

AIO

Mara Donat

Alejandra Pizarnik

La morada en el lenguaje

Premisa de
Martha Luana Canfield





Aracne editrice

www.aracneeditrice.it

info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXVII

Gioacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

www.gioacchinoonoratieditore.it

info@gioacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20

00020 Canterano (RM)

(06) 4551463

ISBN 978-88-255-0058-5

*Reservados todos los derechos internacionales de traducción,
digitalización, reproducción y transmisión de la obra en parte o
en su totalidad en cualquier medio, formato y soporte.*

No se permiten las fotocopias si autorización por escrito del editor.

I edición: abril 2017

Gracias a la vida
que me ha dado tanto

Violeta Parra

*a mi Maestra Helena Beristáin
D.ra Emérita IIFL U.N.A.M.*

In Memoriam

Índice

- 13 *Premisa*
- 17 *Introducción*
- 23 **Capítulo I**
Alejandra Pizarnik: la época literaria
- I.I. Las vanguardias en la literatura latinoamericanas: una breve revisión, 23 – I.2 El surrealismo en Argentina, rasgos generales, 33 – 1.2.1 *Rasgos esenciales del Surrealismo*, 33 – 1.2.2 *Recepción del Surrealismo en Argentina, un análisis sintético*, 36 – 1.2.3 *El grupo surrealista y las revistas del Surrealismo en Argentina*, 37 – 1.2.4 *La experiencia personal de Alejandra Pizarnik*, 43.
- 49 **Capítulo II**
Alejandra Pizarnik: la palabra poética
- 2.1 Lo absoluto de la palabra poética, 49 – 2.1.1 *La identidad a partir de los Diarios*, 50 – 2.1.2 *Del absoluto de la poesía al silencio*, 59 – 2.2 Elementos surrealistas en la poesía de Alejandra Pizarnik, 63 – 2.3 El lenguaje poético: del espejo al silencio, 84 – 2.3.1 *La poesía como espejo*, 85 – 2.3.2 *La ruptura y el límite del lenguaje*, 92. – 2.4 La morada: del cuerpo al silencio originario, 106 – 2.4.1 *De camino en el lenguaje: la partida y la morada*, 106 – 2.4.2 *El cuerpo en el lenguaje poético*, 123 – 2.4.3 *El silencio originario*, 132.
- 143 *Conclusiones. La palabra como morada*
- 149 *Bibliografía*

Agradecimientos

Esta publicación es una elaboración actualizada a partir de mi trabajo de investigación para el título de Maestría en Letras Latinoamericanas en la UNAM – propedéutico al doctorado conseguido en 2010 –, realizado con una beca otorgada por el Gobierno de México de la Secretaría de Relaciones Exteriores, 2004-2006.

MIS SENTIDOS AGRADECIMIENTOS

A la Doct.ra Emérita Helena Beristáin, por su constante apoyo, su enseñanza, su entusiasmo y su delicado cariño. *In Memoriam*.

A todos los profesores de los cursos de la Maestría de la Facultad de Letras de la UNAM, a los asesores de la tesis, por su enseñanza, su disponibilidad y su calidez humana.

A la Prof.ra Silvana Serafin, por su apoyo y la oportunidad de diversas colaboraciones académicas a distancia

A la UNAM., por la cultura y los servicios; en particular a Nair Anaya Ferreira y la coordinación en letras. El Instituto de Investigaciones Filológicas por todos los servicios y apoyos.

Al Programa de Intercambio Académico entre Italia y México, por la beca otorgada, lo que otra vez ha permitido mi crecimiento personal y profesional.

Gracias a Federica Rocco por sus sugerencias sobre la bibliografía actualizada.

Gracias a la Prof.ra Martha Canfield por su atenta lectura y su presentación.

De la palabra al silencio original

Martha L. Canfield*

No es muda la muerte. Escucho el canto de los
enlutados sellar las hendiduras del silencio. Escucho
tu dulcísimo llanto florecer mi silencio gris.

ALEJANDRA PIZARNIK

Entre las personalidades fundadoras de la contemporaneidad en la literatura hispanoamericana, sin duda Alejandra Pizarnik (1936-1972) es una de las más inquietantes y difíciles de descifrar. Su muerte, cuando sólo tenía 36 años y probablemente provocada por ella misma, ha condicionado en buena medida la lectura de su obra y ha inclinado la crítica a leerla bajo una luz trágica y tenebrosa. La escisión interior de Alejandra, su obstinada búsqueda de la verdad a través de la palabra y la impresión, tantas veces repetida en su poesía, de estar condenada al fracaso —«El silencio es tentación y promesa», decía en una de sus últimas composiciones— sugieren que haya podido concebir la muerte como única puerta de salida y la acercan a otro grande protagonista de nuestra modernidad, también él escindido entre dos culturas y también él convencido de haber fracasado en su empresa, el peruano José María Arguedas. Si es cierto que en Arguedas el drama de la escisión y lo que él consideró su fracaso abren un camino de concientización de la doble faz de la cultura hispanoamericana, india y europea, iluminando la reflexión social y la creación literaria, es asimismo cierto que en Alejandra la escisión era más interior y psicológica —aunque en parte radicada en su origen judío—; pero también en ella este supuesto fracaso la empuja a una búsqueda poética que resultará iluminadora y precursora de un nuevo modo de entender la creación poética. Y ambos nos han dejado, aunque ellos

* Profesor de Lengua y Literatura Hispanoamericana en la Università degli Studi di Firenze.

mismos no lo supieran, un legado fundamental, vinculado al poder revelador de la palabra y a la capacidad liberatoria de la lengua.

La crítica en general no ha dejado de tomar en cuenta la visión admirada y conmovida a la vez de personajes de alto nivel que conocieron a Pizarnik de cerca, como Octavio Paz, Julio Cortázar, Olga Orozco, quienes han subrayado, además del valor de su lenguaje, tan agudo y fascinante como enigmático, la fragilidad de su persona. En todos ellos Alejandra despertaba sobre todo ternura y compasión, porque la veían sumergida en un dolor sin fin, en un desamparo sin remedio. Más recientemente, cuando después de la muerte de su madre, para cumplir su voluntad, fueron publicados sus diarios, surgió otro motivo de tormento, su homosexualidad. Y así se multiplican los motivos de laceración interior, a los cuales parece agregarse incluso su raíz judía, en la cual en determinado momento pareció encontrar refugio, pero luego llegó a sentirla –ésta también– como un peso más. Decía el 6 de febrero de 1969 en su diario:

Muchas lágrimas derramadas al pensar en Israel. Creo que ser judía es un hecho perfectamente grave. Pero ¿qué hacer una vez que se ha reconocido ese hecho y esa gravedad? Observo, al menos en mi caso, que mis rasgos judíos son ambiguos. Por una parte, una especial inteligencia de las cosas. Por la otra un espíritu de gueto. Y, antes que nada y sobre todo, un profundo desorden, como si no hubiera hecho más que viajar.¹

Escisión, tormento, búsqueda sin tregua de la palabra salvífica, y una constante impresión de fracaso, de despiadada inversión de los resultados. Decía en una de las composiciones de *Los trabajos y las noches*:

[...]
Y cuando es de noche, siempre,
una tribu de palabras mutiladas
busca asilo en mi garganta,
para que no canten ellos,
los funestos, los dueños del silencio.²

1 Alejandra PIZARNIK, *Diarios*, edición a cargo de Ana Becciu, Barcelona, Lumen, 2003, p. 469.

2 Alejandra PIZARNIK, «Anillos de cenizas», en *Los trabajos y las noches* (1965), *La extracción de la piedra de locura. Otros poemas*, Visor, Madrid, 1999, p. 38; véase también

El paso de este drama sin salida a la autodestrucción parece inevitable y en general, como se decía antes, la crítica se ha focalizado en esta perspectiva. Resulta por lo tanto renovadora y estimulante la visión que nos da Mara Donat en el presente estudio donde, asociando la visión heideggeriana del habla a la infatigable búsqueda de la palabra reveladora conducida por Pizarnik, emerge un aspecto paradójicamente productivo y positivo de su poesía.

Mara Donat focaliza en la formación surrealista de la autora una tendencia a conjugar los opuestos, utopía perseguida con pasión y desesperación, que se concretiza en la aspiración trascendente a regresar la palabra al silencio originario. Y la cita: «El lenguaje silencioso engendra fuego. El silencio se propaga, el silencio es fuego»³. Pero su manera de encarar el silencio como origen y como destino resulta más una reconciliación que una ruptura, porque a través de él la escritura se asume como absoluto y en él se revela la definitiva morada del ser.

A través de un surrealismo asimilado plenamente hasta volverse consustancial con ella, Pizarnik se reconoce como natural habitante de la noche y como sujeto de la oscuridad. Pero la noche –nos explica Donat– es para nuestra autora también la dimensión del goce, del rito y del sacrificio, que conducen finalmente a la experiencia de la otredad y a la trascendencia. Asimismo, la vitalidad de la creación se origina en la oscuridad y encuentra su símbolo ejemplar en el árbol, que hunde sus raíces en la tiniebla de la tierra profunda para generar la verde luz de las hojas: así parte aquí el análisis de su poemario del 62, *Árbol de Diana*.

Leyendo este atento estudio sobre la conmovedora escritora argentina, el lector descubrirá que si bien la crítica tradicional se ha centrado en la muerte y el silencio como marco definitorio de su obra, en realidad –y en buena medida gracias al enfoque heideggeriano aquí propuesto– es posible rescatar su carácter vital y generativo, que al fin conduce a un lenguaje innovador y trascendente. Porque el objetivo principal de Pizarnik es comprender el poema como espejo del ser. Y

ID, *La figlia dell'insonnia*, edición bilingüe de Claudio Cinti, Milano, Crocetti Editore, 2004, p. 60.

³ Alejandra PIZARNIK, «Endechas», en *Poesía completa*, Barcelona, Lumen, 2000.

de ahí en adelante el tema del espejo se revela metáfora fundamental y ofrece un vehículo de interpretación que Donat aferra y desarrolla minuciosamente. Así, el famoso poema «Sólo un nombre»:

alejandra alejandra
debajo estoy yo
alejandra⁴

más que expresión del dolor por la laceración en general constatada por la crítica, resulta una revelación. Como aquí se nos explica, el nombre aspirado es la poesía misma; es –nos dice Donat– «el verdadero yo poético que tiene que separarse del yo fenoménico para fundarse como sujeto de la palabra» (v. p. 88).

Y más aún: «El poema es un espejo de un yo que necesita trascenderse y multiplicarse para alcanzar una verdad opacada por la vida cotidiana con su lenguaje fijo y estandarizado» (p. 83). De ahí que el proyecto de autoliberación que se puede leer entre las líneas aparentemente autodestructivas de Alejandra resulte en realidad un proyecto de emancipación colectivo, totalizante e incluso “cósmico”.

No cabe duda que la fascinación creciente que ha producido y sigue produciendo la obra de Alejandra Pizarnik no puede derivar únicamente de la constatación de su impotencia existencial. Más bien surge porque a través de la nítida conciencia de su laceración y de sus múltiples incertidumbres, ella ha sido capaz de lograr una iluminación que la supo conducir al silencio originario como germen de la palabra absoluta. Y allí reconoció y halló su morada.

Si como lectores tenemos que agradecer a la pequeña, conmovedora, trágica Alejandra su verbo poético valiente y renovador, como estudiosos quedamos en deuda con Mara Donat por restituirnos la faz más fuerte y positiva de su obra.

Florencia, septiembre de 2016

4 Alejandra PIZARNIK, «Sólo un nombre», en *La última inocencia* (1956), *La figlia dell'insonnia*, cit. p. 14.

Introducción

La expresión artística occidental del siglo XX se caracterizó por el experimentalismo como investigación sobre los instrumentos de la creación artística, o sea, sobre el lenguaje en general.

La literatura del mundo occidental participó activamente en esta innovación bajo la influencia de los movimientos principales de la vanguardia artística: Cubismo, Futurismo, Dadaísmo, Surrealismo. Se fundaron grupos y corrientes que se reunieron en revistas literarias vanguardistas, caracterizadas por un fuerte anhelo de ruptura con el pasado.

América Latina también reaccionó ante las nuevas corrientes literarias que llegaron al continente, sobre todo desde Europa, por medio de revistas y de contactos directos entre artistas y escritores. Se dieron algunas interpretaciones personales y originales de los eslogans de los manifiestos consolidados de la vanguardia europea, en su mayor parte asimilada totalmente por los intelectuales. Destacan las poéticas innovadoras de Vicente Huidobro, Jorge Luis Borges, Pablo Neruda y César Vallejo, entre muchos otros.

Durante el siglo XX también se desarrolla y afirma la voz femenina en la literatura occidental y en la latinoamericana. Los movimientos de emancipación de la mujer en el ámbito social y político llevaron también a la consolidación de la expresión artístico-literaria femenina, en un principio como verdadera categoría de género, hoy en día como voz integrada en el sistema artístico-literario general, siempre bajo el elemento dialéctico de la diferencia entre géneros.

Dadas estas premisas, la investigación se enfoca en la obra poética de la argentina Alejandra Pizarnik, voz original y afirmada en el contexto hispanoamericano de las vanguardias, cuya estética permaneció en los años que siguieron el auge en Europa.

Es fundamental desarrollar en un primer capítulo un cuadro breve e introductorio sobre la época histórico-literaria y artística en la cual

Alejandra Pizarnik creció y se formó, por la notable incidencia que tuvo en su expresión poética. En el primer subcapítulo se ofrecen rasgos generales sobre las estéticas de las vanguardias, no con la pretensión de analizar los movimientos de manera exhaustiva, puesto que aquí no se trata de un estudio sobre el tema, sino con la intención de presentar una imagen suficiente y coherente del ambiente literario en auge al principio del siglo XX, por las huellas fundamentales que las vanguardias dejaron en las artes y la literatura. Alejandra Pizarnik también sintió la notable influencia de estas estéticas en la segunda fase, de continuación y cambio de las mismas, pero todavía influyentes entre los años Cincuenta y Setenta. Se destacan entonces las aportaciones peculiares de las expresiones literarias en el contexto latinoamericano. Eso permite insertar la obra de Pizarnik en un marco que comprende su sensibilidad creadora. De hecho, en el segundo subcapítulo se desarrolla la formación literaria de la poeta, en Argentina, bajo el auge del Surrealismo, y en París, en contacto con personalidades literarias latinoamericanas y francesas que dejaron una huella peculiar en el crecimiento cultural y poético de Pizarnik. Vale la pena recordar la amistad con Julio Cortázar, Octavio Paz y Rubén Vela; con André Pieyre de Mandiargues y con Marguerite Duras, Ana Becció y Sylvia Molloy, entre muchos otros. Se destaca sobre todo la sensibilidad de la poeta, sus gustos y sus angustias, sus aspiraciones, intuiciones y sus miedos, su depresión, porque tanto influyeron en la expresión poética, siendo ésta una verdadera prolongación del ser en la poeta.

En el segundo capítulo se pasa al análisis de la obra poética de Alejandra Pizarnik. Se resalta su capacidad de investigación sobre el objeto artístico, en este caso la poesía, y su análisis del lenguaje dentro de un proyecto de total liberación e innovación, que solamente ella supo llevar a nivel del canon masculino, a la par de grandes poetas latinoamericanos que vivieron angustias y soluciones muy parecidas. La sensación de límite e imposibilidad del lenguaje y de la poesía acerca a la poeta a los autores de la vanguardia histórica, mientras que su capacidad reconciliatoria la enlaza con los poetas de las generaciones sucesivas, en su poética del silencio y el trasluzamiento. La poesía es un absoluto así como la existencia es un abismo que trascender en la palabra cercana al silencio.

En un primer subcapítulo se traza la peculiar sensibilidad creadora de la poeta a partir de los textos disponibles en los *Diarios* y en la

Correspondencia, de los cuales se obtienen rasgos esenciales de su personalidad compleja. Se trata de elementos que enriquecen un acercamiento hermenéutico a su poesía, puesto que Pizarnik se identificaba con ella, viviéndola con todo su ser como un absoluto. Ella reflexionaba sobre muchos de los temas que configuran la obra, como la angustia, el miedo, la imposibilidad de la palabra, la ansiedad de trascendencia al borde de la muerte y de lo oscuro.

En el segundo subcapítulo se pasa a analizar los elementos surrealistas en el desarrollo de los temas y el estilo de la poeta, quien va más allá de las estéticas vanguardistas mencionadas, pero forma su lenguaje propio a partir de ellas; se destacan estos rasgos vanguardistas y surrealistas en la obra en el proceso de configuración de temas y motivos que construyen el texto. La investigación sobre la palabra a partir del “innato surrealismo” de la poeta empieza desde esta transfiguración de la realidad fenoménica en una dimensión onírica y mágica.

En el tercer subcapítulo el enfoque se basa esencialmente en el lenguaje poético como expresión de las influencias vanguardistas, sobre todo en lo que se refiere a cierto experimentalismo lúdico del lenguaje de la obra considerada, junto con el desarrollo metapoético y metalingüístico de la crítica relativa al objeto de arte. La poeta conduce al límite la palabra, hasta quedarse con puros desechos de lenguaje, a partir del juego especular establecido por el yo poético con el poema y la palabra. La poeta sufre la separación y la herida para emprender un camino de autoliberación de sí misma y de liberación del lenguaje expresivo, lo cual queda absolutamente logrado en la obra, aunque no en el plano de la vida real. Se destacan las metáforas y el desarrollo del lenguaje y del yo poético renovado en la dinámica especular, para luego analizar más directamente la crítica del objeto del arte llevada a cabo en la obra. Se supera el exégesis de la línea de la ruptura y el límite, para evidenciar la lograda reformulación del yo y del lenguaje poético en la autoreferencialidad, de la obra de arte, autónoma frente a la realidad. No se trata de una hermenéutica nihilista, sino propositiva, al reconocer elementos vitales en la negación y la destrucción del lenguaje poético, más allá de la ruptura.

En el cuarto subcapítulo se desarrolla una lectura trascendental de la obra poética de Alejandra Pizarnik, cuya expresión se logra por medio del cuerpo puesto en juego en el acto de creación. Se trata de una escenificación del yo en el texto poético, a partir de una exigencia

ontológica profunda. A partir de la ruptura dentro del espejo y del análisis metapoético y metalingüístico, se reconoce un principio reconciliador de esta poética dinámica, cuya lectura unívoca sería parcial e incompleta. Se propone una lectura heideggeriana de la obra, por la voluntad evidente en la poeta de emprender un camino de reconciliación dentro del lenguaje, un viaje a los orígenes del ser y de la palabra. Se analiza cómo este proceso de significación se cumple mediante el cuerpo simbolizado en el texto, asumiendo variadas máscaras y vestimentas, incluso ancestrales, míticas y rituales, para alcanzar el habla verdadera como morada del ser. Aun siendo permanente, la empresa, amenazada por fuerzas enemigas y la imposibilidad de llevar a cabo el proyecto de purificación, se cumple en la poesía escrita. Durante este camino y este proceso, ambos simbólicos, se evidencia cómo la corporalidad juega un papel fundamental en la ofrenda y el sacrificio para realizar la renovación de la expresión poética. Sin profundizar en el mecanismo textual que realiza el proceso de simbolización del cuerpo en el poema – y remitiendo a otro estudio específico llevado a cabo en otro enfoque crítico –, se evidencia cómo, de ahí, la palabra se reconcilia con la niñez y la pureza originaria, hasta abrirse a una nueva expresión liberada dentro de la visión y el sueño. Se analizan también los procesos estéticos que acompañan este camino de búsqueda del ser y de la palabra, ellos mismos renovados. Finalmente, se concluye con analizar la transformación del cuerpo en palabra, y de la palabra en silencio, tratándose de un silencio germinador del habla originaria, representada por el canto y la música ancestrales, invocados durante toda la obra poética. Así, una lectura heideggeriana del proceso que desemboca en el traslumbamiento – no obstante el vértigo de la muerte, del límite material del lenguaje y del miedo a vivir que afecta a nuestra poeta – se revela apta para comprender el camino de reconciliación de la palabra en esta obra, más allá de la ruptura. Se evidencia el proceso por el que el lenguaje se hace morada del ser en sentido ontológico y estético.

El análisis que se propone es esencialmente hermenéutico, acompañado por un análisis estilístico funcional para la comprensión de toda la poética de Pizarnik, bajo una interpretación abierta y dinámica que trata de no excluir ningún elemento fundante del discurso poético, la ruptura y la negación, junto con la reconciliación y la afirmación de la palabra dentro de la moderna autonomía del arte.