



Los discursos poéticos en la obra de Alejandra Pizarnik

Marta Lopez Luaces
Spanish and Italian Department
College of Humanities and Social Sciences
Montclair State University

Alejandra Pizarnik escribe, "no puedo hablar con mi voz, sino con mis voces". Ella habla a través de otras voces aun cuando estas voces sean una traducción, una deformación de sí misma. Hay un "split", un desdoblamiento.

El deseo de unir poesía y vida, como ya deseaban los surrealistas, se transforma en su obra en una reflexión sobre la identidad poética y su incoherencia. Para ella esta identidad, una identidad puramente poética, implica una reflexión sobre la muerte, la infancia y la locura, motivos por otra parte comunes en la literatura. Estos motivos se han asociado más íntimamente con los románticos, los surrealistas y los llamados poetas malditos con los que Pizarnik siente una gran afinidad. En ella hay una conciencia de querer insertarse dentro de un discurso en que se cuestiona la fragmentación del yo poético y se reafirma a la vez que cuestiona la identidad del/a poeta.

Hay dos momentos en la obra de Pizarnik, uno que abarcaría hasta 1962 y que incluiría los libros *La tierra más lejana* (1955), *La última inocencia* (1956), *Las aventuras perdidas* (1958) y *Arbol de Diana* (1962) y luego, un segundo momento que incluiría *Los trabajos y las noches* (1965), *Extracción de la piedra de locura* (1968), *Nombres y figuras* (1969), *El infierno musical* (1971), *Los pequeños cantos* (1971), *La condesa sangrienta* (1971), los diarios y el libro postumo de *Textos y sombras*. En la primera etapa parece predominar un discurso que resalta el silencio y lo escueto del verso, mientras que en la segunda hay una mayor experimentación con una poesía en prosa, un discurso fragmentario, caótico, en el que se establecen relaciones dispares, y las repeticiones, y los momentos de confusión acentúan la asociación más o menos libres de recuerdos de distinta índole.

En una primera etapa el yo poético de Pizarnik lleva el dolor existencial romántico, el "split" es la herida de la primera persona, "mi primera persona / mi primera persona del singular está herida". Sin embargo, a diferencia de los románticos y luego de los surrealistas, la poética de Pizarnik, no propone otro discurso alternativo, primario, para trascender la barrera del lenguaje, sino está marcada por una convocación al silencio:

"Debiera invertirse este orden maligno. Por primera vez emplear palabras para seducir a quien se quisiera gracias a la mediación del silencio más puro". Sin embargo este "silencio" tampoco implica una anulación del lenguaje, sino una búsqueda, "Indeciblemente caigo en esto que en mí encuentro más o menos presente cuando alguien formula mi nombre". Así el texto se transforma en un espejo en el que se produce el desdoblamiento, en donde se crea un "otro", espacio no de un encuentro con una imagen reconocible, sino todo lo contrario, espacio del extrañamiento: "hablo como en mí se habla. No con mi voz obstinada en parecer una voz humana sino la otra que atestigua que no he cesado de morar en el bosque". El acto de escribir, entonces, se transforma en un proceso de abstracción que proviene de un movimiento contradictorio -la fragmentación de un ser existencial bajo una mirada que proviene de un otro, y de un reconocimiento de la dicotomía entre esa otra mirada y la propia: "Insiste en tu abrazo/ redobla tu furia,/ crea un espacio de injurias/ entre yo y el espejo/ crea un canto de leproso/ entre yo y lo que me

creo". Hay una conciencia de que en el momento en que escribe "yo" el poema se introduce dentro de un discurso poético, en el que las diferentes tradiciones, y sus diferentes imágenes, hacen de ese yo un otro en el que la hablante se reconoce y se desconoce simultáneamente. De este modo la primera persona aparece como un ente fantasmagórico: "Nadie puede salvarme pues soy invisible aun para mí que me llamo con tu voz".

A partir de *Los trabajos y las noches* y *Extracción de piedra de locura* la búsqueda de una voz, de una visión, de una representación de sí misma se transforma en un deseo de inserción dentro de un discurso y una estética poética con el que se identifica, el de los surrealista y con una identidad poética, la de los poetas malditos. Si en la primera etapa se ambicionaba la unión de ese yo, el curar la herida de esa primera persona, ahora se quiere ser la "otra". Se anhela ser "otra", pero parece no saber qué "otra". En un principio escribe: "No sé los nombres. ¿A quién le dirás que no sabes? Te deseas otra. La otra que eres se desea otra". La voz poética parecería, así, preguntarse, ¿quién sería esa otra, qué otro nombre pudiera nombrar? La preocupación entonces pasa de un modo de ser en el poema a un modo de decir en el poema, "está oscuro y quiero entrar. No sé que más decir (yo no quiero decir, yo quiero entrar)". La tensión lleva toda la carga de la abstracción poética a la que ella aspira, pero ahora con el deseo de entrar en un discurso poético que la represente. Por un lado los sujetos poéticos que encontramos en esta segunda etapa, vienen en su obra a romper con esa abstracción que sólo llevaba a un silencio como solución poética. Por otro lado, los sujetos poéticos que escoge -la reina loca, la niña y la muerte- así como las citas de Artaud, Nerval, Lautréamont, entre otros, crean una geneología literaria que remite a la tradición de los poetas malditos con los que se identifica.

Esos diferentes sujetos poéticos resaltan cierta estética y tradición en la que la voz se instala, se reconoce. El sujeto de la niña le servirá para intentar, como ya lo habían hecho los surrealistas anteriormente, reencontrarse con otra mirada, una primera mirada, anterior a los miedos, prejuicios y costumbres del mundo adulto. La muerte, es la muerte de ese yo coherente, existencial en el que hay una coherencia entre género (mujer-hombre, poesía-prosa), y cuerpo(texto) y la representación del conflicto del sujeto fragmentado y múltiple.

Es, sin embargo, el sujeto de la reina loca, lo que más remite en su poesía a la tradición de los románticos y a la de los decadentes. A diferencia de la muerte que la lleva al silencio y a la desaparición, la locura le procura un discurso y la figura del poeta maldito le ofrece un "cuerpo". La traducción del yo de Pizarnik a ese yo poético se transforma entonces en una especie de performance en el que el texto funciona como escenario. ¿Qué es lo que se pone en escena? Un cuerpo, una identidad y una subjetividad fragmentada. Una subjetividad como un cuerpo que se rehace, pero no bajo los parámetros "lógicos", es decir, normativos, sino con la libertad que parecería permitir esa "locura". En *Madness in Literature* Lillian Feder al loco/a de la literatura, que aunque hasta cierto punto se moldea según el loco real, pero a diferencia de éste, el loco literario está arraigado en una mitología y una tradición

literaria en que la distorsión del lenguaje y de la expresión en una regla aceptada: es más el orden estético le da a al sujeto de loco un valor intrínsecamente significativo.

Pizarnik se vale de esto para representar tres sujetos poéticos que hablan, que miran y que actúan fuera de las normas esperadas, que nos dan un nuevo modo de decir, de mirar y de actuar y más de significar: la muerte, la reina loca y la niña que juega con la muerte.

En un texto como "A tiempo y no" la muerte, la niña, la muñeca y la reina loca entran en diálogo:

La reina loca suspiró.

-Me he acostado con mi madre. Me he acostado con mi padre. Me he acostado con mi hijo. Me he acostado con mi caballo -dijo.

Y agregó -¿Y qué?

La muerte escupió otro pétalo y bostezó.

-Qué interesante -dijo la niña con temor de que su muñeca hubiese escuchado. Pero la muñeca sonreía, aunque tal vez con demasiado candor.

-Podría contarte mi historia a partir de la e¿Y qué¿ que fue la última frase que dije aunque ya no es más la última -dijo la reina loca-. Pero es inútil contarte mi historia desde el principio de nuestra conversación, porque yo era otra persona que no está más.

La muerte bostezó. La muñeca abrió los ojos.

-!Qué bida!- dijo la muñeca, que aún no sabía hablar sin faltas de ortografía.

Chocar, sorprender, recrear un mundo poético enrarecido en los que tres sujetos poéticos femeninos, -la niña, la mujer adulta, loca, y la muerte- están malditos, van cargadas de muerte y de locura. La niña, como la muñeca, es motivo tópico en la representación de lo extraño, lo "uncanny". En la poesía de Pizarnik, la similitud entre el personaje de la niña y la muñeca es evidente. La muñeca nos mira con ojos muertos, a la vez que representa algo vivo. La niña nos mira con ojos vivos, pero está muy cerca de la muerte.

En el poema "La piedra de la locura", especie de "ars poética", va más allá y describe el acto de escribir: "escribir es buscar en el tumulto de los quemados el hueso del brazo que corresponda al hueso de la pierna. Miserable mistura. Yo restauro, yo reconstruyo, yo ando así rodeada de muerte". Se evidencian así las similitudes entre el texto, -en tanto de la representación poética- la subjetividad fragmentada, "rodeada de muerte" y el cuerpo. Pizarnik propone una identidad y cuerpo fragmentado, múltiple que habla simultáneamente desde diferentes instancias de la intimidad. Estos espacios son, sin embargo, conflictivos. Tanto las representaciones poéticas como la identidad de la poeta, parecería decir Pizarnik, están fragmentadas. Ambas se han convertido en espacio en donde convergen múltiples lecturas: "Algo en mí no se abandona a la cascada de cenizas que me arrasa dentro de mí con ella, conmigo que soy ella y que soy yo, indeciblemente distinta de ella" (152). Pizarnik parece esbozar la conclusión poética de que el único

modo de llegar a una cierta coherencia, a una cierta articulación en el sentido en que un cuerpo, una identidad o una subjetividad podría decirse "articulado", es convertir el cuerpo, por metonimia, en cuerpo-poético y viceversa. Una unión -entre texto y cuerpo- que el texto expresa en términos eróticos; y eso es lo que intenta, "Ojalá pudiera vivir solamente en éxtasis, haciendo el cuerpo del poema con mi cuerpo, rescatando cada frase con mis días y con mis semanas, infundiéndole al poema mi soplo a medida que cada palabra haya sido sacrificada en las ceremonias del vivir". Es por esta transformación poética primero en otros cuerpos que erigen discursos ilógicos, "locos", para luego transformar y fragmentar el cuerpo del yo lírico para poder metamorfearse en texto. Por su contraparte, la imaginaria erótica-corporal con lo que se concibe muchos de sus textos son el medio por el cual la voz poética intenta sobrepasar la barrera de lo figurativo y darle cuerpo al nombre Alejandra.

Bibliografía

Bretón, André. *Manifiestos del surrealismo*. Traducido del francés por Andrés Bosh. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1969.

De-Man, Paul. *The Rhetoric of Romanticism*. New York: Columbia University Press, 1974.

Pizarnik, Alejandra. *Obras Completas. Poesía & Prosa*. Buenos Aires: Corregidor, 1990.

Feder, Lillian. *Madness in Literature*. Princeton: Princeton University Press, 1980.

Youngquist, Paul. *Madness and Blake's Myth*. Pennsylvania: Pennsylvania State University, 1989.

Dr. Marta Lopez-Luaces received her Ph.D in Latin American Literature in 1999 from New York University. She has been at Montclair State University since 1998. Dr. Lopez-Luaces is an Assistant Professor in the Spanish and Italian Department.

Dr. has published an extensive number of scholarly articles about writers Elena Garro and Silvina Ocampo and Argentinean poets Alejandra Pizarnik, Diana Bellesi and Mercedes Roffe. She has also published several books including a book of poetry "Distancias y Destierros" translated into English as "The Mirror and the Soul" and recently a book of short stories "La Virgen de la Noche" (The Virgen of the Night). Dr. Lopez-Luaces book on Argentinean women literature "Ese extraño territorio: El concepto de la infancia en las obras de Norah Lange, Silvina

Ocampo y Elena Garro" will published by Cuarto Propio in March of 2001.
Dr. Lopez-Luaces is the Chair of the XXII Latin American and Spanish Conference.

© *Marta Lopez Luaces* 2002
Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

