



Acta Literaria
ISSN: 0716-0909
lguenant@udec.cl
Universidad de Concepción
Chile

Daza D., Paulina
"La poesía es un juego peligroso". Vida, poesía y locura en El infierno musical de Alejandra Pizarnik
Acta Literaria, núm. 34, 2007
Universidad de Concepción
Concepción, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=23714389005>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

"La poesía es un juego peligroso". Vida, poesía y locura en *El infierno musical* de Alejandra Pizarnik*

"Poetry is a dangerous game". Life, poetry and madness in *El infierno musical (The Musical Hell)* by Alejandra Pizarnik

Paulina Daza D.

Universidad de Concepción. Concepción, Chile. E-mail: pdaza@udec.cl

RESUMEN

En relación a la obra poética de la autora argentina Alejandra Pizarnik (1936-1972), este artículo sugiere la presencia de líneas que conectan la vida y la poesía, y, por otra parte, una forma de delirio poético que actualiza un rasgo de locura en su poesía. En primer lugar, se examinan, de manera breve, ciertos aspectos de la vida de Alejandra Pizarnik en donde es posible percibir la huella de la locura. Para ello, se utilizan las "categorías de actividades humanas", desarrolladas por Michel Foucault en su libro *Entre filosofía y literatura*. Luego, se desarrolla un análisis de su poesía, en relación a probables formas de delirio que se presentan en su escritura poética. Allí, se revisa la posibilidad de reconocer una forma de placer en la permanencia en un estado de locura, lo cual se relaciona con el placer que produce en Pizarnik habitar un territorio poético, donde puede "delirar a sus anchas". Para esto último, se recurre, nuevamente, al pensamiento de Michel Foucault, expuesto en *El poder siquiátrico*.

Palabras claves: Pizarnik, poema, locura, delirio, vida.

ABSTRACT

In relation to the poetical works of the Argentine authoress Alejandra Pizarnik (1936-1972), this article suggests the presence of lines that connect the life and the poetry, and, on the other hand, a way of poetical delirium that updates a feature of madness in her poetry. First, are examined, in a brief way, certain aspects of Pizarnik's life in which is possible to perceive the fingerprints of madness. For it, there are in use the "categories of human activities", developed by Michel Foucault in his *Between Philosophy and Literature*. Then, develops an analysis of her poetry, in relation to probable forms of delirium that are present in her poetical writing. There, is checked the possibility of recognizing a form of pleasure in the permanence in a state of madness, which relates to the pleasure that produces in Pizarnik to

inhabit a poetical territory, where she can "rave as she pleases". For the above mentioned, it is appealed again to Foucault's thought, exposed in *The Psychiatric Power*.

Keywords: Pizarnik, poem, madness, delirium, life.

Escribes poemas
porque necesitas
un lugar
en donde sea lo que no es.
Alejandra Pizarnik

Pensar la obra poética de Alejandra Pizarnik significa detenerse en una vida hecha poema, en la que entran en juego una serie de elementos "vitales" y "mortales" que se mezclan para fundar un refugio para la poeta. Un asunto importante, a mi parecer, dentro de esta línea poética es la huella (sutil en el comienzo, evidente hacia sus poemas finales) de la locura. Como he mencionado, es casi imposible separar su vida de su obra poética, pues como aseguraba la autora, su afán era lograr hacer poesía de su vida, transformar su vida en literatura, de modo que ella misma se convirtiera en un personaje de su creación. Asevera en uno de sus textos: "Ojalá pudiera vivir solamente en éxtasis, haciendo el cuerpo del poema con mi cuerpo" (Pizarnik, 2001: 269). Sabemos, gracias a las cartas dejadas por la poeta –recopiladas por Ivonne Bordelois en *Correspondencia Pizarnik*–, la extensa biografía escrita por Cristina Piña y sus *Diarios* editados por Ana Becciu, que Pizarnik desde su adolescencia asistía a terapias sicoanalíticas y que al final de sus días, luego de sus intentos de suicidio, estuvo internada en un centro psiquiátrico llamado "El Pirovano". Desde su adolescencia, Pizarnik presentía y deseaba una locura que la sacara de la realidad, que le permitiera permanecer en el "paraíso" construido por su imaginación. En su diario en 1957 escribe: "Ojalá enloquezca o muera pronto" (Pizarnik, 2003: 83); en 1959 reitera: "He pensado en la locura, he llorado rogando al cielo que me permita enloquecer" (Pizarnik, 2003: 138) Así, también, este mismo año escribe:

Tal vez esté enloqueciendo. Porque lo deseo, lo deseo tanto como la muerte. Cierro los ojos y sueño la locura. Un estar para siempre con los fantasmas amados, llámese paraíso, vientre materno, o lo que el demonio quiera (...) Allí, una niña llamada Alejandra, aprendería a sonreír con menos amargura (Pizarnik, 2003: 138).

La locura como la muerte se convertía en esperanza ¿Esperanza de qué? Seguramente, de resistir a su creciente extranjería en el mundo, su dificultad de amar, su dificultad de concretar un trabajo adulto socialmente correcto¹. Por ello, precisamente, construye una nueva realidad edificada con palabras. Sobre esto menciona en 1957: "La poesía, no como substitución, sino como creación de una realidad independiente –dentro de lo posible– de la realidad a que estoy acostumbrada" (Pizarnik, 2003: 79). Este rechazo de la realidad, de imposiciones sociales normalizadas, coincide con algunos planteamientos de Michel Foucault

en su libro *Entre filosofía y literatura*, donde determina cuatro categorías en las que pueden dividirse las actividades humanas:

- Trabajo, o producción económica.
- Sexualidad, familia, es decir, reproducción de la sociedad.
- Lenguaje, habla [parole].
- Actividades lúdicas, como juegos y fiestas (Foucault, 1999: 362).

El autor nos dice que quienes escapen a estas reglas comunes definidas en estos cuatro dominios se denominarán “individuos marginales”, los que socialmente serán llamados locos. Si recordamos la vida de Alejandra Pizarnik (de manera general) es posible acercarse a ciertos aspectos en los que es excluida o se autoexcluye de las categorías mencionadas por Foucault². Pienso, por ejemplo, en la angustia que comentaba la poeta en algunas de sus cartas sobre la rutina del trabajo de oficina: “Me asusta tal vez caminar por la gare St. Lazare, cuando desciendo del autobús y entrar en la masa anónima de oficinistas y seres que van como si les hubieran dado cuerda, rostros muertos, ojos mudos” (Bordelois, 1998: 52)³; o algunas entradas en su diario, en las cuales define con claridad su posición sobre el trabajo y la idea de que sea éste necesario para vivir, en 1961 escribe: “Pero aún me parece tan absurdo, tan irreal que yo tenga que trabajar para vivir...” (Pizarnik, 2003: 191); así también escribe en 1962: “La verdad: trabajar para vivir es más idiota aún que vivir” (Pizarnik, 2003: 231). Esta idea le impedía mantener un trabajo por un periodo extenso⁴, razón por la cual es evidente su exclusión de la primera categoría mencionada por Foucault. Por otro lado, para Pizarnik, la lectura y escritura eran un arduo trabajo, tal vez un trabajo incluso más duro y pesado que cualquier otro. Su producción poética venía acompañada de abundantes y exigentes periodos de lectura en los cuales tal “producción” no existía, sólo la agobiaban inquietantes momentos de una urgente búsqueda de palabras de otros que la protegieran, que la guiaran y ocultaran en su creación imaginaria de su poema-paraíso⁵. Sobre este mismo tema la poeta comentó alguna vez en una carta a Rubén Vela, en el periodo en que aún intentaba “ser parte de este mundo” y trabajar: “Es necesario hacer algo aparte de escribir; de lo contrario se enloquecería estando siempre encima de los poemas” (Bordelois, 1998: 39) y, precisamente, al final de sus días su único refugio era estar sobre los poemas.

De la siguiente categoría, “sexualidad, familia, es decir reproducción de la sociedad” (Foucault, 1999: 362), se vería excluida debido, en primera instancia, a su ambigüedad sexual, de la que se nos dice, por ejemplo, que “lo mismo podía flirtear con Silvina Ocampo que sorprender con un beso apasionado a Ricardo Zelarayán” (Andonte, 2004: 12). Por los mismos motivos está excluida de formar una familia propia. Resulta muy difícil, casi imposible, pensar a Alejandra Pizarnik como esposa y madre. Si ella deseaba compañía, un apego, un refugio concreto, un afán de saciar su sed de amor en la realidad, pronto se convencía de su imposibilidad de amar, escribe en su diario en 1958: “No creo exagerar si relaciono todo esto con mi casi imposibilidad de amar. Es más aún: hay miedo de entregarme a otra conciencia, no porque ello signifique enajenarme sino porque exige responsabilidad” (Pizarnik, 2003: 121) y en 1965 “¿Puedo yo casarme? Esto es absolutamente imposible” (Pizarnik, 2003: 403). En esta misma categoría y al hablar de familia cabe mencionar su relación con la familia paterna, de la cual se siente separada por las diferencias con su madre y las comparaciones con su hermana que la exasperaban desde niña. Su “desorden” en cuanto a actividades sociales, laborales, amorosas, sexuales no era azaroso, no sucedía simplemente como un “no trabajo”, “no amo”, sino como constantes cuestionamientos, cuyas respuestas buscaba en su mundo imaginario. El trabajo consistía entonces en la creación del poema, lo cual sí era una forma de “trabajar para vivir”. El amor estaba, aun cuando ella intentara controlarlo, en la admiración por identificación⁶. Ante esto la autora señaló en sus

cartas y en su diario que el amor podría ser su única salvación (frente a sus temores, frente a la locura, frente a la muerte) y éste nunca se presentó en la forma de su deseo. En 1966 escribió en su diario: "Digo lo de hace años. El amor pudo haberme salvado. Y no me amó nadie y está bien, digo que está terminado y punto final" (Pizarnik, 2003: 427).

La tercera categoría, en la cual me detendré, pues la idea no es determinar o asegurar problemas psiquiátricos en Alejandra Pizarnik, sino distinguir algunas instancias en que su poesía se acerca peligrosamente a la locura, se manifiesta a través del lenguaje y de la manera en que nos ilumina espacios desconocidos, verdades que son posibles sólo en el poema. Pizarnik escribe en su artículo "El verbo encarnado", publicado por primera vez en 1965 en revista *Sur* (Buenos Aires):

Aquella afirmación de Hölderlin, de que "la poesía es un juego peligroso", tiene su equivalente real en algunos sacrificios célebres: el sufrimiento de Baudelaire, el suicidio de Nerval, el precoz silencio de Rimbaud, la misteriosa y fugaz presencia de Lautréamont, la vida y la obra de Artaud...

Estos poetas, y unos pocos más, tienen en común el haber anulado –o querido anular– la distancia que la sociedad obliga a establecer entre la poesía y la vida (Pizarnik, 2001: 269).

Las características de estos poetas y sus poemas son una "herencia" para Pizarnik⁷. La intención de anular la distancia entre vida y poesía realizada por la sociedad para acusar de desviados, perversos, etc., a aquellos autores, en la poesía de Pizarnik es resistencia y su mayor aspiración. He ahí el peligro de su escritura y de su vida. Siguiendo las experiencias de Rimbaud, Pizarnik trabaja para ser poeta, oficio en el cual el lenguaje escapa a la norma y "las palabras que se emplean tienen un sentido diferente" (Foucault, 1999: 362). Desde esta perspectiva será inevitable acercar la idea de locura a la obra de la poeta, pues, "sólo es posible escribir poesía poniendo en juego la vida, la cordura y el conjunto de valores o convenciones que rigen la convivencia social" (Piña, 1999: 120), como ella misma afirmaba.

He sugerido anteriormente la idea de "verdad" relacionándola a la locura, debido a que Foucault menciona: "El loco es el portador de la verdad y la cuenta de un modo muy curioso. Porque sabe muchas más cosas que los que no están locos: tiene una visión de otra dimensión" (Foucault, 1999: 376). Frente a la poesía de Pizarnik estaríamos entonces ante la verdad absoluta, sobre lo cual la misma poeta aseguraba: "La poesía es el lugar donde todo sucede. A semejanza del amor, del humor, del suicidio, de todo acto profundamente subversivo, la poesía se desentiende de lo que no es su libertad o su verdad" (Piña, 1999: 107). La poeta transforma su vida en un intento desesperado por alcanzar un lenguaje total, por acercarse a las palabras y acercar éstas a lo que desea decir. Pero en su recorrido hacia la búsqueda de esa palabra precisa que nombre con perfección lo que quiere, se topa con la realidad y descubre angustiosamente que las palabras son incapaces de nombrarlo todo, y que es necesario renombrar y renombrarse⁸. Involucra el cuerpo, la vida, cada hecho en la literatura, en su escritura, encaminándose desesperadamente por senderos que desconoce y que probablemente la irán perdiendo poco a poco en los abismos que cada palabra abre al instalarse en el poema. Escribe en su diario en 1957:

Desalentada por mi poesía. Abortos, nada más. Ahora sé que cada poema debe ser causado por un absoluto escándalo en la sangre. No se puede

escribir con la imaginación sola o con el intelecto solo; es menester que el sexo y la infancia y el corazón y los grandes miedos y las ideas y la sed y de nuevo el miedo trabajen al unísono mientras yo me despeño en el papel e intento nombrar y nombrarme. Aparte de ello olvido lo correspondiente al lenguaje, expresión, etc., materias en las que soy una completa intrusa” (Pizarnik, 2003: 91).

“Le seul remède contre la folie c’est l’innocence des faits”

Pensar en una analogía entre su poesía y su vida, nos conduce a descubrir a Pizarnik como un sujeto que nunca deja de ser poeta. Ante ello recurro a la idea de Foucault planteada en *Las palabras y las cosas* que indica que “el poeta como simetría cercana al loco es el que se reencuentra con los parentescos huidizos de las cosas, con sus similitudes dispersas” (Foucault, 1997: 54). Es esto lo que en un comienzo desea e intenta Pizarnik en su escritura. Ella invoca en su poesía un universo de cosas que aparecen en primera instancia para el lector como trastocadas, engañosas o expresadas de manera que se vuelven visibles detalles, características, acciones y preponderancias que antes fueron elididas por él. Así es como notamos el desesperado apego de Pizarnik a las palabras, al silencio, al espacio del poema como si éste fuese “una casa” con todas las connotaciones que ésta puede tener en su calidad de refugio⁹. Esta simetría supone la esperanza de la poeta de encontrar una correspondencia que produzca realmente un encuentro entre las palabras y las cosas, una secreta esperanza en una locura que le confiera el poder de relacionar y estrechar las cosas en cada vocablo. Pero el esfuerzo por realizar este reencuentro es infructuoso, pues tal como sugiere Michel Foucault sobre lo sucedido a Don Quijote, sólo existe una “ semejanza siempre frustrada que transforma la prueba buscada en burla”. El esfuerzo se convierte en delirio, en el cual la “no semejanza” (la ironía, la muerte) la lleva a sumergirse desesperada en la búsqueda de la invención de palabras precisas y perfectas. Así, por una parte, busca simetrías y se aferra a ellas, mientras, al mismo tiempo y cada vez más acentuadamente, pretende inventar palabras más acertadas que alcancen para decirlo “todo”. De esta forma la búsqueda desesperada se acerca poco a poco al silencio y la muerte.

Es, entonces, esta delirante búsqueda la que conduce su escritura a su última etapa, la cual examinaré a partir de los textos que constituyen *El infierno musical* (1971), publicación cercana a la muerte y a la prohibición de escribir de la autora. Esta prohibición acelera la soledad, la muerte, la pérdida angustiada de la fe en la realidad y en el refugio-poema en las cuales sucumbió la poeta. Para entrar en el análisis de los poemas reunidos en este libro me parece conveniente, antes, comentar un texto escrito por la autora el año anterior a esta publicación y no recogido en ella¹⁰, se trata de “Casa Mental”¹¹ (Pizarnik, 2001: 355), incluido entre los “Poemas no recogidos en libros” en su *Poesía completa*. En él, Pizarnik nos introduce en un mundo que ha sido reconstruido a través de la palabra, en un mundo en el cual ella misma está presente, pues el mundo es el poema y éste es precisamente su doble, se lee: “en mi doble figura de papel” (355). En él, además, se nos presenta la verdad (reflejo de la locura) como el mundo en el que se le da forma “a un nuevo sentimiento”. A pesar de las constantes alusiones de la poeta a la creación de “otro mundo”, a la búsqueda de la vida en otro lugar (siguiendo la idea de Rimbaud “La vraie vie est ailleurs”), a mi parecer este poema significa el ingreso definitivo al otro lugar “verdadero” que es la locura, el extremo de la locura en la que Pizarnik decidió permanecer hasta el fin de sus días. Este texto inaugura, entonces, la entrada a:

un nuevo orden musical

de colores de cuerpos de excedentes
de formas pequeñas
que se mueven gritan dicen nunca
la noche dice nunca
la noche me pronuncia
en un poema (355).

Frente a este nuevo orden de las cosas es posible recordar, nuevamente, la idea de Hölderlin, de que la poesía es un juego peligroso y de esta misma forma la sentencia de Foucault: "Este riesgo de que un sujeto que escribe sea arrebatado por la locura, de que ese doble que es el loco gane peso, es precisamente esto, a mi entender, lo característico del acto de escribir" (Foucault, 1999: 379).

Pizarnik recordaba y se repetía constantemente la idea de que el único remedio de la locura es la inocencia de los hechos, pero al recorrer sus últimos textos es difícil pensar en hechos, recurrir a la inocencia; no se acerca a la muerte inocentemente, sino segura e intencionalmente; en su prosa y teatro el lenguaje pierde la inocencia se vuelve obsceno, y en relación a los hechos, ya casi no los hay, sólo poemas que contienen no-hechos, creaciones de su mundo internamente lejano en los que suelen interponerse negaciones frente a los hechos (ni, sin, nunca, no, nadie), como en el poema antes citado: "verde de *sin* raíces / la palabra *sin* su cuerpo", "de formas pequeñas / que se mueven gritan dicen *nunca* / la noche dice *nunca*"¹², así contemplamos el definitivo nuevo mundo desamparado de hechos-acciones inocentes y cómo en su lugar sólo quedan vestigios de lo que alguna vez remediaba la locura.

Ingresamos, entonces, en *El infierno musical*, sabiendo que se trata de un territorio minado por efectos de la locura, para buscar en él las señales que ha dejado su presencia, de qué manera podría estar figurada, cómo se la nombra o en qué instancias es posible descubrirla.

Los efectos de la locura y los intentos de curación frente a ella, planteados por Michel Foucault en *El poder psiquiátrico*, servirán de acercamiento a la posible manifestación de la locura en *El infierno musical*. Las formas de curación empleadas en enfermos psiquiátricos que presenta este autor nos remiten a los síntomas de la locura, síntomas presentes en la vida y poesía de Alejandra Pizarnik. La utilización de esta obra del autor francés tiene relación, precisamente, con los síntomas, con aquellos que en Pizarnik no fueron curados con la poesía, sino más bien fomentados en todos los aspectos de la vida de la escritora, que vivía deseando la locura como medio que le permitiera permanecer en su lugar deseado¹³. Foucault nos informa que:

en todos los consejos dados por alienistas con referencia a distintas curas hay un lugar común: siempre debe empezarse con la marcación de poder. El poder está de un solo lado, y esto es lo que decía Pinel cuando recomendaba abordar al paciente con "una suerte de aparato de temor, un aparato imponente que puede actuar vigorosamente sobre la imaginación [del maniaco J.L.] y convencerlo de que toda resistencia será vana (Foucault, 2005: 173).

Es posible encontrar en Pizarnik el total desarrollo de su imaginación, la creación de mundos, de fantasmas, de terrores, de espacios accesibles sólo a ella. Así, escribe en "Piedra fundamental": "Presencias inquietantes, gestos de figuras que se aparecen vivientes por obra de un lenguaje activo que las alude, signos que insinúan terrores insolubles" (Pizarnik, 2005: 264), evidenciando las perturbaciones existentes en el desarrollo de su mundo. Esta perturbación podría ser calificada como "delirio". Una manifestación de ello es posible encontrar en el poema "Cold in hand blues", texto que inaugura *El infierno musical*:

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 (263).

Aquí el espacio de la poesía se presenta como el lugar en el que todo puede suceder, pues el lenguaje es su adentro, su mundo personal, particular, único, por ello allí puede ocultarse y sentirse protegida por las palabras con las cuales ha elaborado su propio mundo-refugio, pues es su propia creación. Este espacio es el lugar en el cual ella desea permanecer. De alguna forma se podría pensar que este espacio corresponde a una instancia de delirio, en tanto, pensemos el delirio como "creencia falsa pero firmemente sostenida a pesar de pruebas objetivas y obviamente contradictorias o evidencias y a pesar del hecho que otros miembros de la cultura no comparten la creencia"¹⁴, de esta forma la firme creencia de Pizarnik en el poema, en la poesía, en el lenguaje como refugio, estaría presente en cada uno de sus textos, que correspondería al lugar en el cual puede "delirar a sus anchas"¹⁵, tal como nos informa Foucault. Así como los pacientes psiquiátricos sienten placer¹⁶ en su enfermedad, Pizarnik siente placer internándose y permaneciendo en la poesía, convirtiéndose en la que sustrae de la nada nombres y figuras¹⁷ (272), por tanto este espacio en el cual la poeta se oculta porque tiene miedo otorgaría el placer de abandonar la realidad que le produce temor. Enuncia en "Ojos primitivos": "Escribo contra el miedo. Contra el viento con garras que se aloja en mi respiración" (267).

Acerca de "Cold in hand blues", y la idea de cura psiquiátrica planteada por Foucault a través del lenguaje, utilizando particularmente la jerarquización que se puede establecer a partir de los nombres: "La nominación y la manifestación del respeto, la distribución de los nombres y la manera cómo los individuos se jerarquizan en el espacio disciplinario, constituyen una sola y misma cosa" (Foucault, 2005: 178). Es factible señalar, sobre Pizarnik, que en ella el lenguaje y sus aserciones se presentan de manera particular, lo cual queda demostrado en el poema "Continuidad" de *Extracción de la piedra de locura* (1968): "No nombrar las cosas por su nombre. Las cosas tienen bordes dentados, vegetación lujuriosa" (Pizarnik, 2004: 235); a través de estos versos es posible descubrir que la poeta confía más en el lenguaje que en las propias cosas reales, por ello para confundir a la realidad juega con los nombres (las palabras, el lenguaje), nombrando y renombrando las cosas¹⁸. Retomando la idea del poema como el lugar en que se refugia el sujeto porque tiene miedo, nos encontramos con un lugar en el que los nombres están cambiados, lo que produciría que no existan jerarquías que la posible paciente psiquiátrica establecería persuadida por alguna fuente de poder que pretenda curarla. Resulta imposible una cura a través del lenguaje, ya que no hay posibilidad de reorganizar su mundo a través de él; al contrario, para ella el trabajo con el lenguaje, su acercamiento a él, significa un alejamiento cada vez más acentuado de la realidad. De esa forma se puede pensar que ella aspira a una salvación alejándose de lo real y para salvarse,

su única arma-herramienta es el lenguaje, las palabras. Por ello enuncia en "Los poseídos entre las lilas" al verse desprotegida: "Las palabras hubieran podido salvarme..." (295).

En el poema "Piedra fundamental", texto en el que el sujeto de la enunciación y el sujeto del enunciado parecen tener estrecha relación, la poeta pregunta: "¿Adónde la conduce esta escritura? A lo negro, a lo estéril, a lo fragmentado" (265)¹⁹. La respuesta a esta pregunta nos podría remitir a la muerte, pero aludiendo a la presencia de lo fragmentado, me parece que es posible pensar que es también una manifestación de la presencia de la locura. Puesto que lo fragmentado podría asociarse a un rompimiento de la realidad, lo cual produciría una desorganización del mundo, un descentramiento y a la vez desequilibrio del mundo real. Sobre lo cual ella escribe en su diario en 1964: "Estoy anómalamente fragmentada. Por eso mis pequeños poemas" (Pizarnik, 2003: 359). En el mismo poema se enuncia: "Una vibración de los cimientos, un trepidar de los fundamentos, drenan y barrenan..." (264); se muestra aquí, en principio, la presencia del desequilibrio, pues "una vibración en los cimientos", claramente, significa un movimiento que descentra y desequilibra al sujeto que lo siente. A partir de ello sabemos que estamos en presencia de su mundo, de su mundo-otro, un lugar que no es un punto fijo sino un constante vivir a la deriva, puesto que a pesar de que ella esperaba un punto de partida y llegada (poema-refugio) firme y seguro que nunca existió más que como una lejana esperanza²⁰. En este espacio efímero, en el cual las cosas se nombran y suceden de manera distinta a la realidad, la poeta pierde su propia presencia, se multiplica, se descentra, se confunde en una multiplicidad de "yoes"²¹; el texto enuncia: "Algo en mí no se abandona a la cascada de cenizas que me arrasa dentro de mí con ella que es yo, conmigo que soy ella y que soy yo, indeciblemente distinta de ella" (264). Así comienza la explicación de su desequilibrio personal, el cual se reafirma finalmente al saber que la poeta expresa: "No puedo hablar con mi voz sino con mis voces. También este poema es posible que sea una trampa, un escenario más" (266). Sobre esto último cabe recordar que Pizarnik se sentía extranjera en el mundo, ajena²², y en esta etapa de su vida comienza su temor a que el lenguaje, su escritura, su mundo creado, la traicione, aún así es posible pensar que en el espacio poético es un encuentro de la poeta con el placer, ya que el constante sentirse extranjera puede derivar en la necesidad y placer de permanecer inmersa en el poema buscando refugio y protección²³. En entrevista con Marta Moia, Pizarnik manifiesta su visión del poeta como el gran terapeuta:

Entre otras cosas, escribo para que no suceda lo que temo; para que lo que me hiere no sea; para alejar al Malo (cf. Kafka). Se ha dicho que el poeta es el gran terapeuta. En este sentido, el quehacer poético implicaría exorcizar, conjurar y, además, reparar. Escribir un poema es reparar la herida fundamental, la desgarradura. Porque todos estamos heridos (Pizarnik, 2001: 312).

Pero en *El infierno musical* la autora se halla al borde de su desencuentro total con el lenguaje, aquí la palabra salvadora, su "arma" de defensa produce un doble efecto, por un lado le prodiga defensa traicionando el orden establecido, como plantea Deleuze, el "mundo de las significaciones dominantes y del orden establecido" (Deleuze, 1980: 54). Mientras al mismo tiempo el lenguaje la traiciona a ella misma, transformando el poema en un "Impuro diálogo / Un proyectarse desesperado de la materia verbal" (268), como afirma en *El infierno musical*, donde el lenguaje no protege, ni alienta, sino que insita a defenderse también de él como de la realidad, en ese desamparo, enuncia "cada palabra ha sido sacrificada en las ceremonias del vivir" (270).

En estas circunstancias ya no hay dominio de la realidad ni del poema. Pizarnik se reconoce en el terror del desamparo y se pierde entre sus propias creaciones fantasmales, monstruosas, que se vuelven en su contra. Por ello, enuncia en "Piedra fundamental":

Presencias inquietantes,
gestos de figuras que se aparecen vivientes por obra de un lenguaje
activo que las alude,
signos que insinúan terrores insolubles (264).

Con estas presencias convive ahora la poeta, temerosa y delirante. En relación a lo anterior, es posible pensar en las diferencias que adquiere con el tiempo la imagen de "jardín" dentro de los textos de Pizarnik. Pensando el espacio del poema como el jardín en que Alejandra, en sus textos anteriores, pasea esperando sorpresas que la transporten a distintos rincones de él, diferentes de la realidad, a la manera en que le sucede a *Alicia en el país de las maravillas* de L. Carroll que, en su paseo por el jardín, descubre un nuevo mundo, conociendo infantilmente seres extraños, pero inocentemente amables, aun en su locura, en su desamparo, en su temor. Lo anterior se convierte en las imágenes presentadas por Jerónimo Bosh (uno de sus pintores favoritos) en "El Jardín de las Delicias", un jardín caótico, nada inocente, donde los "personajes" humanos, animales y "monstruos" desarrollan acciones que luego serán castigadas en el infierno. Así Pizarnik enuncia en su poema "Piedra fundamental":

El agua verde en mi cara, he de beber de ti hasta que la noche se abra.
Nadie puede salvarme pues soy invisible aun para mí que me llamo con tu
voz, ¿en donde estoy? Estoy en un jardín.

Hay un jardín (266).

El jardín mencionado en este poema es el mismo que en "El deseo de la palabra" la poeta presentará como una herencia: "heredera de todo jardín prohibido" y que mencionará, también en "La palabra del deseo", haciendo una referencia explícita al "Jardín de las Delicias" de El Bosco, incluyéndose en la pintura como un personaje más. En este poema se lee: "Paso desnuda con un cirio en la mano, castillo frío, jardín de las delicias" (271). Así, el yo poético (y la misma poeta) deviene en un ser más, conducida al infierno de esta pintura. Asunto que tiene relación con los conceptos de "delirio"²⁴ y "anómalo"²⁵ planteados por Gilles Deleuze en *Diálogos*. De esta forma, es posible pensar dos posibilidades. Primero, a partir de los seres que ahora deambulan en la poesía de Pizarnik, por ejemplo en los "Poseídos entre las lilas":

... Una equilibrista enana se echa al hombro una bolsa de huesos y avanza
por el alambre con los ojos cerrados.
(...)
-Está desnuda pero lleva sombrero, tiene pelos por todas partes y es de
color gris de modo que con sus cabellos rojos parece la chimenea de la
escenografía teatral de un teatro para locos. Un gnomo desdentado la
persigue mascando las lentejuelas" (293).

Luego, la propia escritora, en el límite constante de un devenir loco y quizás también monstruo demoníaco al ingresar en el jardín que vislumbra un futuro y próximo infierno. Además esta anomalía le permite no permanecer en ninguno de los dos mundos, el real y el creado, así permanece siempre en el entre. De esta forma la poeta resiste a todo aquello que la perturba en su realidad cotidiana, dejándose arrastrar por el espacio de la pintura del cual espera "menor mitomanía". La poesía de Pizarnik, sumada a la locura, resulta un medio de resistencia a la realidad y con ello un medio de resistencia al poder que la realidad establece; por lo tanto, la poeta no puede renunciar a ellas (poesía-locura). Por un lado, a través de la poesía resiste mediante el lenguaje, precisamente, renombrando las cosas, como antes se mencionó, y, por otro lado, mediante la locura obtiene la omnipotencia a través del delirio con el que crea su mundo, en el que por distintos motivos obtiene el placer por el cual le es imposible abandonarlo. Por tanto abandonar la locura significaría abandonar la poesía y al mismo tiempo abandonarse al desamparo. Sobre ello Foucault indica:

Estar adaptado a lo real, [...] querer salir del estado de locura, significa omnipotencia de la locura. Dejar de estar loco es aceptar un poder reconocido como insuperable y renunciar a la omnipotencia de la locura. Dejar de estar loco es aceptar ser obediente, poder ganarse la vida, reconocerse en la identidad biográfica que han forjado para uno, es dejar de extraer placer de la locura (Foucault, 2005: 196).

Me parece interesante mencionar que en el lenguaje de Pizarnik se instala una significación prohibida. Una doble significación entre lenguaje y silencio que involucra a la locura. En la poesía de Pizarnik estamos ante el "decir" de un sujeto que habla desde un mundo lejanamente interior, desde el interior de sí misma como hablante y desde el interior de la palabra, desde el repliegue de la palabra. Con motivo de esto último acontece el "desastre" de la poeta, pues como ya se ha mencionado, ella ha advertido la traición de la palabra, y con ello pierde poco a poco el refugio anhelado construido de palabras, es decir, el poema (refugio-casa) no podrá resguardarla. Porque la palabra siempre se fugará hacia sí misma, se replegará traicionándola: "Cuando a la casa del lenguaje se le vuela el tejado y las palabras no guarecen, yo hablo" (Pizarnik, 2004: 223).

Aun así esta palabra es transgresiva, y se presenta como la forma en que la palabra diga lo que dice y además otra cosa: "Por eso cada palabra dice lo que dice y además más y otra cosa" (283), convirtiéndose en una palabra transgresiva. Sobre esto Foucault comenta en *Historia de la locura en la época clásica II*:

... existe también una cuarta forma de lenguaje excluido: consiste en someter una palabra aparentemente conforme al código reconocido, y a otro código cuya clave da esta palabra misma, de suerte que ésta se encuentra en el interior de sí misma: dice lo que dice, pero añade un excedente mudo que anuncia silenciosamente lo que dice, y el código según el cual lo dice. No se trata de un lenguaje estructuralmente esotérico. Es decir, no comunica, ocultándola, una significación prohibida; se instala, para empezar, en un repliegue esencial de la palabra (Foucault, 1967: 334).

En aquel excedente, en "lo que sobra" como lo llama Ricardo Piglia en "La loca y el relato del crimen", es posible conocer verdades en el discurso del loco. Por ello tal vez sería posible conocer ciertas verdades a través de la poesía pizarnikiana. En *Elinfierno musical*, en medio del naufragio en que se encuentra aún lucha por crear un lugar donde entrar y quedarse, escribe en "La palabra del deseo":

¿Qué estoy diciendo? Está oscuro quiero entrar. No se qué más decir (Yo no quiero decir, yo quiero entrar). El dolor en los huesos, el lenguaje roto a paladas, poco a poco reconstituir el diagrama de la irrealidad" (271).

La esperanza aún se percibe en el poema; en él todavía es posible decir y secretamente intentar encontrar una cura a través de "La palabra que sana", como titula uno de sus poemas, "esperando que un mundo sea desenterrado por el lenguaje", o decir, aludiendo a ese excedente que dice lo que dice y además otra cosa. En ese excedente tal vez nos encontremos con gritos desesperados de auxilio, que anunciaban al mismo tiempo el temor y el deseo de una muerte inminente. Enuncia en el "Deseo de la palabra": "Extranjera a muerte está muriéndose. Otro es el lenguaje de los agonizantes" (269) y en "Piedra fundamental":

y he sabido dónde se aposenta aquello tan otro que es yo, que espera que me cale para tomar posesión demás y drenar y barrenar los cimientos, los fundamentos,
Aquello que me es adverso desde mí, conspira, toma posesión de mi terreno baldío,
no,
he de hacer algo
no,
no he de hacer nada
algo en mí se abandona a la cascada de cenizas que me arrasa dentro de mí con ella que es yo, conmigo que soy ella y que soy yo,
indeseablemente distinta de ella (264).

De modo que la locura y la muerte estaban inevitablemente próximas, y ella nada haría frente a ellas, sino esperar, abandonarse junto a sus voces y dejar que la realidad que pretendía "curarla" de la locura la alejara de la escritura (en el sanatorio se le prohibió escribir, como parte del tratamiento de curación de su estado siquiátrico)²⁶ sabiendo, como escribió en su diario, que no escribir la enloquecería: "He meditado en la posibilidad de enloquecer. Ello sucederá cuando deje de escribir. Cuando la literatura no me interese más" (Pizarnik, 2003: 110).

NOTAS

1 Creía al parecer que permanecer en una clínica significaría encontrar un único espacio alejado de la realidad en el cual sería posible escribir; escribe en 1995 en su diario: "Desearía estar en un lugar desolado, o en una clínica. Dormir bien, tener un florero con violetas frescas, fumar poco y beber limonada. No llorar no reír. Tomar en serio mis apuntes y mis libros. ¡Oh, cómo deseo vivir solamente para escribir!" (Pizarnik, 2003: 64).

2 Bordelois afirma en el prólogo de *Correspondencia Pizarnik* que Pizarnik es "una poeta que se sintió siempre existencialmente exiliada" (Bordelois, 1998: 26).

3 Carta a Leon Ostrov, su psicoanalista.

4 Freud dijo con precisión que el loco (se refería principalmente a los neuróticos) era una persona que no podía trabajar ni amar (Foucault, 1999: 363). Cabe señalar que Pizarnik conocía perfectamente las teorías freudianas, por ello no es extraño, producto de su deseo de locura, que se aferre y atribuya ciertas "categorías" que caracterizan disfunciones psiquiátricas. Aunque éstas puedan tener motivaciones "normales" en su vida.

5 Escribe en su diario en 1965: "En cierto modo no hago nada y por otra parte trabajo más que ningún condenado a trabajos forzados. Es siempre una cuestión filológica. Llamo 'trabajo' a todo: aun a los paseos, a las lecturas, a los encuentros con amigos y conocidos, etc." (Pizarnik, 2003: 404).

6 Pizarnik intentaba tanto en la vida como en su relación con la literatura una cercanía con la adultez, que parecía ser lejana desde su refugio de infancia feliz imaginaria, desde sus rasgos físicos de niña y su desapego a las acciones supuestamente adultas. Este intento consistía, entonces, en lograr un comportamiento como adulta siguiendo imposiciones y acciones en relación a adultos "correctamente estables" (aunque infructuosamente). En literatura concluir etapas de lectura y dejar de identificarse con niñas y adolescentes para pasar a otras lecturas que privilegiaban personajes adultos. Sobre esto escribió en su diario en 1961: "Ser adulta quiere decir preferir *Ulises* al *Retrato del artista adolescente*, quiere decir considerar en una ficción su inventiva, su desarrollo, su lenguaje; quiere decir no amar o admirar solamente por identificación o catarsis" (Pizarnik, 2003: 191).

7 Frente a su desarraigo familiar real, son estos autores su familia literaria.

8 En entrevista con Marta Moia, Pizarnik señala: "Siento que los signos, las palabras, insinúan, hacen alusión. Este modo complejo de sentir el lenguaje me induce a creer que el lenguaje no puede expresar la realidad; que solamente podemos hablar de lo obvio" (Pizarnik, 2001: 313).

9 En 1962 escribe en su diario que desea "un libro como una casa donde entrar a calentarme, a protegerme" (Pizarnik, 2003: 275).

10 Al parecer según las anotaciones en su diario los poemas de *El infierno musical* fueron escritos durante 1969 y corregidos hasta 1971, por tanto este poema podría ser posterior a la escritura de *El infierno musical*.

11 Poema fechado 14/IV/1970, en una hoja suelta de cuaderno manuscrita a lápiz.

12 Los destacados son míos.

13 Cabe señalar que, a pesar del inminente deseo de locura, Pizarnik temía a este "otro" mundo que le regalaba la locura y su posible consecuencia: la muerte. Contra ello sabía que debía centrarse en un único "yo" y resignarse a sufrir con lo cotidiano de la realidad, escribe en su diario en 1960:

"Yo nada menos que yo, quiero escribir libros, ensayos, novelas y etc., que no sé decir más que yo... Pero que lo siga diciendo durante mucho tiempo, Dios mío, que lo siga diciendo y que no me enajene en la demencia, que no vaya adonde quiero ir desde que nací, que no me sumerja en el abismo mudo, que no muera de este mundo que odio, que no cierre los ojos a lo que execro, que no deje de habitar en lo horrible, que no deje de convivir con la crueldad y la indiferencia, pero que no deje de sufrir y decir yo" (Pizarnik, 2003: 166).

14 www.lubrano.com/glosario/encabezado.shtml

15 Sobre el caso de uno de los pacientes siquiátricos (Dupré) que presenta Foucault en *El poder siquiátrico* se nos informa: "... cuando Leuret comprende que Dupré encuentra en el asilo toda una serie de placeres –que puede delirar a sus anchas e integrar el tratamiento a su delirio, y todos los castigos que se le imponen se reinvierten en el seno de su enfermedad, el hospital y la cura" (Foucault, 2005: 194).

16 Foucault (2005) explica acerca del mismo paciente en estudio: "... hay una razón mucho más fuerte, más sutil, interesante. De hecho, Leuret ha advertido en su paciente una cosa que se manifiesta en tres formas: el placer del asilo, el placer de estar enfermo y el placer de tener síntomas" (Foucault, 2005: 192).

17 Pizarnik (2001) señala en entrevista con Marta Moia: "Me oculto *del* lenguaje *dentro* del lenguaje. Cuando algo –incluso la nada– tiene un nombre, parece menos hostil. *Sin embargo, existe en mí una sospecha de que lo esencial es indecible*" (Pizarnik, 2001: 313).

18 Referente a esto Foucault señala sobre una forma de curación de la locura: "El lenguaje que vuelve a enseñársele al enfermo no le servirá para recuperar la verdad; el lenguaje que se le obliga reaprender es un lenguaje que debe dejar traslucir la realidad de un orden, una disciplina, un poder que se le impone (178-179). Por ello es posible en Pizarnik que, debido a su necesidad de renombrar las cosas, presente uno de los síntomas de la locura. Por lo tanto, en ella la poesía es el espacio de la locura en el que todo se renombra.

19 Los textos poéticos de Alejandra Pizarnik extraídos de su *Poesía completa* (edición a cargo de Ana Becció) Barcelona, Editorial Lumen, 2001, se citarán sólo con el número de página.

20 En relación al lugar, es posible encontrar en el mismo texto citado: "Sólo cuando un refrán reincidía, alentaba en mí la esperanza de que se estableciera algo parecido a una estación de trenes, quiero decir: un punto de partida firme y seguro; un lugar desde el cual partir, desde el lugar, hacia el lugar, en unión y fusión con el lugar" (265).

21 Pizarnik lucha también en su relación con lo cotidiano con sus "yoes" que la descentran y le impiden un desarrollo lógico en su vida social. Escribe en su diario en 1958: "No sé qué extraño proyecto tienen algunos de mis yos que están haciendo tentativas para desanimarme absolutamente de la amistad y de la comunicación. Siento desde mi sangre que no quiero ver a nadie, ni conversar con nadie, y que nada me importa salvo el aprender a interesarme obsesivamente por la literatura. Yo sé que esto es locura, yo sé que esto es atentado a mi vida" (Pizarnik, 2003: 104).

22 En entrevista con Marta Moia señala: "Creo que de todos, el poeta es el más extranjero. Creo que la única morada posible para el poeta es la palabra" (Pizarnik, 2001: 312).

23 En "Ojos primitivos" enuncia: "Escribo contra el miedo. Contra el viento con garras que se aloja en mi respiración" (267).

24 "Una fuga es una especie de delirio. Delirar es exactamente salirse de riego (como decir 'pijadas'), etc. En una línea de fuga hay algo demoníaco o demoníaco" (Deleuze y Parnet, 1980: 49).

25 "El Anómalo está siempre en la frontera, en el límite de una banda o de una multiplicidad; forma parte de ella, pero ya está haciéndola pasar a otra multiplicidad, la hace devenir; traza una línea-entre" (Deleuze y Parnet, 1980: 52).

26 En su última carta a Ivonne Bordelois señala: "He sido expuesta a algunas pruebas algo excesivas (pero si no hay peso ni medida!) y ahora sé un poquito más (por eso ya no me siento a la mesa y rumio horas y horas un adjetivo de algún poema). Sé un poquito más, comprendo algo más; y sí, es tan terrible y viviente y vibrante esto que alienta en esto que ahora soy. No sé en qué me han convertido. Pero mi mayor defecto lo sabés: la fidelidad" (Bordelois, 1998: 306).

REFERENCIAS

Andonte Dracos, Carolina. 2004. El enigma de Alejandra Pizarnik se revela. En *El Mercurio*, domingo 8 de febrero.

Bordelois, Ivonne. 1998. *Correspondencia Pizarnik*. Buenos Aires, Editorial Seix Barral.

Carroll, Lewis. 2003. *Alicia en el país de las maravillas. A través del espejo*. Madrid: Editorial Akal.

Deleuze, Gilles y Parnet, Claire. 1980. *Diálogos*. Valencia: Editorial Pre-textos.

Foucault, Michel 1967. *Historia de la locura en la época clásica*. Vol. II. México: Fondo de Cultura Económica.

----- . 1997. *Las palabras y las cosas*. México, D.F.: Siglo Veintiuno Editores.

----- . 1999. *Entre filosofía y literatura*. Barcelona: Editorial Paidós.

----- . 2005. *El poder psiquiátrico*. Buenos Aires: Editorial Fondo de Cultura Económica.

Moia, Marta. 2003. Algunas claves de Alejandra Pizarnik. En Alejandra Pizarnik. *Prosa completa*. Barcelona: Editorial Lumen, pp. 311-315.

Piglia, Ricardo. 1997. *Nombre falso*. Buenos Aires: Editorial Seix Barral.

Piña, Cristina. 1999. *Alejandra Pizarnik una biografía*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor.

Pizarnik, Alejandra. 2001. *Poesía completa* (edición a cargo de Ana Becció). Barcelona: Editorial Lumen.

-----, 2003. *Diarios* (edición a cargo de Ana Becciu). Barcelona: Editorial Lumen.

Recibido: 01-04-2007. Aceptado: 27-04-2007.

* Este trabajo corresponde a uno de los capítulos de la tesis con que la autora culminó sus estudios de Magister en Literaturas Hispánicas (Universidad de Concepción, 2007). Fue su profesor guía el Sr. Mario Rodríguez Fernández.