

**UN ACERCAMIENTO A LA POESÍA DE ALEJANDRA
PIZARNIK: DESDE EL CUERPO HACIA LA SIMBOLOGÍA**

**AN APPROACH TO THE POETRY OF ALEJANDRA PIZARNIK:
FROM THE BODY TO THE SYMBOLS**

**UMA ABORDAGEM DA POESIA DE ALEJANDRA PIZARNIK:
DO CORPO PARA OS SÍMBOLOS**

Luis Humberto Fuentes Rojas*

Universidad Nacional Mayor de San Marcos
luis.fuentes2@unmsm.edu.pe

ORCID: 0000-0001-6552-8277

Recibido: 20/04/21

Aprobado: 5/11/21

* Luis Fuentes Rojas (1964) es bachiller en Ciencias Aeroespaciales, egresado de la Escuela de Oficiales de la Fuerza Aérea del Perú; administrador de empresas por la Universidad de Lima; magister en Ciencias de la Comunicación y segunda especialidad en Ingeniería Informática en la Universidad San Agustín de Arequipa. Tiene estudios concluidos del Doctorado en Literatura Peruana y Latinoamericana en la UNMSM, con tesis sustentada. Ha publicado *El archivo personal de Julio Ramón Ribeyro* (2006), *Rugitus et silentium* (2008), *Mis Críos* (2010) y *Apuntes de bitácora (otros dichos de Luder)* (2015) y *Gaspar de la nada* (2019). Ha sido vicepresidente de la Asociación de Correctores de Textos del Perú en dos gestiones (2015-2016 y 2019-2020). En noviembre de 2021 saldrá publicado *mayúsculos y MINÚSCULOS. Cómic, ilustraciones y microtextos de irreverencia perucha*.

Resumen

Con la finalidad de acercarse al corpus poético de Alejandra Pizarnik, desde nuevas perspectivas que coadyuven a su mejor lectura e interpretación, es necesario revisar ciertas relaciones que se establecen entre algunas variables de su obra. En este artículo planteamos un marco tripartito establecido por el cuerpo, el psicoanálisis y la simbología con el objetivo de establecer una línea de aproximación a la poesía de Alejandra Pizarnik, en tanto consideramos que esta autora plasma, a lo largo de su obra, un conjunto de símbolos que articulan su poesía y que la caracterizan particularmente; símbolos que guardan una estrecha correspondencia entre el cuerpo femenino y entre algunos aspectos abordados por el psicoanálisis.

Palabras clave: cuerpo, psicoanálisis, simbología, literatura.

Abstract

In order to approach Alejandra Pizarnik's poetic corpus, from new perspectives that contribute to its better reading and interpretation, it is necessary to review certain relationships that are established between some variables of her work. In this article we propose a tripartite framework established by the body, psychoanalysis and symbology with the aim of establishing a line of approach to Alejandra Pizarnik's poetry, while we consider that this author embodies, throughout her work, a set of symbols that articulate his poetry and that characterize it particularly; symbols that keep a close correspondence between the female body and between some aspects addressed by psychoanalysis.

Keywords: body, psychoanalysis, symbology, literature.

Resumo

Para abordar o corpus poético de Alejandra Pizarnik, a partir de novas perspectivas que contribuam para sua melhor leitura e interpretação, é necessário rever certas relações que se estabelecem entre algumas variáveis de sua obra. Neste artigo propomos um quadro tripartido estabelecido pelo corpo, psicanálise e simbologia como objetivo de estabelecer uma linha de abordagem à poesia de Alejandra Pizarnik, ao mesmo tempo que consideramos que esta autora incorpora, ao longo de sua obra, um conjunto de símbolos que articulam sua poesia e que a caracterizam particularmente; símbolos que guardam estreita correspondência entre o corpo feminino e entre alguns aspectos abordados pela psicanálise.

Palavras-chaves: corpo, psicanálise, simbologia, literatura.

Introducción

Existen numerosos trabajos de crítica e investigación sobre la obra poética de Alejandra Pizarnik, sin embargo, siendo estos de gran utilidad, no existe ninguna indagación dedicada a los símbolos que aparecen en su obra poética, por lo que un estudio sobre este tema facilitará el acercamiento a su obra desde una nueva perspectiva de lectura, análisis e interpretación. Para abordar su poesía desde esta perspectiva, nos formulamos la siguiente pregunta: ¿Cuáles son los símbolos que aparecen con mayor frecuencia en la obra poética de Alejandra Pizarnik, y de qué manera estos símbolos articulan la unidad poética y visión de mundo que propone la autora?

La obra de un autor, expuesta en su producción literaria, no es un hecho fortuito y aislado del contexto sociocultural en que esta se produce e inserta. Para lograr una interpretación lo más objetiva posible, debemos remitirnos a algunos elementos constitutivos no solo del carácter de esta, sino también —siempre de manera discreta— de su contexto social y personal. Desde esta óptica, buscamos identificar un primer contexto establecido por las correlaciones que se fijan a partir de las nociones y conceptos culturales del cuerpo. Una segunda relación se ha de disponer desde el psicoanálisis, con el fin de observar cómo esta perspectiva puede ayudarnos a esbozar cierta línea de acercamiento a nuestro corpus de estudio. Una tercera línea consiste en hacer una brevísima revisión de algunos conceptos básicos y delimitadores acerca de nuestro principal instrumento de análisis: la simbología.

Con el esbozo de todos estos elementos (cuerpo, psicoanálisis, simbología) intentaremos establecer una línea de acercamiento e interpretación de la poesía de Alejandra Pizarnik.

El cuerpo

El cuerpo pareciera ser un elemento, principalmente, producto evolutivo de la naturaleza y no el resultado de un complejo

proceso cultural. Sin embargo, es tanto una entidad biológica como el resultado consecuente de la dinámica social. El cuerpo ha estado y está al centro de una serie de estudios que lo han abordado desde diferentes disciplinas, como la biología, los estudios culturales, el psicoanálisis, la antropología, la sociología, la literatura; lo cual nos puede dar una idea de la complejidad que como objeto de estudio se presenta al aproximarnos a él.

David Le Breton, en *La sociología del cuerpo*, manifiesta que el cuerpo “forma parte de la sociología cuyo campo de estudio es la corporeidad humana como fenómeno social y cultural, materia simbólica, objeto de representaciones y de imaginarios” (Le Breton, 2002, p. 7). Teniendo en cuenta que el cuerpo está presente en todos nuestros actos cotidianos, tanto privados como públicos, este es modelado —en todos los ciclos de su desarrollo y existencia— por el entorno cultural, histórico y social, y es esa suma de vectores —que actúan multidireccionalmente— las que determinan el comportamiento del individuo. Le Breton señala que “la designación del cuerpo, cuando es posible, traduce un hecho del imaginario social” (Le Breton, 2002, p. 31). Las distintas sociedades entienden y caracterizan de manera muy diversa la relación que se establece entre las personas y cuerpo. Existe una cercana relación entre esta concepción —objetiva y subjetiva del cuerpo— y la ideología; conexión que se gesta como consecuencia de esta percepción, y que establece correlativas líneas de integración y división entre el mundo interior y el exterior.

Las diferencias entre ambos géneros no solo están determinadas desde la biología, sino, y quizá mucho más importante, desde las marcadas diferencias fijadas por los múltiples factores culturales establecidos en cada contexto histórico. En tanto la biología explica las particularidades sexuales del individuo, la realidad cultural y social modela la construcción de las identidades correspondientes a mujeres y hombres. Identidades que se van desarrollando en cada sujeto a lo largo de su praxis vital. A pesar de los avances logrados en relación con la

reconfiguración de roles en los diferentes ámbitos, aún persisten muchos puntos de vista discordantes en la comprensión del sexo y del cuerpo; desigualdades que a partir de la diaria repetición se asumen como naturales. Como resultado de este largo proceso, el orden simbólico imperante en la sociedad occidental continúa remitiéndose al cuerpo masculino como paradigma de la corporalidad humana.

En la evolución y el desarrollo de las sociedades, los signos, códigos y símbolos constituyen, en gran medida, elementos principales de comunicación; estos forman un entramado de manifestaciones socioculturales, las cuales influyen decididamente en la articulación del inconsciente colectivo de cada grupo social. En este contexto, el cuerpo es un lugar colmado de representaciones de distinta índole, y es en donde se forman las imágenes culturales, a la vez que funciona como una superficie en donde se esbozan las señas de la identidad del individuo. En este amplio entorno, el cuerpo asume y tiene una gran carga simbólica; el cuerpo femenino se transforma así en un objeto de valoraciones que, todavía, se estipulan desde la posición masculina.

A partir de la exposición de Freud sobre el inconsciente, se deduce que el orden patriarcal —expresado a través de una serie de símbolos— está organizado a partir de la posesión del falo y su correspondiente ausencia. Mercedes López sostiene que “esta peculiaridad de tipo sexual deviene orden simbólico en el establecimiento de la lógica binaria, pues solo da cabida a lo mismo y a lo otro, es decir, al hombre y al no-hombre, pero nunca a las mujeres” (López, 2010, p. 336).

Hasta aquí podemos inferir que hay una directa relación del cuerpo con su entorno inmediato, dado que este es una evidencia particular en donde se instauran las primeras diferencias entre los sexos. Este hecho —en una primera instancia de orden biológico, y en una segunda, de orden cultural— ha sido utilizado para implantar estructuras y jerarquías entre lo que se ha venido observando, generalmente, como la existencia de

un sexo fuerte y uno débil, determinando con esto una caracterización corporal sui generis para el cuerpo femenino; caracterización que es asumida por el Yo poético pizarnikiano desde una posición en que su corporeidad establece una serie de nexos con el mundo exterior y con su mundo interior.

En la obra de Alejandra Pizarnik podemos encontrar muchas referencias al cuerpo femenino, y en forma muy particular al suyo, a lo largo de su obra no solo poética, sino también en su diario personal y en su correspondencia. Algunas entradas de su diario personal evidencian la imagen que Alejandra Pizarnik tenía de ella misma. Pizarnik, desde muy joven manifestó una extrema preocupación por su peso y su imagen física; preocupación corporal que se convirtió en un tema médico cuando el consumo compulsivo de ciertos fármacos empezó a cobrar importancia en su vida. Muchas notas en su correspondencia personal también son señas de la autopercepción que Alejandra Pizarnik tenía de sí misma. Alejandra Pizarnik alude constantemente al cuerpo en su poesía generando un discurso muy particular, en tanto la valoración ambigua que establece con su imagen fija un código textual cargado de imágenes contradictorias. Estas imágenes articulan un lenguaje metafórico que utiliza al propio cuerpo para expresar su anomia y su desencanto existencial.

La constante presencia de elementos corporales en su poesía se hace evidente desde sus primeras publicaciones. Por ejemplo, leemos en el poema “Yo soy...” de *La tierra más ajena* (1955): “(...) mi cuerpo? Un tajo de silla. (...) mis ojos? ah! Un trozo de infinito” (Pizarnik, 2012, p. 30). En el poema “En el plantanillo”: “(...) Los labios espesan las notas. Labios cerrados por arrugas hábilmente conseguidas. Labios plegados sobre dientes felices (...)” (p. 33). Más adelante en *La última inocencia* (1956) en “Siempre”: “Cansada de inquirir con los ojos elevados... Cansada de mis pies que sólo saben caminar... Cansada de abrir la boca y beber el viento” (Pizarnik, 2012, p. 63).

En el transcurso de su obra poética —recogida en *Poesía (1955-1972). Nueva edición de Ansa Becció*— Pizarnik (2012) subraya la presencia de flujos corporales, como la sangre y las lágrimas: “(...) Y se esconden en la casa de mi sangre” (“La danza inmóvil”) (p. 74); “¿Qué bestia caída de pasmo / se arrastra por mi sangre / y quiere salvarse?” (“La única herida”) (p. 78); “El viento muere en mi herida. / La noche mendiga mi sangre” (“Nada”) (p. 86); “(...) el vino se aclara mezclado a mis / lágrimas tan mudas (...)” (“Voy cayendo”) (p. 40); “No hay rutas ni pliegues ni insectos. / Todo es tan terso que mis lágrimas se sublevan” (“Solo un amor”) (p. 41).

Psicoanálisis

En el último periodo del siglo XIX y primeras décadas del siglo pasado destacan dos escuelas sobre las que se ha sustentado el pensamiento y una gran parte de nuestras interpretaciones acerca de nuestra realidad humana: el psicoanálisis y el marxismo. Freud (con sus aportes sobre el inconsciente) y Marx (con sus planteamientos sobre la economía) reformulan los criterios hasta ese entonces establecidos, señalando que la razón no necesariamente determina al ser humano en su totalidad, sino que existen muchos otros aspectos que tienen una importancia quizá mucho mayor que esta. Las teorías de Freud se basan en la oposición del inconsciente frente a la conciencia racional, considerada hasta entonces superior. En palabras de Johann Fischl, (2002) “En el inconsciente se encuentran todos aquellos instintos e impulsos, que, por razón de los usos y costumbres, de la moral y de la religión, no hemos podido satisfacer abiertamente” (p. 478).

Para poder entender cabalmente las teorías de Freud sobre la sexualidad femenina y la mujer es necesario reflexionar y ahondar en el estudio de la dinámica mental inconsciente y las leyes específicas que la condicionan y determinan, así como explorar en la poderosa carga signíca y el predominio de la se-

xualidad en la vida humana. Solo a través de la adecuada interpretación de estas premisas se podrá entender con mayor exactitud las diferencias psicológicas existentes entre los dos géneros. *Grosso modo* podemos señalar que el psicoanálisis — en su condición de teoría que relaciona la subjetividad humana, las concepciones y percepciones del hombre y la mujer sobre sí mismos connotadas por el género y su identidad, la sexualidad y el cuerpo— ha ejercido una notable influencia en las interpretaciones de la realidad desde el siglo pasado.

Alejandra Pizarnik es consciente de su condición de mujer. Condición de mucha más desventaja al ser hija de extranjeros, tener que asumir roles ajenos al estereotipo femenino y vivir en un medio con rezagos machistas como las sociedades latinoamericanas de mediados del siglo pasado.

Pizarnik (2013) manifiesta, en numerosas entradas de sus diarios, su deseo “(...) de ser una niña muy pequeña, sin pensamientos, sin actos, una niña que llora mucho y pide amor” (p. 109). Así, mantenerse siempre niña es un modo de situar una forma de defensa que busca evadir las responsabilidades que el ser adulto impone. Evasión que se extiende a sus creencias religiosas: “No llamar a Dios. No invocarlo. Tenerse la sangre, apretarse los gritos, reventar en las propias venas, pero callar” (Pizarnik, 2013, p. 111).

En este punto debemos hacer una breve digresión para señalar la aparición e inicio de la consolidación de los movimientos feministas que redefinen no solo la nueva posición y actitud de la mujer en la sociedad occidental, sino también que la dotan de una voz particular que se expresa en un sinnúmero de publicaciones que aparecen en el siglo pasado y se establecen con mayor vigencia hasta nuestros días. Esta apertura social a las expresiones femeninas se ve plasmada no solo en la mayor cantidad de textos publicados, sino también en un posicionamiento de la mujer cada vez más relevante en todo el quehacer de la sociedad.

En este punto, podemos establecer algunas líneas de vinculación entre el cuerpo, el psicoanálisis y la literatura. En primer lugar, el cuerpo es el territorio en donde se articulan los dos espacios de la existencia humana: nuestro mundo interior, regido por nuestro raciocinio y subjetividad, y el mundo exterior, en donde podemos distinguir los elementos naturales y las variables culturales. Es en este segundo espacio en el que establecemos las relaciones de jerarquía, de dominación, económica y de carácter social; sin embargo, es conveniente resaltar que estas correspondencias tienen su base en el espacio subjetivo y objetivo.

Como se ha manifestado antes, el cuerpo cumple un rol de primerísima importancia en nuestra praxis de vida, pues es el lugar en donde toda nuestra experiencia sucede. Entonces, una primera relación se establece en la direccionalidad mutua que se establece entre el cuerpo y el inconsciente, estudiado por el psicoanálisis, en tanto nuestra existencia se gesta en sustrato subjetivo e inconsciente —lo cual define todos nuestros actos— que aflora y es representado en cada acto de nuestra vida.

Una segunda relación se fija en el binomio “cuerpo-psicoanálisis” y la “literatura”. En referencia a la literatura, es un hecho fundamental que ella es una representación y producto de la praxis cultural. Ahora bien, cuando hablamos de cultura nos enfrentamos a la amplitud que dicho término tiene, con lo que nos enfrentamos a una definición virtualmente ilimitada. Podemos entender la cultura como todo lo que es producido por el hombre y que se diferencia de todo lo que existe en la naturaleza sin la participación humana. Sin embargo, en esta breve definición se presenta un nuevo escollo, ya que “se ha observado con frecuencia que la naturaleza misma es una abstracción humana, también tiene ella una historia, lo cual, a su vez, significa que es parte de la cultura” (Payne, 2002, p. 120).

Jacques Rancière manifiesta que “la literatura es social, expresa la sociedad ocupándose de sí misma, es decir de la manera como las palabras contienen un mundo” (Rancière, 2009,

p. 62). No debemos ni podemos abstraer a la literatura de su índole netamente social, pues si lo hacemos, aunque sea solo por un tema de especulación teórica, corremos el riesgo de elidir el sustrato en el que se ha gestado, así como también que su direccionalidad carezca de sentido, pues la literatura nace en la sociedad, por la sociedad y para la sociedad.

Nos encontramos pues ante dos correspondencias: en primer lugar, una íntima conexión entre las nociones del cuerpo y el psicoanálisis (que estudia el sustrato subjetivo), que parte de premisas de índole sexual (componente físico y biológico del cuerpo) que coadyuva a la formación de la identidad del individuo; identidad que se verá representada, a lo largo de su vida, a partir de “actos reflejos” que son estructuras ya fijadas en el inconsciente. En segundo lugar, otra relación que conecta que relaciona todo esto dentro de un contexto mayor que es la práctica literaria, en este caso la femenina.

Simbología

Al acercarnos al estudio de la simbología (disciplina que se encarga del estudio de los símbolos) nos enfrentamos a la complejidad que el vocablo “símbolo” representa por su carácter polisémico y por su aplicación en una serie de disciplinas, por lo que es pertinente precisar la diferencia entre símbolo, simbolismo y simbología.

El símbolo es la representación sensible y evidente de una idea asociada por una convención aceptada en un contexto social particular (Cirlot, 2011). El símbolo establece un vínculo convencional, particular y arbitrario con su objeto. El concepto de símbolo ayuda a representar una idea que puede ser percibida a través de los sentidos y que presenta rasgos vinculados a una convención aceptada. Los símbolos son un paradigma ancestral y son inmanentes a la naturaleza humana, pues posibilitan que el mundo, tanto fáctico como imaginario, sea aprehendido de una manera intuitiva y directa. La importancia de

su estudio radica en que el conocimiento de ellos nos permite estructurar una visión orgánica, que siempre se presenta compleja, tanto desde el punto de vista racional como subjetivo.

El simbolismo es un sistema que permite representar un concepto, una creencia o una entidad abstracta. Este sistema funciona a partir de la asociación de ideas que promueven estas y por las redes que estos van tejiendo. El simbolismo, también, alude a una escuela literaria que surgió, a finales del siglo XIX, en Francia, y que se distingue por presentar a los objetos evocándolos desde una poética en lugar de nombrarlos directamente.

La simbología es el estudio de los símbolos. Esta disciplina es utilizada para nombrar y organizar los conjuntos de símbolos que se identifican y articulan en algún ámbito específico. Uno de los intereses principales de la simbología es delimitar el campo de acción simbólica, con la finalidad de evitar confundir fenómenos similares, que en realidad solo se asemejan o tienen una relación exterior.

Juan Eduardo Cirlot, en el prólogo de la primera edición de su *Diccionario de Símbolos*, señala que:

El interés por los símbolos tiene un múltiple origen; en primer lugar, el enfrentamiento con la imagen poética, la intuición de detrás de la metáfora, hay algo más que una situación ornamental de la realidad; después, nuestro contacto con el arte del presente, tan fecundo creador de imágenes visuales en las que el misterio es un componente casi continuo. (Cirlot, 2011, p. 13)

Cirlot profundiza en el desarrollo del concepto del símbolo en nuestra cultura occidental, para lo cual establece una secuencia que explica el concepto del símbolo y su historicidad remontándose a las primeras grandes culturas orientales.

Otro importante aporte a la aproximación terminológica del estudio de los símbolos lo realizan Jean Chevalier y Alin Gheer-

brant en su *Diccionario de símbolos*. En la parte introductoria proponen una aproximación a la definición del término “símbolo”. Estos dos autores señalan cada una de las palabras que podrían ser confundidas con la significación del símbolo y explican que:

El emblema, el atributo, la alegoría, la metáfora, la analogía, el síntoma, la parábola, el apólogo, son formas figuradas constitutivas de la expresión y tienen en común el ser signos y no rebasar el plano de la significación. Son medios de comunicación pertenecientes al conocimiento imaginativo o intelectual, que desempeña un papel de espejo, pero no salen del marco de la representación. (Chevalier & Gheerbrant, 2012, p. 18)

Estas primeras aproximaciones a la simbología pretenden fijar el marco general bajo el cual se procurará realizar la interpretación de la obra de Alejandra Pizarnik, para lo cual es necesario llegar a establecer una definición particular del término “símbolo” que articule los diversos conceptos teóricos de las varias disciplinas que utilizan el símbolo como base de interpretación, con la finalidad de guiar el análisis, la explicación y la exposición de la investigación propuesta. En ese sentido planteamos que existe una correspondencia entre el símbolo y la realidad, y viceversa. El símbolo produce y reproduce de alguna manera la realidad, y, simultáneamente, este es producido por ella. A través del símbolo se establece un equilibrio entre el mundo exterior —la realidad— y el mundo interior —la imagen— vinculando estas dos esferas y llenando el vacío existente entre ambos universos. Los símbolos gestan modelos para interpretar y representar a la realidad, así como elementos que ofrecen información y direcciones para organizar esta misma realidad. Dada la ambigüedad que entrañan muchos símbolos y a la dialéctica implícita entre lo que “se muestra y lo que se oculta”, estos deben de ser considerados no como fórmulas de exacta explicación, sino más bien como posibilidades dinámicas de interpretación. Una hermenéutica literaria debe tener la ca-

pacidad de transignificación, sin que esto denote quebrantar la racionalidad o caer en el sinsentido. El símbolo nunca queda explicado en su totalidad, sino que siempre hay que volver a descifrarlo dentro de un contexto; a la manera de una partitura, esta nunca es descifrada por completo, sino que este desciframiento se da en cada nueva ejecución, en cada nueva interpretación.

Alejandra Pizarnik: una breve aproximación a su obra poética

La obra poética de Alejandra Pizarnik comprende siete poemarios publicados en vida: *La tierra más ajena* (1955), *La última inocencia* (1956), *Las aventuras perdidas* (1958), *Árbol de Diana* (1962), *Los trabajos y las noches* (1965), *Extracción de la piedra de locura* (1968) y *El infierno musical* (1971). Después de setiembre de 1972 —fecha de su fallecimiento— se publicaron varias ediciones de sus obras: *Textos de sombra y últimos poemas* (1982) —en donde se incluyen una obra de teatro y una novela corta: *Los poseídos entre lilas* y la novela *La bucanera de Pernambuco o Hilda la polígrafa*—. En el año 1990 se editó *Obras completas*, antología de prosa y poesía; *Correspondencia* (1998) recopila toda la correspondencia encontrada hasta esa fecha; *Prosa completa* (2002) recoge toda su producción en prosa; *Poesía Completa* (1955-1972), Edición a cargo de Ana Becció (2012), es la edición definitiva de toda la poesía publicada, y *Diarios. Nueva edición de Ana Becció* (2013). Sin embargo, quedan dos archivos importantes aún por revisar y analizar: en la Biblioteca de la Universidad de Princeton y en la Biblioteca Nacional Mariano Moreno en Buenos Aires.

Pizarnik es una poeta caracterizada por un uso sugerente y preciso del lenguaje. Sus poemas son manifestaciones de un virtuoso espíritu lírico. Sus poemas —muchos de los cuales se distinguen por visiones abstractas— son de fácil reconocimiento e identificación gracias a la presencia reiterada de algunos símbolos. Cada símbolo determina y particulariza la obra de

Alejandra Pizarnik. Sabemos que toda acción humana y toda percepción de la realidad están cargadas de significación; en Pizarnik, su poética integra parte de esta realidad dentro de un armónico universo semántico articulado por ciertos símbolos, logrando así que la realidad asuma nuevas manifestaciones, las mismas que sugieren una visión novedosa y creativa del mundo.

La obra de Alejandra Pizarnik se caracteriza por una constante búsqueda por vencer —a través de la expresión poética— las graves carencias en varios aspectos de su vida: problemas de salud, integración familiar, limitaciones de integración social, autoestima, inseguridad, relaciones afectivas mediocres—; carencias que se expresan a partir de una individualidad bastante difusa y singular. La poesía de Alejandra Pizarnik va en busca de una forma que la represente y que le otorgue no solo una voz particular, sino también una presencia que pueda consolidar los elementos dispersos en su difuminada personalidad. Hay una gran pregunta que atraviesa la obra de Pizarnik: ¿Qué / quién soy? Esta interrogante está presente en muchos de sus poemas. Pizarnik escribe “El centro / de un poema / es otro poema / el centro del centro / es la ausencia / en el centro de la ausencia / mi sombra es el centro / del centro del poema” (Pizarnik, 2012, p. 381). Su poesía transforma su más profunda intimidad en materia poética. Su propuesta poética es un intenso interrogatorio y diálogo consigo misma. Su voz, a manera de un coro, aparece en múltiples frecuencias expresivas que hacen eco de la melodía de su palabra, siempre en la búsqueda por resolver el conflicto existencial que sojuzga su existencia: sus poemas establecen líneas que conectan su vida y su obra hasta límites que se aproximan al paroxismo. Alejandra Pizarnik vive y escribe en un constante desplazamiento emocional tanteando un territorio poético que le brinde calma y refugio.

En el caso de Pizarnik, es muy difícil separar su vida de su obra poética, pues, como lo manifiesta la misma autora en varias entrevistas, su afán era “lograr hacer poesía con los trozos de su vida transformando su existencia en materia textual”:

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. (Pizarnik, 2012, pp. 269-270)

Dentro de su corta existencia, un aspecto que determina el carácter singular de su obra son los estados neuróticos que se evidencian en distintas etapas de su vida. Para Pizarnik —cuya particular personalidad se expresa con claros matices en su obra— la muerte y la locura son un escape y lugar de reposo, desde donde se pueden afrontar una vida llena de temores e inseguridades. Esta oscura esperanza le brinda la fuerza para resistir como extranjera en una tierra ajena a su historia familiar: Pizarnik siempre se sintió extraña en su propia patria. Esta situación de apatridad le obligó a buscar en la lectura y en el silencio —de su retiro social— la paz que su propio espíritu le negaba. Cabe anotar, tal como lo señala Eduardo Chirinos que el “silencio no fue siempre, para nuestra autora, una posibilidad de plenitud, sino una posibilidad de tentación y promesa de algo que la poesía le podía ofrecer a través de la reconciliación entre el lenguaje y el deseo” (Chirinos, 1998, pp. 24-25). Chirinos cita al poema “Cold in hand blues” para sostener que este poema se caracteriza por no contener espacios tipográficos entre los textos del diálogo ni tampoco cuenta con pausas ortográficas, sin embargo, está impregnado de una “asfixiante capa de silencio”. El empleo de esta forma dialogada permite la distinción, según Chirinos, de las voces a partir del espacio de silencio entre verso y verso: “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 / y por qué / tengo miedo” (Pizarnik, 2012, p. 263).

Además de lo señalado, el tema de la muerte —expresado en una serie de símbolos— atraviesa la totalidad de su obra y se manifiesta como uno de los ejes temáticos sobre los que se articula su poesía. Una breve lectura del corpus poético, con-

formado por 331 poemas, evidencia las 198 veces en que la nominación de la muerte aparece a través de algunos símbolos relacionados con ella:

en esta noche en este mundo / extraordinario silencio el de esta noche / lo que pasa con el alma es que no se ve / lo que pasa con la mente es que no se ve / lo que pasa con el espíritu es que no se ve / ¿de dónde viene esta conspiración de invisibilidades? / ninguna palabra es visible. / sombras / recintos viscosos donde se oculta / la piedra de la locura / corredores negros / los he recorrido todos / ¡oh quédate un poco más / entre nosotros! / mi persona está herida / mi primera persona del singular / escribo como quien con un cuchillo alzado en la oscuridad / escribo como estoy diciendo / la sinceridad absoluta continuaría siendo lo imposible / ¡oh quédate un poco más entre nosotros! (Pizarnik, 2012, p. 399)

Los temas relacionados con la muerte y los estados oscuros del espíritu están presentes en la obra poética de Alejandra Pizarnik —muchos de ellos expresados a través de una serie de símbolos— se han identificado sistemáticamente en sus ocho poemarios. La individualidad, la infancia, el silencio, la noche, la muerte, la búsqueda de una identidad, su profundo compromiso con el lenguaje, la intensidad en el diálogo interno, las relaciones entre su biografía y su obra, los estados depresivos son ejes que permiten articular un sentido a su vasta producción poética, y ponen en evidencia los estrechos vínculos entre el cuerpo, ciertos rasgos del individuo denotados por el psicoanálisis y la escritura literaria.

Conclusiones

Hasta aquí hemos planteado, de manera muy general y resumida, una serie de elementos que configuran una línea de investigación que debemos de continuar para hallar la respuesta a nuestra pregunta inicial: ¿Cuáles son los símbolos que aparecen con mayor frecuencia en la obra poética de Alejandra Pi-

zarnik, y de qué manera estos símbolos articulan la unidad poética y visión de mundo que propone la autora?

La intención de este trabajo es relacionar nuestro corpus (obra poética) y nuestro instrumento de análisis (simbología) desde la perspectiva de indagación ofrecido por el marco del cuerpo y del psicoanálisis.

Nuestro corpus de estudio está conformado por 331 poemas que integran la totalidad de la obra publicada en ocho poemarios (siete publicados en vida y uno, póstumamente). Se ha realizado una cuantificación de todos los símbolos encontrados en este corpus, lo cual ha arrojado un total de 274 símbolos con diferente presencia cuantitativa.

Una primera observación de los símbolos encontrados —a lo largo de sus ocho poemarios— nos muestra algunos símbolos recurrentes que atraviesan su obra y que guardan relación con el cuerpo. Por ejemplo, encontramos: ojos (79 veces), manos (52), huesos (29), sangre (29), cuerpo (21), boca (11), brazos (10), cabello (9), cabeza (9), dedo (6). Otros que pueden ser relacionados con el lenguaje psicoanalítico por su directa evidencia, por ejemplo: muerte (198), noche (186), silencio (113), infancia (74), sombra (72), espejo (25), fuego (25), sueño (25). Un tercer grupo está conformado por muchísimos otros que podríamos observarlos desde una óptica feminista, en el sentido de la perspectiva particular que quizá una mujer puede otorgar a alguno de ellos. Este tercer grupo, quizá el más complejo, por la subjetividad implícita que puede representar, es sin embargo un desafío que vale la pena realizar en la intención de mejorar nuestra interpretación.

Con estos tres nuevos elementos (cuerpo, psicoanálisis y simbología) y las relaciones que entre ellos se pueden fijar, y las consecuentes inferencias que se pueden establecer, queda abierta una línea de indagación que puede coadyuvar a enriquecer la lectura, el análisis y la interpretación de nuestro corpus poético.

Habiendo realizado una lectura transversal de toda la obra de Alejandra Pizarnik a través de dos ejes: su poesía en el eje horizontal y los símbolos, que atraviesan toda su producción poética, en el eje vertical, preliminarmente podemos señalar que:

- a. La poesía de Pizarnik está caracterizada por el uso reiterativo de símbolos sobre los que se fundamentan una serie de campos temáticos que se desarrollan a lo largo de su itinerario poético y que se extienden también a su obra en prosa, su correspondencia y su diario personal.
- b. Las isotopías que aparecen en su obra poética articulan una serie de características —que se presentan poema a poema— y que establecen una relación de continuidad no solo entre los poemas de un libro en particular, sino a lo largo de sus ocho volúmenes de poemas, y le otorgan una articulada homogeneidad de significado a su obra.
- c. Muchas veces la denotación poética se sustenta en las reiteraciones que se hace de los símbolos. Esta es una poética de palabras, de temas y tópicos que se van articulando a partir del uso de símbolos. No describe, pero sí crea sugerentes imágenes, cohesionadas a partir del uso reiterado y sistemático de algunos símbolos.
- d. Este acercamiento a la obra de Pizarnik, desde la perspectiva de la simbología, es un tema que puede y debe ser desarrollado, pues queda plenamente demostrada la capacidad del corpus poético de Pizarnik como objeto de estudio simbólico, así como la facultad de la simbología como instrumento de exégesis literaria.

Referencias bibliográficas

- Chevalier, J. & Gheerbrant, A. (2012). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder Editorial.
- Chirinos, E. (1998). *La Morada del silencio*. Lima: Fondo de Cultura Económica.
- Cirlot, J. (2011). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Siruela.

- Le Breton, D. (2002). *La sociología del cuerpo*. Buenos Aires: Claves-Dominios.
- López, M. (2010). Una simbología otra del cuerpo de la mujer: la apertura al otro. *Investigaciones Fenomenológicas*, vol. monográfico 2: Cuerpo y alteridad. Recuperado de: <www2.uned.es/dpto_fim/invfen/Inv_Fen_Extra_2/23_Merc_Lopez_Jorge.pdf>
- Jueves 12 de agosto de 2021, 22.12 horas.
- Payne, M., (Comp.). (2002). *Diccionario de teoría crítica y estudios culturales*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Pizarnik, A. (2012). *Poesía (1955-1972)*. Edición a cargo de Ana Becció. Barcelona: Editorial Lumen.
- . (2013). *Diarios. Nueva edición de Ana Becció*. Barcelona: Editorial Lumen.
- Rancière, J. (2009). *La palabra muda. Ensayo sobre las contradicciones de la literatura*. Buenos Aires: Tierna Cadencia Editora.