

Alejandra Pizarnik: el aciago manto de la libertad

Franco Piriz

Ezequiel Cámara

Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Mar del Plata

Resumen

Nuestra ponencia es la continuación de un trabajo ya presentado en el IX Congreso Argentino de Hispanistas. En esta oportunidad se abordarán ciertas características de la relación de Alejandra Pizarnik con su discurso poético, desde la perspectiva de un lenguaje que habla de sí mismo, según lo presenta Foucault en *De lenguaje y literatura*. Para ello, indagaremos en los trabajos sobre la poética de Pizarnik y ciertas problemáticas que la ligan a un desborde de la representación, a una trasgresión del ordenamiento del lenguaje. Según lo anterior, abordaremos el trabajo de Cristina Piña *Poesía y la experiencia del límite: leer a Alejandra Pizarnik*, en cuanto a su estudio de lo “obsceno” en la poesía de Pizarnik; además, el trabajo de Cesar Aira titulado *Alejandra Pizarnik*, en relación a la idea de “pureza” que presenta el autor como “palabras liberadas”, “desestructuradas”.

El imperioso deseo por hacer del poema el cimiento
firme donde se instaure el ser, la existencia concreta del yo, (...)
construir ese espacio como lugar donde se genera una energía que fuga
hacia los bordes de un vórtice, remolino devorador
que deglute al sujeto y le impide encontrar un asidero
para permanecer unido a sí mismo.
Elisa Calabrese, 2009: 249

En primera instancia se esbozará el análisis que acerca del lenguaje poético de Pizarnik que realiza Cristina Piña en *Poesía y experiencia del límite: leer a Alejandra Pizarnik*. La autora procura profundizar acerca del significado de lo obsceno en las poesías de Pizarnik. Para ello, aborda distintos aspectos como, por ejemplo, la circulación y las mediaciones institucionales, entre otros de importancia para la posición alcanzada por los textos de la poeta. Posteriormente, ahonda en su análisis de lo obsceno: por un lado, ligándolo al “goce en sentido lacaniano”, como aquello inarticulable, irrepresentable; por otro, “lo obsceno en su articulación específicamente sexual pero asociado con una búsqueda del absoluto no religioso”. Este último aspecto liga lo sexual a una articulación de lo prohibido, al sadismo, a la muerte. Es interesante mencionar aquí la asociación que hace Piña de aquello que llama juego con las palabras y la expresión de lo reprimido en la poesía de Pizarnik:

Creo que nunca se ha nombrado de manera tan estentórea como en su obra lo que está fuera de escena, nunca se ha evocado de tal forma lo material a fuerza de reprimirlo, se ha explotado el verdadero goce del silencio (como muerte, como sentido absoluto) jugando con las palabras. (Piña, 1999: 26)

Así entonces, se configura ese espacio que llama “vacío semántico”, que forma parte del “dominio de lo irrepresentable e inconsciente”. En resumen, la autora liga lo obsceno a una ruptura de lo simbólico, a un espacio prelingüístico y preedípico, que será tal por ser el espacio del goce, de lo negado irrepresentable.

De acuerdo con lo expuesto, llegamos al primer punto de interés para nuestro trabajo en el

análisis de Piña, a saber: este intento de Pizarnik de llevar al lenguaje poético aquello que Piña llama “fuera de la escena”, es decir, “la expresión de lo reprimido”, lo irrepresentable, esta emergencia de lo inconsciente que paradójicamente genera “vacío semántico”. Aquello que causaría “esa ruptura de lo simbólico por la *xorà* semiótica prelingüística y preedípica.

De acuerdo con lo anterior, “la ruptura de lo simbólico”, este quiebre del orden del lenguaje en la poesía de Pizarnik, será leído por la autora en relación a lo reprimido que haría “explotar” lo simbólico. Por ello, la autora indica que en su obra:

(...) se nos interroga como lectores, poniéndonos en contacto con ciertas zonas centrales de nuestra experiencia profunda de lo real: el miedo, la sexualidad, la muerte, en suma, eso que la vida cotidiana expulsa a un lugar excéntrico, fuera de la escena, y que su poesía, su prosa, convocan a través, ya de la alusión y la ausencia, ya de la fulgurante exhibición. (Piña, 1999: 31-32)

Ahora bien, cómo puede leerse la poesía de Pizarnik, esto que Piña llama: “suscitar lo obscuro en un juego de ocultamientos y revelaciones (...) [aquello en que] se inscribe lo inarticulable del goce” (Piña, 1999: 42). Es decir, “de qué recursos lingüísticos y estructurales se vale Alejandra para producir semejante efecto perturbador en el lector” (Piña, 1999: 42):

No sé dónde detenerme y morar: el lenguaje es vacío y ningún objeto parece haber sido tocado por manos humanas. Ellos son todo y yo soy yo. Mundo despoblado, palabras reflejas que solo solas. Ellas me están matando yo muero en poemas muertos que no fluyen como yo, que son piedra como yo, que ruedan, y no ruedan, un zozobrar lingüístico, un inscribir a sangre y fuego lo que libremente se va y no volvería. (Pizarnik, 1999: 98-99).

En la cita precedente podemos apreciar aquella desconexión entre el lenguaje y lo referido, entre las palabras y las cosas. Ese quiebre que habría dado origen a la episteme de la Representación:

La relación del sujeto hablante con el ser mismo del lenguaje, (...) la experiencia con el ser mismo del lenguaje (...) la experiencia desnuda del lenguaje (...) juego propio y autónomo del lenguaje (...) donde el hombre no cesa de borrarse y desaparecer [por último] (...) experiencia de disolución del hombre en el ser del lenguaje. (Foucault, 1996: 132).

Hasta aquí hemos presentado la lectura que Piña hace en su libro de esta experiencia de ajenidad que Alejandra manifiesta ante el lenguaje. Ahora bien, para acercarnos a un análisis de dicha experiencia desde el concepto foucaultiano de un lenguaje que habla de sí mismo, debemos comprender las implicancias de la relación esbozada hasta el momento para la subjetividad de la poeta:

Riesgo, en tanto que, desde sus primeros a sus últimos textos, la tarea poética no se entiende como una mera actividad exterior al sujeto, sino como una praxis que compromete la estructura misma de la subjetividad que se va delineando en su escritura y fundándose en ella. (Piña, 1999: 89)

De acuerdo con lo anterior, la poeta intentará refugiarse en el lenguaje: “y qué es lo que vas a decir/ voy a decir solamente algo/ y qué es lo que vas a hacer/ voy a ocultarme en el lenguaje”/ (Pizarnik, 1999: 151). Sin embargo, este intento de fundirse en el orden de lo simbólico cumple el anuncio de trocarse en un riesgo para su subjetividad. Como lo indica Piña: “directamente la desestructuración de la subjetividad”. Desde esa perspectiva podrían leerse los siguientes versos del *Diario* de Pizarnik:

Mi vida perdida por la literatura a causa de la literatura. Por hacer de mí un personaje literario en la vida real, fracaso en mi intento de hacer literatura con mi vida real, pues esta no existe; es literatura (cit. en Piña, 1999: 91).

Al respecto, Piña indica que para la poeta: “el lenguaje no sirve para la tarea de ontologización emprendida, pues no da cuenta del sujeto en plenitud”, sino que actuaría como: “manifestación en apariencia plena de la subjetividad, afirma su impotencia para expresarla” (Piña, 1999: 97-98). Según la autora, el intento de Pizarnik zozobraría en: “la tarea de lanzarse a la búsqueda de ese “otro” que es el yo”, puesto que: “enfrenta con una división insostenible del sujeto que llega al estallido” (1999: 98). Leemos del siguiente modo la impresión que causan a la poeta estas “manifestaciones en apariencia”, estas palabras rebeldes:

No sé dónde detenerme y morar, el lenguaje es vacío y ningún objeto parece haber sido tocado por manos humanas. Ellos son todo y yo soy yo. Mundo despoblado palabras reflejas que solo solas se dicen. Ellas me están matando yo muero en poemas muertos que no fluyen como yo, que son piedra como yo, ruedan y no ruedan, un zozobrar lingüístico, un inscribir a sangre y fuego lo que libremente se va y no volvería. (Piña, 1999: 98-99)

Ahora bien, en cuanto a estas palabras “que solo solas se dicen”, Piña refiere: “al lenguaje (...) como mero instrumento de falso conocimiento y de repetición, pues solo es capaz de nombrar la ausencia, por lo cual nos termina separando del mundo y de nosotros mismos...” (1999: 99). Como lo indicáramos, en nuestro trabajo indagamos acerca de la pertinencia de una lectura de dicha característica en la poética de Pizarnik, a saber la alineación de su yo poético y la desestructuración del orden simbólico, desde un lenguaje que habla de sí mismo, según lo organizara Michel Foucault en relación a las epistemes de la Representación y la Modernidad.

Comenzaremos por esbozar el quiebre que para Foucault habría dado origen a un lenguaje disociado de las cosas. Explicaremos brevemente las epistemes que organiza Foucault en *Las palabras y las cosas*. Dichas epistemes son importantes porque según el autor son “las que dan los órdenes en los que es posible pensar”, es decir, a partir de las cuales surge todo discurso y toda positividad: la primera de las epistemes, la de la Semejanza, es planteada por el autor bajo la forma de un rollo, como la imagen de los elementos de este sustrato condensado que habría sido dicha episteme. Así entonces, en dicho momento de la cultura occidental anterior al siglo XVI, era esta configuración del saber la que prescribía las condiciones de todo en ella, era lo que tenía en común todo conocimiento. La segunda episteme, la de la Representación, por su parte es la que hace posible todo pensamiento a partir de los siglos XVII y XVIII, para la cual Foucault elige la forma de un cuadro y como principal elemento de definición la nomenclatura, la taxonomía. A partir del momento indicado, será este nuevo sustrato el que ordene en él la totalidad de los saberes. Por último, hacia el siglo XIX, Foucault organiza una última episteme, la de la mutación arqueológica. El elemento central de ella es la ruptura de la representación y el surgimiento de tres positivities principales: la vida, el trabajo y el lenguaje, entre cuyos espacios aparece un nuevo objeto de conocimiento: el hombre. Una vez más, dicha configuración es decisiva para el surgimiento de todo discurso y positividad en ella.

Unos de los órdenes que forma parte de estos entramados de conocimientos o epistemes es el lenguaje. Según el autor, el papel del lenguaje es muy distinto entre las diversas epistemes. Así entonces, en un mundo ligado a lo mágico, como el de la Semejanza, las palabras están ligadas a las cosas como marcas de la divinidad:

La configuración fundamental del saber remite las marcas y similitudes unas a otras. La forma

mágica era inherente a la manera de conocer (...) Como tesoro de la Antigüedad, el lenguaje vale como signo de las cosas. Como marcas visibles que Dios ha depositado sobre la superficie de la tierra, a fin de hacernos conocer sus secretos interiores (...) (Foucault, 1998: 41)

En este punto de nuestro trabajo, es importante recordar que nuestro interés, al presentar la perspectiva foucaultiana del lenguaje y su funcionamiento, es la de indagar acerca de la pertinencia de una lectura alternativa de la impresión del lenguaje vacío, rebelde, desestructurado, asociado generalmente a la poética de Pizarnik. Como indicáramos, Foucault analiza esta relación entre la naturaleza y los signos. Explica que el lenguaje, en el siglo XVI, no era independiente del entramado de las cosas, sino que ocupaba un espacio entre ellas y el saber que las aludía. Es así que: “El lenguaje forma parte de la gran distribución de similitudes y signaturas.” (1998: 43). Seguidamente, presenta el momento en el cual comienza el cuestionamiento sobre: “cómo un signo puede estar ligado a lo que significa.” Es decir, que presenta un profundo cambio de la configuración epistemológica, cuando dice: “Se ha deshecho la profunda pertenencia del lenguaje y del mundo (...) Se ha terminado el primado de la escritura.” (1998: 50). La función de las palabras de develar las marcas mudas en las cosas está llegando a su fin, se separará la profunda implicancia entre aquello que es el discurso y lo que dice. En otras palabras, en los siglos XVII y XVIII, el lenguaje se diluye “en la representación como discurso” (1998: 51).

Es pertinente aquí mencionar el ejemplo que da el autor sobre el funcionamiento de la episteme de la Representación, por medio de la particular relación del Quijote con las palabras: “en él terminan los juegos antiguos de la semejanza y de los signos” (1998: 53). Pero el quiebre que presenta ahora Foucault, no es en el plano del lenguaje pictórico como en Velázquez, sino que esta vez radica en el ser mismo del lenguaje, en un lenguaje que la semejanza ya no viene a llenar de sentido: “Don Quijote, en cambio, debe colmar de realidad los signos sin contenido del relato” (1998: 54). Es decir, que para el Quijote el lenguaje ha dejado de formar parte de la trama semántica en que lo inscribía la semejanza. Así, la búsqueda de esta semejanza malograda se transforma en burla: “y deja indefinidamente vacía la palabra de los libros” (1998: 54). Por consiguiente, la escritura ya no cumple la función que le era propia en el saber del siglo XVI, la de ser la prosa del mundo, la de revelar sus marcas. A partir de ahora, el lenguaje se refiere a sí mismo, desligándose de las cosas: “La verdad de Don Quijote no está en la relación de las palabras con el mundo, sino en esta tenue y constante relación que las marcas verbales tejen entre ellas mismas.” (1998: 55). De esta nueva relación, surge la literatura y por ello Foucault llama al Quijote: “la primera de las obras modernas”.

Esta particular consideración foucaultiana acerca de la relación del lenguaje con el mundo y del surgimiento de la literatura es retomada en su libro *De lenguaje y literatura*, donde desarrolla este concepto de un lenguaje que se dice a sí mismo.

En el capítulo “Lenguaje y literatura”, Foucault, traza una clara división entre dos momentos del lenguaje. Uno primero, hasta fines del siglo XVIII en el que: “toda obra existía en función de cierto lenguaje mudo y primitivo que ella estaría encargada de restituir” (1996: 78), el momento de un lenguaje todavía “ligado a las cosas”, sustentado aún por un ordenamiento particular del mundo:

Ese lenguaje mudo era en cierto modo el fondo inicial, el fondo absoluto del que toda obra en lo sucesivo venía a desprenderse, en cuyo interior venía a alojarse. Ese lenguaje mudo (...) era la palabra de Dios, era la verdad (...) Había una especie de libro previo (...) Y ese lenguaje soberano y retenido era tal que (...) cualquier otro lenguaje (...) cuando quería ser una obra, debía lisa y llanamente volver a traducirlo (...) restituirlo. (Foucault, 1996: 78)

Ahora bien, Foucault organiza como posterior al siglo XIX una etapa en la que el lenguaje

ha perdido su relación con lo absoluto, ha perdido ese sustento que lo ligaba a la naturaleza y a una (según las propias palabras de Foucault) “trama semántica del mundo”. Este segundo momento es el del surgimiento de un lenguaje como problemática, en cuanto a un renovado cuestionamiento de sus posibilidades de representación, es decir, la etapa de un lenguaje que no podrá más que hablar de sí mismo. En cuanto a esto indica Foucault:

la literatura comienza cuando ha callado (...) aquel lenguaje que no se había dejado de oír, de percibirse, de estar supuesto durante milenios. A partir del siglo XIX, se deja de estar a la escucha de ese habla primera, en su lugar, se deja oír el infinito del murmullo, el amontonamiento de las hablas ya dichas. (1996: 79)

Así entonces, para Foucault el lenguaje ha perdido su sustento y justificación en lo absoluto. Ahora bien, veremos cuáles son las nuevas problemáticas surgidas de esta novedosa jerarquía del lenguaje:

En ese fin del siglo XVIII, cuando aparece un lenguaje que recupera y consume en su rayo cualquier otro lenguaje, (...) donde desempeñan su papel la muerte, el espejo y el doble, arremolinamiento al infinito de las palabras. (1996: 153-154)

Desde esta perspectiva, retomemos la experiencia del lenguaje que caracteriza la obra de Pizarnik. En primera instancia, la de un lenguaje que, aun siendo suyo, no la expresa: “La cantidad de fragmentos me desgarrar/impuro diálogo/ Un proyectarse desesperado de la materia verbal/ Liberada a sí misma/ Naufragando en sí misma”/ (1999: 155). En esta cita podríamos leer la experiencia de un lenguaje que ha perdido el poder de referir el mundo y, principalmente, de contenerlo: “ha callado aquel lenguaje que no se había dejado de oír, de percibirse (...) y, en su lugar, se deja oír el infinito del murmullo, el amontonamiento de palabras ya dichas” (1996: 79). En ese sentido leemos en Pizarnik: “No/ las palabras/ no hacen el amor/ hacen la ausencia/” (cit. en Piña, 1999: 100)

También podemos leer: “La lengua es un órgano de conocimiento/ del fracaso de todo poema/ castrado por su propia lengua/ que es el órgano de la re-creación/ del re-conocimiento/ pero no el de la resurrección” (cit. en Piña, 1999: 20).

Bajo esta perspectiva de un lenguaje desligado y vacío, debemos recordar el intento de la poeta: “El imperioso deseo por hacer del poema el cimiento firme donde se instaure el ser” (2009: 249). En este sentido, leemos en Pizarnik: “Yo quería que mis dedos de muñeca penetraran en las teclas. Yo no quería rozar, como una araña, el teclado. Yo quería hundirme clavarme, fijarme, petrificarme. Yo quería entrar en el teclado para entrar adentro de la música para tener una patria”. (cit. en Piña, 1999: 96-97)

O también:

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 letra de cada palabra haya sido sacrificada en las ceremonias del vivir. (Piña, 1999: 22)

Sin embargo, el intento de Alejandra naufraga en esta novedosa experiencia del lenguaje, como podemos leer en su “El sueño de la muerte o el lugar de los cuerpos poéticos”:

Hablo del lugar en que se hacen los cuerpos poéticos como una cesta llena de cadáveres de niñas. Y es en ese lugar donde la muerte está sentada, viste un traje antiguo y pulsa un arpa en la orilla del río lúgubre, la muerte en un vestido rojo, la bella, la funesta, la espectral, la que toda la noche pulsó un arpa hasta que me adormecí dentro del sueño. (Piña, 1999: 60)

Así entonces, esta imposibilidad llega al punto de la alienación de la poeta: “alejandra alejandra/ debajo estoy yo/ alejandra” (Piña, 1999: 98). En las líneas anteriores, leemos el intento de Alejandra de re-presentar y re-presentarse en las palabras, intento angustioso que deja la impresión de un lenguaje vacío que al decir “yo” no hace más que referirse a sí mismo:

El infinito del lenguaje, repitiéndose sin término en las figuras desdobladas de lo Mismo (...) un lenguaje entregado a sí mismo, de un lenguaje que está consagrado a ser infinito porque no puede apoyarse ya en el habla del infinito pero que encuentra en sí la posibilidad de desdoblarse, de repetirse, de alumbrar el sistema vertical de los espejos, de las imágenes de sí mismo de las analogías. Un lenguaje que no repite ningún habla, ninguna Promesa, sino que retrasa indefinidamente la muerte abriendo sin cesar un espacio en donde es siempre el análogo a sí mismo. (Foucault, 1996: 154)

De acuerdo con lo expuesto, leemos en Pizarnik: “Las palabras hubieran podido salvarme, pero estoy demasiado viviente. No, no quiero cantar muerte”. (cit. en Piña, 1999: 102)

En resumen, cabría preguntarse si la experiencia de alienación, de vacuidad, de una inminencia de lo irrepresentable en el lenguaje poético de Pizarnik, no estaría aludiendo a la aciaga decisión de la poeta de hacerse “cuerpo en un lenguaje” que, como indica Foucault, se desangra en juegos de espejos y de dobles arremolinados por el infinito de sus palabras “que retrasa indefinidamente la muerte”, a la que no dejan de aludir una vez rota las promesas de lo Absoluto. Tal vez, como le sucediera a Hércules, al buscar abrigo y refugio en el manto regalado, Alejandra en el manto que se tejió de palabras, de poesía, en busca de refugio y de libertad, no hizo más que encontrar la muerte en un lenguaje abocado a sí mismo, que no consintió en decirla.

Bibliografía

- Calabrese, Elisa. 2009. “El Mito Pizarnik y la Crítica”, en Lugar Común, *Lecturas Críticas de Literatura Argentina*. Mar del Plata, Eudem.
- Foucault, Michel. 1996. *De lenguaje y literatura*. Barcelona, Paidós.
- , 1998. *Las palabras y las cosas*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Piña, Cristina. 1999. *Poesía y experiencia del límite: leer a Alejandra Pizarnik*. Buenos Aires, Botella al Mar.
- Pizarnik, Alejandra. 1999. *Obras completas: poesía completa y prosa completa*. Buenos Aires, Corregidor.

CV

FANCO PIRIZ ES INTEGRANTE DEL GRUPO DE INVESTIGACIÓN GICIS DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE MAR DEL PLATA. ACTUALMENTE, SE ENCUENTRA CURSANDO EL PROFESORADO EN LETRAS EN LA UNMDP. ES ASISTENTE EDITORIAL DE LA REVISTA *GRUMO* (LITERATURA ARGENTINA Y BRASILEÑA). PUBLICACIONES MÁS IMPORTANTES: “MICHEL FOUCAULT Y EL ABISMO DE LO INDETERMINADO”, VI JORNADAS DE MICHEL FOUCAULT (2007); “LAS PALABRAS Y LAS COSAS COMO *SUMMA* DE LA EPISTEME OCCIDENTAL” (2008); “MICHEL FOUCAULT Y EL PENSAMIENTO DE COLÓN...”, *ORBIS TERTIUS* (2009); “LAS CASAS Y EL PENSAMIENTO DE COLÓN” (2010).

EZEQUIEL CÁMARA ES INTEGRANTE DEL GRUPO DE INVESTIGACIÓN GICIS DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE MAR DEL PLATA. ACTUALMENTE, SE ENCUENTRA CURSANDO EL PROFESORADO EN LETRAS EN LA UNMDP. ES ASISTENTE EDITORIAL DE LA REVISTA *GRUMO* (LITERATURA ARGENTINA Y BRASILEÑA). PUBLICACIONES MÁS IMPORTANTES: “MICHEL FOUCAULT Y EL ABISMO DE LO INDETERMINADO”, VI JORNADAS DE MICHEL FOUCAULT (2007); “LAS PALABRAS Y LAS COSAS COMO *SUMMA* DE LA EPISTEME OCCIDENTAL” (2008); “MICHEL FOUCAULT Y EL PENSAMIENTO DE COLÓN...” (2009); “LAS CASAS Y EL PENSAMIENTO DE COLÓN” (2010).