tradición romántica del «poeta loco», de quien enloquece por su excesiva sensibilidad y su dedicación al hacer artístico. No tardaremos en ver, en Pizarnik cierto deseo de vivir en la fantasía –el mismo rechazo que vimos en Zürn de la realidad, y el mismo deseo de vivir en un mundo propio fuera de ella- e, incluso, de enloquecer, donde la locura es olvido y felicidad:

Me habían prometido el exacto significado de las decisiones, el veneno que hace sonreír por última vez. O la locura tal vez –que llega *una sola vez*-, sola, feliz, rodando en bicicleta por un jardín de amapolas. Una sola vez. Una sola vez gemir en el lugar del olvido. Memoria detenida. Me lo habían prometido. (Cursiva en el original)<sup>12</sup>

Sin embargo, a diferencia de los autores anteriores, coexiste en Pizarnik cierto miedo a la locura, cierto conocimiento, tal vez producto de su temprano psicoanálisis, de que la locura es un terreno peligroso donde no

9.- Zürn, *ibidem*, pp. 88 y 89

10.- Zürn, *ibidem*, p. 112

11.- Alejandra Pizarnik, *Diarios*, Lumen, Barcelona, 2013, p. 142

12.- Pizarnik, *ibidem*, p. 416



todo son los cantos de sirena prometidos («¿A qué o a quién aferrarse para no caer en la locura? Una sola respuesta: el amor»<sup>13</sup>; «Quizás pasa con la locura como con el suicidio: una vez que se tuvo miedo...»<sup>14</sup>). Ambas tendencias continuarán a lo largo de su vida en distintos episodios en los que, incluso, se entreverarán, dando como resultado un terrible juego de deseos contrarios unidos a la terrorífica conciencia del deterioro de su salud mental:

“Despierta porque si continúas soñando un solo segundo más te volverás loca irrevocablemente. Lo que estás por ver no puede ser visto por alguien que después desee retornar. Lo que has de oír es lo más importante que existe en el mundo”. Yo me respondí (mi voz sonaba débil, enferma): “Acepto tocar fondo”. Tuve un miedo espantoso. Me asfixiaba, me dolía el corazón como si me estuvieran perforando. Dudé un segundo, pero me volvió el valor de antes. Calculé y comparé la locura y mi vida lúcida y repetí: “Quiero ir hasta el final”.<sup>15</sup>

Identificación con algo de fuera. Me aca-para un pensamiento y me olvido. Entro en él y me olvido de todo lo demás. Esto me da mucho miedo y me hace pensar, en todo momento, en la locura. Creo que se trata de *ausencias*. Temor de ausentarme en un lugar público, por ejemplo dentro de un taxi y luego, al *despertar*, encontrarme en un lugar totalmente sórdido o en una prisión o en un prostíbulo. Por esto, creo, salgo tan poco.

Me persiguen las afirmaciones de L. y S. sobre los peligros del Equanil y del Actifós.

Ambos, después de un consumo muy prolongado, producirían esquizofrenia.<sup>16</sup>

Los *Diarios* de Pizarnik son, en este sentido, una atalaya privilegiada, por lo progresivo de su caída y tratamiento –su progresiva vivencia de la enfermedad mental-, y lo complejo y contradictorio de su propio planteamiento, donde coexisten el prestigio hechizante de la locura en las corrientes de pensamiento de las que bebió y la desconfianza hacia ellas propia de la posmodernidad en la que le tocó vivir. El punto culminante hubo de llegar en algún momento entre finales de 1970 y principios de 1971 donde, fruto de un prolongado brote psicótico paranoide donde sus vecinos de arriba la perseguían y conspiraban contra ellas por los más variopintos motivos, acabó destrozando la puerta de estos a martillazos y siendo denunciada ante las autoridades. Pizarnik toca fondo. Como ella misma nos dice, «todo lo presentido se volvió real»<sup>17</sup>, y la locura, lejos de ser aquel jardín del Edén del que todo sufrimiento queda desterrado, muestra sus faz más inhumana. Alejandra determina que «Aparentemente es el final. Quiero morir. Lo quiero con seriedad, con vocación íntegra.»<sup>18</sup>. Y es que, si la psicosis no fue el paraíso soñado, la terapia psicológica posterior tampoco supuso solución alguna. Al contrario, si nos atenemos al discurso de la propia Pizarnik, solo contribuyó a terminar de destrozarse lo que ya estaba roto. En este sentido, su largo poema «Sala de psicopatología» es todo un manifiesto al respecto, donde podemos comprobar cómo Pizarnik vivió en carne propia una relación médico-paciente que contribuyó, por su hipocresía, a ahondar en el estigma de la enfermedad mental («Ustedes, los mediquitos de la 18 son tiernos y hasta besan al leproso,

13.- Pizarnik, *ibidem*, p. 495

14.- Pizarnik, *ibidem*, p. 501

15.- Pizarnik, *op. cit.*, p. 525

16.- Pizarnik, *ibidem*, pp. 569 y 570

17.- Pizarnik, *ibidem*, p. 595

18.- Pizarnik, *ibidem*, p. 975



pero / ¿se casarían con el leproso?»<sup>19</sup>); la función parapolicial del cuerpo médico como constituyentes y garante del *logos* («Prenden explicaciones lógicas los pobres pobrecitos, quieren que la sala - verdadera pocilga- esté muy limpia, porque la roña les da terror, y el desorden, y la soledad de los días vacíos habitados por antiguos fantasmas emigrantes de las maravillosas e ilícitas pasiones de la infancia.») y de los valores de la sociedad capitalista («del espacio profano en donde el Bien es sinónimo de evolución de sociedades de consumo»); lo absurdo de una ciencia médica psicológica y psiquiátrica incapaz de conocer del todo su objeto de estudio: el paciente -«a veces - a menudo- los recontra-puteo desde mis sombras interiores que estos mediquillitos jamás sabrán conocer (la profundidad, cuanto más profunda, más indecible)»-, la cual, con métodos terapéuticos insuficientes y poco fiables («Sala 18 / cuando pienso en laborterapia me arrancaría los ojos en una casa en ruinas y me los comería pensando en mis años de escritura continua») termina de desgarrar al paciente sin lograr una cura o, al menos, una mejoría suficiente («abrir se abre / pero ¿cómo cerrar la herida? / El alma sufre sin tregua, sin piedad, y los malos médicos no restañan la herida que supura.»). Estos pequeños extractos podrían ser el perfecto resumen de un largo proceso de internamientos y salidas del hospital psiquiátrico Pirovano durante más de un año y medio. Pasado este tiempo, tras diversos intentos de suicidio, Alejandra consiguió morir al fin en la madrugada del 25 de septiembre de 1972 de una sobredosis de seconal sódico.

En suma, tras recorrer la relación entre estos tres autores y su relación con la locura, podemos consignar que todos ellos son, de un modo u otro, hijos de su época. Si bien

Unica Zürn y Jacobo Fijman establecen una relación positiva con la enfermedad mental que padecieron, manteniendo sólidamente los presupuestos ideológicos, al respecto, de la vanguardia en la que participaron. En el caso de Fijman, hablamos de una relación mística, donde la psicosis es un puente privilegiado de contacto con la divinidad, con lo suprasensible, muy similar a los planteamientos románticos y finiseculares del XIX. En Unica Zürn, sin embargo, hallamos ya un planteamiento profano, de ruptura con lo real y acceso a un mundo creativo mucho más amplio y prestigioso, más acorde con las posiciones vanguardistas al respecto. En Pizarnik, sin embargo, la visión idealizada de la enfermedad mental que la vanguardia ponía, mayoritariamente, sobre la mesa comienza a resquebrajarse, y la locura no es privilegio y evasión, sino que es, desde la propia experiencia, sufrimiento, desgarró, «herida que supura». Sin embargo, si bien el tratamiento de la enfermedad mental *per se* es divergente, el planteamiento de Pizarnik no se separa en absoluto de las consideraciones de Breton, Desnos y todo el movimiento surrealista con respecto al origen del trastorno en el componente represor de la sociedad («El hombre está herido por una desgarradura que tal vez, o seguramente, le ha causado la vida que nos dan.»<sup>20</sup>) o en su feroz crítica a la psiquiatría que tan bien conoció.

19.- Todas las citas del poema son de Alejandra Pizarnik, *Poesía completa*, Lumen, Barcelona, 2003, pp. 410-417

20.- Pizarnik, *op. cit.*, 2003, p. 415

