

La poesia di
Alessandro Manzoni

LITERATURA

La poética de Alejandra Pizarnik

LIDIA EVANGELISTA*

“...dije yo pero me refería al alba luminosa...”
ALEJANDRA PIZARNIK

I

“...and what is the use of a book”,
thought Alice, “without pictures
or conversations..?”
L. CARROL, *Alice in Wonderland*

Maurice Blanchot habla de la fascinación que ciertos textos provocan, vinculándola con el sentido, cuando dice:

What fascinates us robs us of our power to give sense... Fascination is solitude's gaze. It is the gaze of the incessant and interminable. In it blindness is vision still, vision which is no longer the possibility of seeing, but the impossibility of not seeing, the impossibility which becomes visible and perseveres –always and always– in a vision that never comes to an end: a dead gaze, a gaze become the ghost of an eternal vision (32).

* LIDIA EVANGELISTA: Ensayista y crítica argentina. Profesora de la Universidad de Buenos Aires y Universidad de Stony Brook, U.S.A.

Fascinarse es, de este modo, mirada solitaria, ceguera, visión resplandeciente, desorden de los sentidos. Sentirse fascinado es instalarse en el reino del oxímoron, de la paradoja, de la contradicción. Este es el reino que funda la poética de Alejandra Pizarnik. Cómo sustraernos a la fascinación de estos textos si es aquí, precisamente, donde la locura habla y habla la muerte. Locura y muerte son las marcas de una irresistible fascinación. Son también, en Pizarnik, los nombres que adquiere la búsqueda de una experiencia radical, de una retórica imposible porque el camino hacia la muerte pasa, de manera inevitable, por el suicidio del lenguaje. Paradójicamente, es ése un suicidio imposible. El lenguaje es persistencia, aquello que resiste. Así, ese suicidio sólo podrá inscribirse, triunfante, en la aniquilación del cuerpo material. La fascinación que ejerce Alejandra Pizarnik es doble. Si por un lado escuchamos su voz de hechicera o, como ella misma se nombrara, “endechadora”, también su vida –y su muerte– nos fascinan. Se suicidó el 23 de septiembre de 1972. Vida y muerte, la experiencia del límite y de búsquedas radicales están atrapadas entre las redes de sus textos.

En Alejandra Pizarnik, búsqueda poética y vital se confunden. Su genealogía escrituraria se reconoce en el arco que se dibuja desde Holderlin a los Poetas Malditos y desde éstos hasta los surrealistas. Su destino poético reconoce las marcas de quienes pretendieron hacer de la vida y del poema un instante único y de la palabra un arte total. Su poesía es la de una visionaria: visiones de la locura, de la muerte. En su reino de paradojas, caben la celebración de la palabra y los rituales que convocan al silencio. El lenguaje es infinitamente sacralizado, una y otra vez profanado, la voz poética es la de un sujeto que ha estallado, escindido en la profundidad de una experiencia ontológica que afirma la síntesis de la triada Vida/Muerte/Lenguaje. Parafraseando a Blanchot podré decir que donde su palabra habita, sólo el Ser habla, el Lenguaje ya no habla, es. Allí se constituirá el espacio de lo que Alejandra Pizarnik llamó “el lugar de los cuerpos poéticos” (39).

La pregunta inicial es qué tipo de crítica, qué tipo de aproximación requieren estos poemas. Los textos “demandan”, el poema “pide” ser arrancado del libro. Uno de sus libros es, precisamente, *La extracción de la piedra de la locura* (en adelante, *EPL*), del año 1968. Su intertexto es claro: el cuadro de Hyeronimus Bosch, del mismo nombre. Allí, alguien horada un cráneo para extraer la piedra de la locura. Fascinada, yo también me encuentro horadando, perforando palabras, intentando extraer la piedra-

poema. Como si la locura fuera un objeto, como si no fuera el lenguaje, como si la locura no estuviera en la lengua y la demencia no fuera la voluntad de nombrarlo todo. La locura es el lenguaje y su fracaso: “nunca es eso lo que uno quiere decir / la lengua natal castra / la lengua es un órgano de conocimiento / del fracaso de todo poema / castrado por su propia lengua”, leo en *En esta noche, en este mundo* (1972).

Persisto en el uso de la primera persona. Me interrogo, entonces, ¿cuál es la relación entre la crítica y su objeto? ¿Acoplamiento de amantes? ¿Pequeñas perversiones? (Desnudar un poema como se desnuda un cuerpo). El poema, objeto de la fascinación, pide el suicidio del crítico. Y la crítica –reflexión que se pretende lúcida, palabra tentativa, eco de cuerpos y de voces (textos y textos, imágenes imaginarias, ilusiones dobles o infinitas de lo real)– resiste al silencio. Será esto, entonces, una crítica más cercana a la lectura y contra toda interpretación, un ritual amoroso que, si eso es posible, hable una y otra vez de demorados erotismos, de palabras. Entonces, ¿cómo se desnuda un cuerpo? ¿cómo se desnuda un poema? Son operaciones que el deseo y el temor al deseo siempre postergan. O quizás, la del cuerpo, la de la palabra, sean las desnudeces imposibles. La lectura es –ni yo ni Barthes hemos inventado nada– un camino de deseo. Yo deseo esos poemas, por eso escribo, y su aceptación constituye la mirada crítica e impone otro discurso, reescritura en otra clave. Lo que debe quedar a la luz es el esqueleto que sostiene el deseo de estos textos. “El deseo de la palabra” y “La palabra del deseo”, lo llamó Alejandra Pizarnik en *El infierno musical* (1972). Que lo que aquí se escriba sea el murmullo de una conversación donde su voz no deje de escucharse. O un palimpsesto, para que no se pierdan las marcas de una escritura que le pertenece. Mi recorrido será sobre un cuerpo que ha estallado. Yo sólo pretendo “...contar en orden este desorden. Contar desordenadamente este extraño orden de cosas. Hablo de un poema que se acerca”.

En *Pequeños poemas en prosa* (1963) dice Pizarnik: “Llega un día en que la poesía se hace sin lenguaje”. La suya se constituirá en la búsqueda de una escritura desgarrada entre la celebración casi órfica de la designación y la voluntad del silencio, pero también la utopía de la fusión absoluta entre la palabra y el mundo. Será, por esta razón, una retórica agrietada, la escritura de la contradicción. Todo lo que acontece, lo hace en el espacio inasible que media entre la afirmación y la negación, en el abismo que media entre el objeto y su imagen: “y yo no diré mi poema y yo he de decirlo”.

El deseo de lenguaje deviene, así, deseo de silencio. La voz más perfecta

será la que pueda cantar en el abismo silencioso. Desfilarán las imágenes de esta búsqueda imposible, los disfraces de la muerte, de la locura, los paraísos de la infancia. En “Una traición mística”, poema de 1966, leo:

Y cuando estuvimos en lo alto de la ola, supe que eso era lo mío, y aún lo que he buscado en los poemas, en los cuadros, en la música, era un ser llevado a lo alto de la ola. No se cómo me abandoné, pero era un poema genial: no podía no ser no escrito... Era el sueño de la más alta muerte, el sueño de morir haciendo el poema *en un espacio ceremonial* donde palabras como amor, poesía y libertad eran actos en cuerpo vivo (36, el subrayado me pertenece).

El deseo de ese otro espacio transformará a Alejandra Pizarnik en Alicia, y cruzará el espejo. El País de las Maravillas de sus jardines de lilas de los primeros poemas, no será otra cosa, en sus últimos textos, que el territorio de la muerte.

II

“I can't explain myself, I'm
afraid, Sir”, said Alice,
“because I'm not myself, you see”.

L. CARROL, *Alice in Wonderland*

Para hablar de la voz poética en los textos de Alejandra Pizarnik es necesario indagar, en primer lugar, la relación que esa voz –“el ser que habla”, como diría Heidegger– establece con su decir y con los objetos de su decir. Esto es, la relación que se entabla entre el sujeto, el lenguaje y lo real. En el poema “En esta noche, en este mundo”, dice:

“no
las palabras
no hacen el amor
hacen la ausencia
si digo agua ¿beberé?
si digo pan, ¿comeré? (1971: 64)

Lo que aquí se plantea es, a la vez, el estatuto que se le otorga al lenguaje y una reflexión acerca de sus alcances. A propósito de este punto escribe Michel Foucault en *Las palabras y las cosas*:

El lenguaje no será sino un caso particular de la representación (para los clásicos) o de la significación (para nosotros). Se ha deshecho la profunda pertenencia del lenguaje y el mundo... Las cosas y las palabras van a separarse. El ojo será destinado a ver y sólo a ver; la oreja sólo a oír. El discurso tendrá desde luego como tarea el decir lo que es, pero no será más que lo que se dice (50).

En la relación entre el lenguaje y el mundo, que las palabras hicieran el amor implicaría la más perfecta adherencia entre los signos y la realidad. Y más aún, no ya su adecuación absoluta, sino la identidad existencial entre las palabras y las cosas. De lo que se trata es, entonces, de la nostalgia por el poder ontológico de la palabra. La Modernidad se ha edificado sobre la grieta abierta entre los signos y los objetos: la función de la palabra se establecería en los estrechos límites de la designación. Las palabras haciendo el amor refieren a la pérdida de unidad entre el decir y el existir, a un tiempo donde el Ser del lenguaje y el Ser del mundo eran una y la misma cosa. El poeta se enfrenta con palabras que “hacen la ausencia”. Ausencia que se muestra como falta, como el espacio que media –agrietado, inevitable– entre los signos y los objetos. El lenguaje “ya no dice más que lo que es y no será más que lo que se dice”; la ausencia es total, así como la imposibilidad de la palabra para generar el mundo. Porque “decir agua” es sólo designar a ese objeto distante, a esa realidad que, imperturbable, transcurre fuera del lenguaje:

El lenguaje es vacío y ningún objeto parece haber sido tocado por manos humanas... palabras reflejas que sólo solas se dicen. Ellas me están matando. Yo muero en poemas muertos que no fluyen como yo, que son de piedra como yo, ruedan y no ruedan, un zozobrar lingüístico...(1971: 31).

La ausencia (la grieta) delata la relación letal que el lenguaje establece con los objetos. Nombrar es experiencia de la separación entre palabra y realidad. Esta capacidad mortal del lenguaje –“ellas [las palabras] me están matando”– no sólo opera sobre el mundo sino también sobre el sujeto poético, que se rebelará ante este “zozobrar lingüístico”. La herida que constituye al mundo, será la misma herida que constituya al sujeto: el lenguaje mata, pero a la vez, se torna en el único vehículo que garantiza la mágica fusión entre el mundo de la palabra y el mundo de los objetos. En su poética, Alejandra Pizarnik (como tantos otros: V. Huidobro, Jaime Sáenz, por ejemplo) aspira a transformar la poesía en un acto total, a intentar la sutura del abismo que media entre el sujeto y lenguaje, pero partiendo desde el reconocimiento de esa herida:

Mi persona está herida
mi primera persona del singular (64).

En el punto exacto de la contradicción entre la herida de la separación ontológica y la búsqueda de la palabra total, se constituye su poética, que oscilará, dolorosamente, entre el decir y la voluntad de silencio. Hablar y enmudecer, reencontrar la necesidad de la palabra, alumbrar en ese vaivén el espacio del poema porque, precisamente, ese oscilar será el poema. Maurice Blanchot escribe lo que sigue, sobre el lugar donde el poema se constituye:

The Open is the poem. The space where everything returns to deep being, where there is infinite passage between the two domains, where everything dies but where death is the learned companion of life, where horror is ravishing joy, where celebration laments and lamentation praises –the very space... of the mightiest circulation and of the ceaseless metamorphosis– this is the poem’s space (142).

Los poemas de Alejandra Pizarnik dibujan un espacio donde conviven el horror y la celebración de la palabra. En la búsqueda de un lenguaje sin límites se prueba a la vez su poder mágico y su fracaso. Péndulo deseante entre el silencio y la voz, el poema se pliega sobre sí mismo, se reescribe entre el presentimiento de una palabra viva y de su derrota:

¿Qué pasa? No pasa. Yo presentía una escritura total.
El animal palpitaba en mis brazos con rumores de
órganos vivos, calor, corazón, respiración, todo
musical y silencioso al mismo tiempo. ¿Qué significa
traducirse en palabras? (*EPL*: 285).

Las palabras se presienten con su palpitación originaria, recobran un latido animal, para el que se requiere un lenguaje ilimitado. La escritura total es a la vez música y silencio, el encuentro de la palabra mágica que pueda decir, a la vez, los sonidos y el silencio: “deseaba un silencio perfecto / por eso hablo” (*EPL*: 278). La búsqueda del abrazo abarcador entre vida y poesía es la utopía de una palabra/cuerpo. Traducirse en palabras es la tentación suprema del sujeto poético, tentación que a la vez configura su derrota, por ello escribe “ella tiene miedo / de no saber nombrar lo que no existe” (203). Hablar es reingresar en el universo de la falta, confirmar la separación entre el lenguaje y el mundo. Pero hablar es, también, la posibilidad de constituir un espacio utópico y de reactualizar incesantemente la búsqueda del lenguaje deseado: “Esperando que un mundo sea desenterrado por el lenguaje, alguien canta el lugar en que se forma el silencio. Por eso cada palabra dice lo que dice y además otra cosa” (307). Es entonces cuando Alicia responde: “I’m sure those are not the right words...”

III

Fui heredera de la visión
de un jardín prohibido (*EPL*: 283)

La herida aniquiladora sobre la que se constituye la voz poética (“Tú te desgarras. Tú te desarmas. Te lo digo, te lo dije. Tú te desnudas. Te desposees. Te desunes” [*EPL*: 286]), es a la vez la condición de posibilidad

del acceso a un espacio Otro. Así, la palabra del sujeto deviene palabra hablada/palabra habitada. La voz se escindirá en una Otra que abre las puertas de la visión poética y que construirá el espacio utópico donde la experiencia de la palabra anhelada será posible.

Hablo como en mí se habla. No mi voz obstinada en parecer una voz humana sino la otra que atestigua que no he cesado de morar en el bosque (*EPL*: 280).

Quién habita la palabra, entonces. La visión es hija de una posesión lingüística, ya no es el Yo el que habla pues se ha transformado en la morada de un lenguaje que lo disuelve para hacerlo estallar en un Otro para quien se abren los espacios de la experiencia poética absoluta: “Las fuerzas del lenguaje son las damas solitarias, desoladas, que cantan a través de mi voz que escucho a lo lejos” (*EPL*: 269). Así inscribe Pizarnik la marca de su genealogía poética. “Yo soy el Otro” dijo Rimbaud, y dejó abierto el espacio de la visión total, la experiencia de una otredad desconocida:

Je dis qu'il faut etre voyant, se faire voyant. Le Poete se fait voyant par un long, immense et raisonne *dereglement de tous les senses*. Toutes les formes d'amour, de souffrance, de folie; il cherche lui-meme, il epuise en lui tous les poisons, pour n'en garder que les quintessences... il devient entre tous le grand malade, le gran criminel, le grand maudit –et le supreme Savant!– Car il arrive a l'*inconnu!*... et quand, affole, il finirait par perdre l'intelligence de ses visions, il les a vues! (233).

La morada de lo Otro, en los poemas de Alejandra Pizarnik es el espacio forjado en los contornos del deseo, espacio que irá modificándose a lo largo de su obra poética. Los jardines de lilas del comienzo, como el lugar de la fiesta, de la infancia y del erotismo, se transformarán, lentamente primero, exasperadamente después, en bosques oscuros, cementerios, el interior de una tumba. Los antiguos jardines permanecerán como una ruina en la memoria:

Si vieras a la que sin ti duerme en un jardín en ruinas
en la memoria. Allí yo, ebria de mil muertes, hablo de
mí conmigo sólo por saber si es verdad que estoy debajo
de la hierba (*EPL*: 280).

Cuando las fuerzas del lenguaje ya no habitan, cuando la Otra se retira,
sólo es posible seguir hablando para constatar el fracaso de su búsqueda
poética. Las transformaciones que sufre el espacio de la visión son las
imágenes de una utopía que se sabe derrotada, pero que retoma su búsqueda
una y otra vez, a la espera de que se produzca la magia:

Si no vino es porque no vino. Es como hacer el otoño.
Nada esperabas de su venida. Todo lo esperabas. Vida de
tu sombra ¿qué quieres? Un transcurrir de fiesta
delirante, un lenguaje sin límites, un naufragio en tus
propias aguas, oh avara (*EPL*: 284).

IV

“How do you know I’m mad?”,
said Alice.
“You must be”, said the Cat,
“or you wouldn’t have come here”.

L. CARROL, *Alice in Wonderland*

En los textos de Pizarnik la locura anida en el corazón del lenguaje. El deseo
poético es la voluntad de nombrarlo todo como en el Primer Día de la
Creación, haciendo de la palabra poética Logos divino y originario, tiempo
esencial en que nombrar era Ser.

...y luego está el espacio negro –déjate caer, déjate caer–, umbral de la
más alta inocencia o tal vez tan sólo de la locura (*EPL*: 283).

Deseo de fusión absoluta entre lenguaje y realidad, entre vida y poema.
Utopía que reconoce lúcidamente su fracaso. Es necesario abandonarse a la

experiencia letal de la separación entre las palabras y las cosas (“el espacio negro”), hacer estallar el Yo y duplicarlo, para alcanzar el espacio de la visión, el lugar donde mora la palabra inocente y donde se genera la locura. Es el anhelo de una palabra originaria, dadora de ser, aquella que conecte al poeta con los dioses.

Y esa voz, esa elegía a una causa primera: un grito, un soplo, un respirar entre dioses. Yo relato mi víspera. ¿Y qué puedes tú? Sales de tu guarida y no entiendes. Vuelves a ella y ya no importa entender o no. No hay por donde respirar y tú hablas del soplo de los dioses (*EPL*: 283).

Este diálogo tiene lugar entre el Yo y la Otra, las voces escindidas del sujeto poético. Es la herida del poeta en un tiempo destituido, diría Martin Heidegger. Ese es, al mismo tiempo, el destino imposible del poema. Palabra sacralizada, celebración de un destino que sea restitución de un tiempo sin heridas, donde sólo habitaba la palabra inocente, pero también reconocimiento de que la restitución deseada es imposible. El conocimiento de esa imposibilidad, de esta herida constitutiva del sujeto, es lo que produce la locura. Por ello es posible asimilar inocencia y locura, que se convierten, así, en las dos caras de la realidad poética. Escribir será, entonces, la marca, el relato de esa contradicción que, en su paradoja, funda la escritura. “Yo relato mi víspera”, dice Alejandra Pizarnik, y la víspera se constituye como el tiempo sagrado de la comunión entre el poeta y los dioses. El tiempo de la víspera ha sido profanado, y ése es el relato del presente. Si a esa víspera corresponde la celebración, el presente sólo puede ser relatado desde la muerte y con los materiales que ésta ofrece, porque es el tiempo de la separación, de la herida, el tiempo de la fractura del sujeto.

Grietas y agujeros en mi persona escapada de un incendio. Escribir es buscar en el tumulto de los quemados el hueso del brazo que corresponda al hueso de la pierna. Miserable mixtura. Yo restauro, yo reconstruyo, yo ando así rodeada de muerte (*EPL*: 283).

Los tenues límites que separan el lenguaje del silencio, la vida de la muerte, son los pliegues donde se gesta y habla la palabra poética de Alejandra Pizarnik. Experiencias de dimensión ontológica, son los nombres

para una escritura que se pretendió total. Silencio y lenguaje, vida y muerte. Visiones lúcidas y dementes que siguen diciendo, hablando a gritos o en murmullos en cada lectura de sus textos, allí donde todo dolor, toda celebración, es materia de escritura. Un eco sin fin, una cadencia, una zozobra que el último gesto del suicidio no ha obturado. Ofrenda final de alguien que pidió entrar y le fue concedido.

BIBLIOGRAFIA

- BLANCHOT, MAURICE. *The writing of the disaster*. Nebraska, University of Nebraska Press: 1986.
- . *The space of literature*. Nebraska, University of Nebraska Press: 1982.
- CARROL, LEWIS. *Alice in Wonderland*.
- FOUCAULT, MICHEL. *Madness and civilization*. Vintage Books, New York: 1973.
- . *Las palabras y las cosas*. Siglo XXI, México: 1991.
- HEIDEGGER, MARTIN. *Poetry, language, thought*. Harper and Row, New York: 1975.
- PIÑA, CRISTINA. *Alejandra Pizarnik*. Planeta, Buenos Aires: 1991.
- PIZARNIK, ALEJANDRA. *Obras completas*. Corregidor, Buenos Aires: 1991.
- RIMBAUD, ARTHUR. "Rimbaud a Paul Demeny". *Oeuvres completes et correspondance*. Roberto Laffont, París: 1992.