

## Reflexiones sobre el hacer poético: Conflicto ontológico en Alejandra Pizarnik

La obra de Alejandra Pizarnik (Buenos Aires, 1936–1972) es un prolongado ejercicio de indagación poética. En sus seis libros fundamentales, *La última inocencia* (1956), *Las aventuras perdidas* (1958), *Árbol de Diana* (1962), *Los trabajos y las noches* (1965), *Extracción de la piedra de la locura* (1968) y *El infierno musical* (1971), Pizarnik repasa una y otra vez la posibilidad de hacer poesía, de encontrar la palabra poética perfecta, de poder decirla y, al hacerlo, obliterar la sindéresis en favor de una capacidad expresiva genuina. Esta indagación está, a su vez, estrechamente vinculada a una búsqueda ontológica. En Pizarnik, la poesía y el ser de la poeta están en continua implicación y referencia. La crítica literaria sobre Pizarnik coincide en afirmar que, desde *Inocencia* hasta *El infierno*, esta búsqueda se despega cada vez más de una contención primera del ejercicio poético y del ser, hasta caer en la difracción y en la incertidumbre. El punto final de este itinerario poético es la revocación de la poesía y del ser de la poeta cifrada en el silencio y la muerte<sup>1</sup>. Este tipo de lectura resulta altamente coherente, especialmente por la apoyatura que otorga la constante inclinación de Pizarnik a la estética de los “malditos”, aventura poética que culmina con la muerte metafórica o real del poeta. Así, su muerte se ha afianzado en los estudios críticos sobre su poesía como un potente elemento de cohesión que refiere un fracaso poético<sup>2</sup>. No deja, sin embargo, de despertar ciertas suspicacias una crítica tan coherente de una obra que refleja en toda su extensión una dramática intranquilidad y una convulsionada búsqueda tanto ontológica como poética. ¿Por qué necesariamente tiene que interrumpirse el movimiento de la búsqueda, y por qué esa culminación se asimila a un fracaso? ¿Por qué la constante tensión en que se debate Pizarnik debe resolverse? ¿Qué es lo que hace pensar que esta tensión se resuelve? ¿Por qué el silencio y la muerte cifran necesariamente un fin? En este trabajo proponemos que la constante agitación en que se debate la poética de Pizarnik se define por una dinámica dialógica que pone siempre en conflicto al menos dos posibilidades antinómicas, posibilidades que deben mantenerse en tensión para asegurar el ser de la poeta y su palabra. Entendemos que, en la base, estas dos opciones en continua confrontación refieren a lo Mismo y a lo Otro, entendiendo al primero como la *identidad* de lo uno consigo mismo y, al segundo, como lo *diferente* que despoja de

identidad rotunda al Mismo. Es propósito de este trabajo repasar esta confrontación a través de dos motivos: la relación dialógica entre el *yo* poético y los *otros*, y la tensión poética entre el *buen hacer* y el *silencio*.

### I. La Antinomia entre lo Mismo y lo Otro<sup>3</sup>

La metafísica, sostiene Emmanuel Levinas en *Totalidad e Infinito*, supone y ha supuesto a lo largo de su historia un viaje desde lo propio hacia lo ajeno. Este movimiento responde a una premisa que parece repercutir desde siempre en la inquietud humana: la intuición de que la verdadera vida está ausente (Levinas 57). Esta imprecisa certeza, esta íntima intranquilidad, es la que no pone fin al nomadismo del ser y permanentemente lo desplaza fuera de sí. Sin embargo, en esta búsqueda incierta que supone la metafísica cabría, por lo menos, la certeza de la búsqueda. Pero hay algo más, y es que estamos en el mundo. Buscar lo que no está en el mundo desde el mundo es el complicado punto impregnado de tensiones donde la metafísica se aproxima a la poética casi hasta la atadura.

La poesía de Pizarnik refleja en toda su extensión una continua intranquilidad tanto poética como metafísica. Esta agitación se percibe en un intrincado juego de anhelos y reproches entre diferentes voces poéticas que, en la base, responde al inmenso dilema de buscar lo otro desde lo mismo. Pero existe además un repliegue en Pizarnik que torna a complicar lo complicado, y es que la búsqueda vuelve hacia sí misma para que lo otro también procure lo mismo. El movimiento de esta búsqueda metafísica que cada vez más, y de manera progresiva, irá acoplándose con la poética en la escritura de Pizarnik, está definido por un ir y volver desde lo Mismo a lo Otro y desde lo Otro al Mismo, y es precisamente este juego de reflejos lo que define el movimiento poético de Pizarnik en lo que denominamos “dinámica especular” o “dialógica”.

Proponemos el espejo como un espacio de transferencia. Existe entre él y lo que refleja un movimiento de ida y retorno que permite que lo que es lejos se acerque para que el yo llegue hasta el espejo y se descubra otro en la mirada. Pero también el otro proyecta identidad al yo desde el reflejo, y esta doble dirección que instala el espejo habilita su semántica contradictoria: lo mismo es lo otro en su reflejo y lo otro muestra la mismidad del mismo. Así, el espejo es tránsito hacia los contrarios de acuerdo a un desdoblamiento continuo de lo que aparece. Este es el conflicto que conforma y regula la escritura de Pizarnik, y que se alimenta de una tensión dialógica entre el sí mismo y lo otro.

Pero ¿cómo es el sí mismo?, ¿cómo es el otro?, ¿cómo se relacionan entre sí y por qué?, ¿qué significa cada uno en el universo semántico de Pizarnik?, ¿qué refiere cada uno en su poética?

## II. La Escisión Externa: la Opción de Ser y lo Inevitable

Hay, en la poética de Pizarnik, dos niveles de relación entre el mismo y lo otro: uno externo y otro inmanente. En el primero, las diferentes voces refieren a un otro fuera del sí mismo; en el segundo, el yo lírico se disgrega en otras voces poéticas dentro de sí. En este trabajo, y por cuestiones de extensión, analizaremos en profundidad el primer nivel y sólo destacaremos del segundo lo que resulte pertinente para nuestra propuesta.

En el primer nivel, la poeta descubre la existencia de un ser-ahí en “ellos” o “los demás” que refieren a “la comunidad”, y también a “el amado” bajo la forma pronominal de tú. El poema “Noche”, de *Inocencia*, comienza con un conflicto cifrado en un epígrafe de Gérard de Nerval: “Quoi, toujours? Entre moi sans cesse et le bonheur!” (Pizarnik 26). Este interrogante abre un arco de indagación cuya solución regula la búsqueda poética de Pizarnik en casi toda su producción, porque constantemente la poeta intenta precisar no sólo qué es lo que se interpone entre ella y la felicidad, sino, y sobre todo, procura fijar su propia entidad y la del bienestar. Si bien en *La Tierra Más Ajena* (1955), primer libro publicado por Pizarnik, ya existe una regulación dialógica de la escritura, es a partir de *Inocencia* cuando la definición de esta disyuntiva cifrada en el epígrafe de Nerval comienza a ser motivo del poetizar.

En *Inocencia* el contrapunto reflexivo del diálogo tiene lugar entre la poeta “sola” y “ellos” que están en reunión y que, desde su agrupación, conforman un espacio vital común (por humano) que la poeta asimila al mundo. La relación entre la poeta y la comunidad integrada por “los otros” se ajusta a una dinámica de distanciamiento y acercamiento: la poeta se asimila a los otros (se integra a los otros dentro de la comunidad), o se retira de los otros hacia sí misma (se ausenta como integrante de la comunidad). Sin embargo, este movimiento de dirección contraria está definido por un momento de enunciación pautado por el distanciamiento: la poeta habla desde la lejanía de la comunidad, distancia que se define en la soledad (“mi sola y aterida sangre”, “mujer solitaria”, “estabas sola”, etc.). Así, arrimarse a o apartarse de la comunidad es para la poeta una disyuntiva que se define, en la base, en una alternativa más rotunda dada por

volver o no a ser parte de la comunidad en detrimento de su soledad.

El distanciamiento de la poeta en relación con lo comunitario no es producto de una opción asumida sino de un pulsión descontrolada (“furia ciega”) que parte de lo más interior de sí misma (“la sangre”, “los huesos”) y que deriva en una “lúgubre manía de vivir” (Pizarnik 22). Hay “algo” que Pizarnik refiere pero que todavía no define en este libro, que la “arrastra” hacia lo sombrío y lo fúnebre: “esta lúgubre manía de vivir / esta recóndita humorada de vivir / te arrastra alejandra no lo niegues” (22). La reacción de la poeta ante la imposición de este “algo” poderoso e indefinido es de temor, máxime porque este “algo” se presenta a su soledad de una forma tan contundente que se establece como la única certeza posible para ella:

ya comprendo la verdad  
estalla en mis deseos  
y en mis desdichas  
en mis desencuentros  
en mis desequilibrios  
en mis delirios (Pizarnik 27)

Así, la asimilación de la vida a lo luctuoso por efecto de una soledad invadida por un otro desconocido (“algo”) y perdida por inercia, se constituye en una verdad. Esta verdad, para la poeta, se define en la inversión de los valores asimilados a la dicha, al equilibrio, al encuentro y a la cordura. Por otra parte, si recordamos el momento de enunciación desde donde el yo lírico habla, veremos que la inversión que opera en estos versos de “Solamente” se apoya en una instancia primitiva dada por un tiempo pretérito asimilado a la comunidad donde la poeta ahora no está y debe volver. Los valores de la comunidad, entonces, se definen por una oposición necesaria: si el presente define a un yo arrojado por “algo” en su soledad e interioridad, y si ese asalto va asociado a la muerte, a la duda, al temor, a la falta de equilibrio y dominio, al desencuentro, a la intranquilidad e incoherencia, a la ilusión y al desvarío, el tiempo anterior a la enunciación refiere una comunidad asociada a la vida, a la certeza, a la felicidad, al equilibrio y control, al encuentro, a la tranquilidad y coherencia, a la realidad (o mundo), a la sensatez, al cobijo y seguridad (ver, por ejemplo, “La de los ojos abiertos” y “Noche” en *Inocencia*)<sup>4</sup>.

Sin embargo, la contundencia de una verdad irrevocable que se define por el estado de arrojamiento de la poeta, y una intencionalidad conciente anulada por la pulsión de “el deseo”, logran cambiar de signo

la semántica de la comunidad, aunque no de manera constante: la comunidad también es impositiva (“deshacerse de las miradas, piedras opresoras”). La poeta, entonces, invadida por “algo” y vigilada por “los otros” se sacude entre dos éticas muy contrastadas. El yo se debate ahora entre ser-solo-arrojado o ser-con-los-otros-contenido, entre una verdad inapelable o la vida, e ingresa así en una dinámica especular por la que no puede saber si el resguardo está en la comunidad o en la soledad, si debe ir más hacia dentro de sí o salir, si lo genuino reside en la vida o en la muerte, si “la lúgubre manía de vivir” es para ella una dádiva o una culpa.

Las opciones de este dilema se precisan en *Las Aventuras*. En este libro, Pizarnik escinde a lo otro en dos entidades de signo antagónico: una que básicamente condensa los valores positivos que tenía la comunidad en *Inocencia*, y otra de valores opuestos que da forma a ese “algo” impreciso del libro anterior<sup>5</sup>. En este libro la poeta vuelve a hablar desde su distanciamiento de la comunidad y desde su soledad invadida. Precisa a la comunidad positiva como solar (“Afuera hay sol / [. . .] / los hombres lo miran / y después cantan” Pizarnik 36) y, a la que da forma a ese “algo” y que ahora proponemos como disvalor, la define como nocturna (“mensajeros de la noche”). Si la primera está asociada al canto, la segunda supone el grito, el llanto, la muerte, también la carencia. Sin embargo, esta comunidad negativa asimilada a la noche es, para el yo invadido, un motivo doble de miedo y tentación, y es precisamente la capacidad abisal de la comunidad nocturna lo que explica la indolencia de la poeta ante su actividad dominante.

Esta pasividad de la poeta ante la constante irrupción de lo otro negativo encuentra también otra explicación en la continua alusión a la vampirización de la que es objeto: “Han venido / invaden mi sangre [. . .]” (Pizarnik 39); “¿Qué bestia caída de pasmo / se arrastra por mi sangre / y quiere salvarse?” (Pizarnik 40); “Arroja los féretros de mi sangre” (Pizarnik 54), etc. Pizarnik constantemente proclama que es víctima de una actividad hematófaga (irrupción de lo otro en su sangre y sus huesos) cuyo agente se va precisando paulatinamente en la muerte. La muerte se interna en la poeta merced a una fatalidad vampirizante que refuerza la doble dirección que asume este vínculo entre lo otro negativo y el yo:

1) por una parte, se genera entre la poeta como yo y la muerte como otro la dialéctica del devorador-devorado. Al ser vampirizada por la muerte, la poeta es tanto vaciada de su sangre como invadida, lo que da lugar a una retroalimentación por la que al ser devorada por la muerte la poeta es la que devora y viceversa, vale decir, cada una

comienza a existir por su víctima. Esto motiva una importante paradoja para nosotros: la anulación del otro antagonista es el robo de la propia existencia de yo.

2) Este último punto da lugar a otra dicotomía: el yo vampirizado desea y teme al otro porque de él derivan su supervivencia y su muerte.

Pizarnik asimila este vínculo vampirizante a un tiempo presente signado por una soledad arrebatada (soledad como prisión y mudez), por la inconsistencia (la duda, el no saber reiterado, la pérdida de la propia identidad), por la desmotivación (decir sin motivo ni control, dejarse invadir por los otros ligados a la muerte), por el desalojo del mundo (el delirio, la noche). Ante la doble posibilidad de lo abisal y sus formas (lo vampírico, la noche y la muerte), predomina todavía en *Las Aventuras* el miedo frente al deseo (este último sólo cifrado, de momento, en la pulsión):

Es el miedo,  
 el miedo con sombrero negro  
 escondiendo ratas en mi sangre,  
 o el miedo con labios muertos  
 bebiendo mis deseos (Pizarnik 47).

Frente a la asimilación del disvalor a un tiempo presente, Pizarnik precisa también la relación que existe entre el valor y un tiempo pretérito que refiere la memoria ancestral, un pasado fundacional feliz. El “allá pretérito” donde la poeta ha dejado lo comunitario se constituye en objeto de añoranza (“Alguna vez volveremos a ser”). El libro termina reforzando este anhelo: “me levanto de mi cadáver / [. . .] / voy al encuentro del sol” (Pizarnik 58). El acercamiento de la poeta a la comunidad “solar” cifra más precisamente una opción por la vida, en tanto que un alejamiento supone “dejarse nacer en la muerte” (ver “La caída”). Esta trama de valores semánticos que, a primera vista, podría parecer estable y bien definida, destapa su inestabilidad a nivel discursivo. La poeta deriva hacia dos modos de alocución: el lamento asimilado a una culpa (la culpa de dejarse arrastrar fuera de la vida), y un discurso de fuerte acento sedicioso (la injuria) que se sustenta precisamente en la rebelión de adentrarse en una zona prohibida, sedición que soporta la comunidad negativa. Este desdoblamiento discursivo es lo que permite que la escisión entre una comunidad solar y una nocturna habilite una nueva refracción en la dinámica especular porque, en *Las Aventuras*, si la poeta escapa de la comunidad primera cae invariablemente en la segunda y a la inversa, dinámica que redonda

en una soledad anudada. Este repliegue de la soledad se apoya tanto en el desdoblamiento discursivo como en la acentuación de la capacidad abisal que condensa la comunidad vampirizante.

Esta concentración de contrarios se interioriza en *Árbol de Diana*. Prácticamente en este libro no hay una confrontación de la poeta con un otro ajeno a ella (sea este referente de valor o disvalor), sino que la tensión en la que el yo se debate frente a las dos posibilidades que suponen las entidades de signo antinómico se apoya ahora en un desdoblamiento propio: "he nacido tanto / y doblemente sufrido / en la memoria de aquí y de allá" (Pizarnik 79). Este desdoblamiento señala, en el orden metafísico, un temor a quedar atrapada en un falso dilema porque, desdoblarse dentro de yo cifra, en realidad, una percusión de lo mismo:

Miedo de ser dos  
camino del espejo:  
alguien en mí dormido  
me come y me bebe (Pizarnik 75).

En *Los Trabajos* vuelve la poeta a estar en relación con un otro exterior al sí mismo que, en este libro, asume la forma de un tú amado. La relación de la poeta con el amado retoma el problema de poder ser con otro. En los cuatro libros anteriores, el amado aparece como un intercesor, un "ángel" que promueve la conexión de la poeta con el amor. Como mediador, el amado porta la buena nueva de una comunión con y en el amor. Hasta este libro el amado es más un anhelo que una realización porque, en relación con la poeta, el amor se define por ser inconstante, escurridizo y lejano. Por otra parte, la forma discursiva que define el vínculo posible entre el yo poético y el tú amado es la invocación: existe una relación espacial entre uno y otro por la que, mediante la invocación, la poeta debe "llamar" al amado que está lejos y "esperar" su venida. El yo de la poeta está, en relación al amado, signado por una carestía esencial:

Sin ti  
el sol cae como un muerto abandonado.

Sin ti  
me tomo en mis brazos  
y me llevo a la vida  
a mendigar fervor (Pizarnik 57).

Esta carencia define la relación entre la poeta y el amado en torno a una nueva dicotomía que tiene a lo vacío y a lo colmado como posibilidades. Como se ve por contraste en el poema "El ausente II", cabe a la figura del amado asimilar la semántica de la comunidad positiva que es, frente a la posibilidad del disvalor que instala la muerte, certeza, compañía, felicidad, luz. Cada uno de estos términos refiere semánticamente una adición, en tanto que el espectro de significaciones que cifra la muerte deriva de una ausencia (la duda, la noche, la soledad). No obstante, en *Los Trabajos* existe una diferencia con los cuatro poemarios anteriores. En este libro, por primera vez, el amor deja de ser un anhelo para ser realizado, y el amado ya no está allá lejos en relación al yo poético, sino que se acerca hasta ser *casi yo*: la presencia del amado no diluye la soledad de la poeta sino que la asiste ("Ahora la soledad no está sola"); su voz no anula el silencio sino que lo realiza ("Tú eliges el lugar de la herida / en donde hablamos nuestro silencio. / Tú haces de mi vida / esta ceremonia demasiado pura" Pizarnik 91); su llegada es la celebración de una epifanía. El amado convoca una serie de valores que son definidos desde la poeta: es purificación, revelación, es control de las pulsiones ontológicas y poéticas, es, por lo mismo, posibilidad de ser del yo y de hacer poesía, es inversión de las "tragedias" en "ceremonias adorables", es restitución de lo perdido, es presencia y protección. Hay un tono litúrgico en este libro: la invocación deriva en un homenaje que asume la forma de la ofrenda. La poeta se entrega al amado, y este gesto reúne al menos dos posibilidades semánticas: de una parte, la ofrenda puede señalar un sacrificio de sí misma, una entrega o resignación de lo mismo en lo otro; por otro lado, entregarse en una ofrenda puede indicar la secreta realización de un deseo propio. La primera posibilidad señala una renuncia del sí mismo en el otro, es vaciamiento de yo. Por el contrario, la segunda posibilidad asegura un repliegue hacia lo mismo dado por la dirección del deseo, es colmataje de yo.

Este doble juego dado por la dirección de la ofrenda se quiebra con la partida del amado. La poeta retoma la invocación y con ella restituye el orden semántico establecido en los libros anteriores. Aquí opera una inversión por la cual "el ángel" ya no es portador de la bonanza sino emblema de las aspiraciones imposibles. El amor vuelve a ser constante indicación de una privación fundamental dada en el emblema de "la sed" (ver "Los Trabajos y las Noches"), la poeta reclama la venida del amado pero, en este caso, ya no para estar con el *yo aquí* sino para que la lleve *fuera de sí hacia allá* (ver "El olvido"). Ausentada

del amor, la poeta vuelve a colmarse de vacío. El vacío restituido deja, como antes, espacio para la invasión de las pulsiones hematófagas, de ahí la necesaria invocación del amado para que ahora vuelva no a colmarla sino a sacarla fuera de sí. Implícitamente, esta demanda refuerza la veracidad de las opciones temibles (la noche, la muerte, la soledad), tal como quedaba sugerido en *Inocencia*. El libro termina con una afirmación de la negación, y la poeta comienza a asimilar la certidumbre de que la carestía esencial es efectivamente posible: "En mi mirada lo he perdido todo. / Es tan lejos pedir. / Tan cerca saber que no hay" (Pizarnik 114).

*Extracción* es el libro donde el dilema ontológico comienza a referir muy estrechamente una disyuntiva poética. En este libro opera una inversión fundamental en la trama semántica que Pizarnik venía desplegando en sus libros anteriores, y creemos que este cambio responde, en la base, a una implosión centrífuga del sí mismo a partir de la cual la poeta comienza a definir su realidad como desdoblada. Hay, en relación al otro, una doble dirección discursiva dada por la injuria y el sermón: la poeta acusa a los otros ("Todas las pestes y todas las plagas para los que duermen en paz" Pizarnik 136) y se culpa. La primera opción permite trucar el anhelo de las posibilidades que encierra la comunidad positiva para la poeta en un franco antagonismo: "tú sabes que te han humillado hasta cuando te mostraban el sol. Tú sabes que nunca sabrás defenderte, que sólo deseas presentarles el trofeo, quiero decir tu cadáver, y que se lo coman y se lo beban" (Pizarnik 136). La inversión reside, como vemos, en la atribución de las capacidades vampirizantes propias de las entidades negativas a las entidades positivas. Los otros, además, consiguen romper la liturgia que supone la ofrenda del yo. La ofrenda pasa a ser ahora una imposición desde el afuera: "Te excomulgan de ti" (Pizarnik 138). Ya no existe aquí tanto una huida del yo hacia la soledad, como un desalojo impuesto por los demás.

También se quiebra la constante apelación al amado: "Si no vino es porque no vino" (Pizarnik 138). La llegada del amado referida en pasado clausura irrevocablemente la posibilidad de su realización y define, al mismo tiempo y por contraste, la imposible apertura del sí mismo al otro: "en el amor yo me abría" (Pizarnik 138). Aquí, entonces, queda abierto un resquicio que habilita una alteración esencial: en "El sueño de la muerte o el lugar de los cuerpos poéticos" es la muerte quien repite la relación de la poeta con el amado, y muda así la semántica que vinculaba a la poeta con la muerte y con el amado en los libros anteriores habilitando de este modo toda una reestructuración

significativa. La muerte aparece como el amante (“la muerte era mi amante y mi amante era la muerte”), con la diferencia de que ahora no es la poeta la que llama sino la muerte la que convoca. Como vemos, la muerte roba la carga sémica del amado para afianzar una nueva posibilidad semántica: ahora es la muerte el emblema de alegría, pureza, posibilidad de ser y de poetizar. Este enroque semántico sugiere un distanciamiento de la poeta en relación con el otro en tanto valor e, inversamente, un acercamiento al otro en tanto disvalor. Y si es el yo de la poeta quien, hasta ahora, asume la realidad enunciativa, este cambio puede señalar una opción y un replanteo: tal vez a partir de este libro la luz sea la oscuridad y la muerte sea la vida.

En *El Infierno* el yo de la poeta está “aprimado” en el sí mismo, pero este sí de yo se define ahora en su multiplicidad: “Los tres que en mí contienden nos hemos quedado en el móvil punto fijo y no somos un es ni un estoy” (Pizarnik 164). Hay un encapsulamiento del yo de la poeta (“Ya no soy más que un adentro”) que traslada la dinámica dialógica a un ámbito sellado en una interioridad definida por su agitación inmanente y por desdoblamiento de desdoblamiento: la poeta habla de un “doble monólogo entre yo y mi antro lujurioso” (Pizarnik 158). Ocurre que hay una incorporación definitiva de lo otro exterior al sí mismo: “y he sabido dónde se aposenta aquello tan otro que es yo, que espera que me calle para tomar posesión de mí [. . .]” (Pizarnik 152). No obstante, esta pluralidad también deriva, en la consideración múltiple del sí mismo, hacia una difracción de la identidad en una primera persona plural que señala en el sí mismo la presencia de un *sí mismo otro*. Así, el yo es otro tanto como el otro es yo de acuerdo a una vivencia heautoscópica replegada: el sí mismo se percibe otro dentro de sí, pero también lo otro se hace sí mismo. La imbricación sellada en la actividad vampirizante parece haber encontrado su anudamiento máximo. La poeta habla desde una certeza derivada, muy probablemente, del uso del pretérito en *Extracción*. La certeza se asienta en la conciencia de un ser plural que es contrario desde sí (“aquello que me es adverso desde mí”) y que deja, por ello, siempre un resquicio hueco en el ser de la poeta: “Yo ya no existo y lo sé, lo que no sé es qué vive en lugar mío” (Pizarnik 171). Hacia el final del libro Pizarnik invierte, apoyada en esta afirmación de la oquedad y la destitución de una confianza en la presencia, la identidad semántica básica de la entidad positiva para clausurar así la ansiada llegada redentora del otro: “¿No hay un alma viva en esta ciudad? Porque ustedes están muertos. ¿Y qué espera puede convertirse en esperanza si están todos muertos?” (Pizarnik 171).

Llegada a la certeza de que lo que antes era vida (plenitud) es ahora muerte (hueco), se abre un nuevo ciclo que discurre en torno a lo que la poeta denomina "soledad mortal". En esta expresión, "mortal" puede, evidentemente, adjetivar la soledad; no obstante, nosotros proponemos que puede, también, ser un adjetivo sustantivado, una reificación de la muerte. Así, "soledad mortal" señalaría la pertenencia de la soledad a la muerte, por lo que esta difracción de yo en sí mismo se traduciría en una presencia plural de un *yo otro* en constante reenvío de identidades refractadas dentro de yo y de acuerdo a una nueva dimensión vital asociada a la muerte. La dinámica dialógica entre el mismo y lo otro deriva, entonces, no hacia un fracaso dado por la anulación del yo poético, sino hacia una dialéctica sin solución apoyada en el constante reenvío sémico del oxímoron.

### *III. Las Opciones Poéticas: el Buen Hacer o la Contradicción del Silencio*

Este constante reenvío de contrarios que se desprende de la doble realidad del ser de la poeta tiene su correlato poético en el silencio<sup>6</sup>. La asimilación de dos semánticas antinómicas a partir de *Extracción*, así como la doble dirección de la actividad vampirizante entre la muerte y la poeta, apuntalan la capacidad abisal del silencio como instancia de realización poética definida por la continua refracción de valores antinómicos. Como dijimos al comienzo, existen en Pizarnik dos niveles de relación entre el sí mismo y el otro. Analizamos con detalle el nivel exterior, donde el yo lírico se confronta con un otro variable diferente del sí mismo. En el plano de relación inmanente, los esquemas semánticos de base definidos en el primer nivel se mantienen, pero se precisa mejor el conflicto poético.

En *Inocencia* y *Las Aventuras*, la acusación de yo a tú reitera la capacidad discursiva que acoplaba el sermón a cargo de la comunidad positiva: de un lado, yo acusa a tú del abandono de la bondad de la vida y de la pasividad ante la actividad hematófaga de la muerte; por otra parte, yo se lamenta, por medio de la endecha, de su suerte. Sin embargo, hay una diferencia en relación con la rutina dialógica que destacamos entre la poeta y la ética del valor, y está dada por la evidencia de que yo y tú provienen ahora de una misma voz enunciativa que cambia en sí misma y se contrapone. Así, cuando yo reconviene a tú a través del sermón se asimila al valor, y cuando se lamenta porque anhela la ética del valor y no puede alcanzarla, genera en la inmanencia del sí mismo un contrapunto reflejo por el cual yo ingresa en un círculo

asfixiante dado por la ausencia de una opción ontológica real, opción que estaría definida por la doble posibilidad de ser en la vida y de ser en la muerte. El diálogo propuesto es, entonces, falso porque no existe un debate entre dos leyes ontológicas. En una poética definida por el conflicto y la antinomia, este falso dilema podría conducir hacia un eventual agotamiento poético porque, si el sí mismo se queda sin dilema, pierde su motivo de poetizar. Se trata, entonces, de procurar poesía desde la sinceridad. Poéticamente, la sinceridad como valor esencial desplaza el dictamen del sermón y restituye la necesaria presencia de dos valores confrontados para recomponer la dinámica dialógica. A partir de *Árbol de Diana*, pero sobre todo en *Extracción* y en *El Infierno*, los desdoblamientos de la voz poética en yo y tú recogen valores semánticos de las comunidades positivas y negativas para precisar así dos opciones poéticas reales: una ligada a la instancia pretérita de la comunidad positiva; y otra vinculada a la posibilidad abisal de la instancia presente del disvalor. Las dos tienden a resolver la constante preocupación poética de Pizarnik por dar con la palabra poética perfecta, pero de dos maneras antinómicas. La primera define la búsqueda poética en el trabajo: sólo a través del trabajo poético consciente la poeta puede lograr poemas de intensa calidad, poemas "buenos y puros". La clave está en el control del material poético, y en una continua reducción poética como medio para dar con la palabra perfecta. Así, encontrar la palabra poética exacta, reducida y pura requiere de la brevedad y concisión como condiciones necesarias de calidad poética<sup>7</sup>. La calidad se constituye en el elemento estructurante del poema perfecto que se consigue eliminando todo lo superfluo, conteniendo las diluciones y reconduciendo las repeticiones hacia el trabajo en torno al encuentro con lo esencial (ver "Piedra fundamental" en *El Infierno*). Subyace, sin embargo, un peligro en esta tarea de pulido cuidado y es la falta de sinceridad, porque una poesía contenida que tiene como objeto el ser en continua difracción repite el mismo gesto de la comunidad positiva: reconvenir cualquier opción alternativa a su ética. El desdoblamiento inmanente del yo poético pone esta acusación en una nueva antinomia: una poesía que corrige la opción ontológica y poética de la muerte carece de sinceridad porque trunca la realidad de la poeta. La sinceridad, entonces, es el principio poético de un nuevo orden asimilado a la capacidad abisal de la muerte y que ya no encuentra su expresión en la reducción poética sino en el silencio (ver "El sueño de la muerte o el lugar de los cuerpos poéticos" en *Extracción*).

El silencio como opción poética también condensa el mismo fin

que la reducción, es decir, encontrar el vínculo secreto, íntimo, que la palabra poética tiene con la realidad, decir con la palabra la realidad y al decir la trascenderla y crearla. La diferencia estriba en dos sentidos antinómicos de "realidad" en Pizarnik, uno ligado a la bondad de la vida, a la añoranza y a la refutación de lo ajeno; y otro asociado a la capacidad abisal de la muerte, a la sinceridad del ser presente y a la imposición vampírica de una rutina de relación entre el sí mismo y lo otro. La primera es una opción excluyente de su valor contrastado que siempre tiende a preservar su propio valor por la reducción hacia sí; la segunda, por el contrario, se apoya en la difracción de una opción aglutinante de contrarios definida en el oxímoron. Así, la fórmula poética sincera asimilada al sentido abisal de la muerte es "decir el silencio" (Soncini 7). "Decir el silencio" es decir el origen, decir el umbral donde se confunden el no ser y el ser, decir la palabra que es todas las palabras porque está en todas y es ninguna. Esta disyuntiva condensa la carga reflexiva (por especular) y conflictiva que conforma el universo poético de Pizarnik, donde cada posibilidad requiere de su complicación de acuerdo a una dinámica dialógica dada por una consideración ontológica y poética al menos doble: "todo en mí se dice con su sombra / y cada sombra con su doble" (Pizarnik 237). "Decir el silencio" es, entonces, un oxímoron replegado porque redundante en el "silencio" mismo: es el mismo "silencio" el oxímoron vuelto sobre sí, replegado, porque es palabra en no ser silencio y es silencio en no ser palabra. Una poética del silencio condensa la posibilidad de toda imposibilidad y la imposibilidad de toda posibilidad, acopla la tensión que sacude la búsqueda poética en Pizarnik entre lo vacío y lo pleno, entre la vida y la muerte, entre el deseo y el temor. Esta tensión poética, fuertemente conflictiva, la retoma una y otra vez la poeta a lo largo de su obra conformando una extraña poética definida por el oxímoron de no hablar para hablar e, inversamente, de decir en el silencio: "Aún si digo *sol* y *luna* y *estrella* me refiero a cosas que me suceden. ¿Y qué deseaba yo? / Deseaba un silencio perfecto / Por eso hablo" (Pizarnik 132). El silencio es, por su doble identidad de ser silencio y de ser palabra, la presencia de una ausencia y la ausencia de una presencia. "Decir el silencio" es el imposible y también ineludible ejercicio de acoplar dos imanes del mismo polo, es el constante reflejo de contrarios sin fin. Es claro que, en la fuerza de su oxímoron, hacer poesía desde el silencio es poetizar en los bordes del abismo: hay una promesa sujeta al deseo y un peligro asimilado al temor, hay una integración y una dilución. Por eso el silencio en Pizarnik repasa las caras de su oxímoron a través del continuo desdoblamiento de voces, tanto externo como

interno al sí mismo de la poeta: por un lado es la íntima serenidad de una promesa de un origen y de un *telos* donde decir la palabra inocente, la primer palabra; pero, de otra parte, el silencio es la ausencia aterradora, el grado cero menos uno de la memoria. Un poética sincera necesita de este silencio que flote con su amenaza de silencio y que también colme de sentido puro y tranquilizador para habilitar esta extraña poesía que requiere tanto del temor como del deseo, de la certeza como de la intranquilidad, del sí mismo y del otro.

#### *IV. Conclusión*

De lo visto hasta aquí podemos decir que la relación dialógica entre el sí mismo de la poeta y lo otro refiere, de un lado, la opción de ser y, de otro, la recurrente anagnórisis ontológica de un ser determinado más allá de opciones posibles. La opción de ser, para la poeta, está constantemente definida por la elección que representa la comunidad positiva: la bondad de la vida requiere de la refutación de lo solo. El problema comienza cuando el vacío de otro que deriva de la soledad de la poeta es invadido por una nueva comunidad de signo antinómico. La posibilidad de ser de esta nueva comunidad requiere de una íntima soledad asistida por la noche y la muerte. De este modo, la poeta se debate entre dos éticas de signo contrario: un deber ser definido por la común unión con otros seres que tiene como estímulo la vida y que requiere del abandono de la soledad; y un ser "invadido" por lo lúgubre que necesita para ser de la preservación de la soledad. Estas dos éticas llevan una dirección contraria: cuando más invade a la poeta la comunidad negativa más es desalojada de la comunidad positiva, y a la inversa. La opción por uno de estos dos modos de ser es imposible, de manera que la poeta constantemente se debate entre el alejamiento del valor y su consecuente acercamiento al disvalor, entre un irse de aquella comunidad que refiere por contraste un ingreso en la segunda, entre el vacío apuntalado en la soledad y la muerte que define la identidad de la comunidad negativa y un ser colmado de otros seres en comunidad de vida. La opción entre estas dos éticas que sacude a la poeta se precisa, primero, por la imposición fatal de la comunidad negativa en el doble movimiento de succión e invasión hematófaga. En segundo término, la opción por la comunidad ligada a lo nocturno se define en la asimilación de la muerte a la semántica del amado. La actividad vampirizante de la muerte opera también a nivel semántico y, al apropiarse de una trama significativa ajena, confunde los silogismos e invierte los atributos sémicos de las dos opciones deontológicas: así,

si el amado es vida, y la muerte es el amado, la muerte es vida y la vida muerte. Esta inversión comienza a perfilarse en *Los Trabajos y las Noches* y se ajusta en *Extracción de la Piedra de la Locura* y en *El Infierno Musical*, donde el trueque habilita la escritura de lo contradictorio de acuerdo a un rebote semántico de valores: la plenitud vacía, la luminosa oscuridad, la vital muerte, la soledad acompañada. Así, la asimilación de la semántica de la muerte a la del amado desplaza la ética de la comunidad positiva a la dimensión nostálgica, e impone una nueva posibilidad de ser en la muerte basada en el complicado juego semántico del oxímoron.

Poéticamente, la opción que presentan las dos comunidades de signo antinómico es inversamente proporcional: cuanto más se asimila la poeta a la comunidad positiva menos existe la posibilidad de poetizar. La pauta, en este caso, es la sinceridad respecto de la realidad ontológica de la poeta que es situación de enunciación y también objeto de enunciado. Es, entonces, el ser en la muerte, con su densidad semántica asimilada al oxímoron, lo que habilita la opción de una poética acorde, siempre dinámica en y por el conflicto, definida en la enrevesada semántica del silencio.

—Carolina Depetris

Universidad Autónoma de Madrid

### Notas

<sup>1</sup> Algunos de los estudios más destacados sobre Pizarnik que siguen esta directriz evolutiva son los trabajos de Cristina Piña, de Francisco Lasarte, y de Anna Soncini citados en la bibliografía.

<sup>2</sup> El problema surge cuando la crítica compulsa la semántica de los textos de Pizarnik con sucesos extratextuales, habilitando así una lectura *hacia atrás* como ratificación de la dramática muerte de la poeta, y no *hacia adelante*, tal como fue realizada. Este es el caso de los trabajos referidos de Juan Jacobo Bajarlía, Bernardo Koremblit, y Alfredo Roggiano. Este problema ya fue detectado por Frank Graziano en la Introducción a *Semblanza*, y por Guillermo Sucre en *La máscara, la transparencia*.

<sup>3</sup> Un interesante estudio de corte psicoanalítico sobre la relación entre el yo poético y el otro en Pizarnik es el de Gabriel Guibelalde, *Aportes para la Extracción de la Piedra de la Locura: Vida y Obra de Alejandra*

Pizarnik.

<sup>4</sup> Decimos que la poeta es “arrojada por algo” evocando el sentido de “Geworfenheit” en Heidegger (“El hombre es arrojado por el Ser”).

<sup>5</sup> La estructura dialógica que proponemos para definir la dinámica poética de Pizarnik necesita de al menos dos valores antinómicos en tensión. Como la antinomia requiere de una polaridad de valores, y esta polaridad supone la doble consideración de lo valente en su aspecto positivo y negativo, proponemos para la opción de carga semántica positiva el “valor” y para la opción de carga semántica negativa el “disvalor”. “Positivo” y “negativo” procuran, en este trabajo, no referir una preferencia valorativa ni una preterición; la negatividad del “disvalor” sólo cifra la discordancia de los valores designados como “positivos”.

<sup>6</sup> Recordemos aquí que la *realidad* del ser de la poeta es tanto el anhelo del valor como el estar arrojada por el disvalor.

<sup>7</sup> El motivo de la brevedad asimilado a la calidad poética lo trabaja César Aira en *Alejandra Pizarnik*.

### Bibliografía

- Aira, César. *Alejandra Pizarnik*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1998.
- Argullol, Rafael. *La Atracción del Abismo*. Barcelona: Destino, 1994.
- Bajarlía, Juan Jacobo. *Alejandra Pizarnik, Anatomía de un Recuerdo*. Buenos Aires: Editorial Almagesto, 1998.
- Gabilondo, Ángel. *Menos que Palabras*. Madrid: Alianza, 1999.
- Goldberg, Florinda. *Alejandra Pizarnik: “Este Espacio que Somos”*. Gaithersburg: Ediciones Hispamérica, 1994.
- Graziano, Frank. Introducción. *Semblanza*. Por Alejandra Pizarnik. México: Fondo de Cultura Económica, 1992. 9 - 24.
- Guibelalde, Gabriel. *Aportes para la Extracción de la Piedra de la Locura: Vida y Obra de Alejandra Pizarnik*. Córdoba: Dimas, 1998.
- Korembliit, Bernardo. *Todas las que Ella Era*. Buenos Aires: Corregidor, 1991.
- Lasarte, Francisco. “Más Allá del Surrealismo: la Poesía de Alejandra Pizarnik.” *Revista Iberoamericana* 125 (1983): 867-77.

- Lévinas, Emmanuel. *Totalidad e Infinito, Ensayo sobre la Exterioridad*. Salamanca: Sígueme, 1987.
- Melchior-Bonnet, Sabine. *Historia del Espejo*. Barcelona: Herder, 1996.
- Piña, Cristina. *Alejandra Pizarnik, Una Biografía*. Buenos Aires: Corregidor, 1999.
- Pizarnik, Alejandra. *Obras Completas*. Colombia: Corregidor, 1994.
- Roggiano, Alfredo. "Alejandra Pizarnik: Persona y Poesía." *Letras de Buenos Aires* 2 (1981): 49-58.
- Soncini, Anna. "Itinerario de la Palabra en el Silencio." *Cuadernos Hispanoamericanos. Los Complementarios* /5 mayo 1990: 7-15.
- Sucre, Guillermo. *La Máscara, la Transparencia*. Caracas: Monte Avila, 1975.