



El deseo: lugar del ser poético en Alejandra Pizarnik

Ana María Meneses Vélez

Trabajo de grado para optar al título de Filósofa

Tutor

Andrés Esteban Acosta Zapata, Magíster (MSc) en Filosofía

Universidad de Antioquia
Instituto de Filosofía
Filosofía
Medellín, Antioquia, Colombia
2022

Dedicatoria

Al deseo, por permitirme detenerme y apreciar su enorme poder.

Agradecimientos

“Se dice que en un discurso lo más difícil es siempre la primera frase... Pues ya la dije...”, dijo Wislawa Szymborska en su discurso al recibir el Premio Nobel de Literatura. Siento que agradecer es igual de complejo.

Aun así, aprovecho para agradecer a todas aquellas personas que hicieron para mí posible acceder y amar la educación. A mi familia materna por apoyar mis procesos de niña y adolescente, y brindarme la posibilidad de acercarme a la música y la literatura. Agradezco a la amistad perdida por pasar horas enteras leyendo y compartiendo, en épocas de encierro e incertidumbre, la poesía de Alejandra Pizarnik. Agradezco especialmente a Esteban Mazuera por alimentar mi pasión por la literatura y ayudarme a recuperar un amor olvidado. Agradezco a los colegas y amigos que me acompañaron durante este proceso, a quienes me leyeron cuando ni yo misma podía hacerlo y con cariño corrigieron mis letras. Agradezco a la familia Paz Velasco por contribuir brindándome tranquilidad y seguridad para culminar este momento de mi vida académica. Me siento muy recompensada ahora que puedo ver finalizado mi trabajo, además de profundamente agradecida con cada detalle que me llevó a tomar las decisiones que me colocan justo donde estoy. Por último, me agradezco por el ávido esfuerzo que he puesto en cada una de las palabras aquí plasmadas y por no renunciar en el camino.

Índice

Introducción	5
Capítulo I: El deseo es el origen de la poesía.	10
<i>La búsqueda de lo elemental.....</i>	16
La causa del sufrimiento es el deseo	21
El vacío: abismo del deseo.....	25
Capítulo II: Una poética del deseo en Alejandra Pizarnik	31
Capítulo III: La revelación del deseo en la poesía de Pizarnik.....	39
<i>Todo puede ser todo sin dejar de ser</i>	40
Sospechar de lo real.....	49
Conclusiones.....	55
Referencias	57

Introducción

Después de casi cincuenta años de la muerte de Alejandra Pizarnik su legado sigue todavía más fuerte, pues se ha convertido en una de las poetisas predilectas para las crisis femeninas. Pizarnik constituye un quiebre con el paradigma de lo femenino en Latinoamérica, siendo su vida y método de creación sobresaliente para la reformulación del ser en un cuerpo. Por ello, se hace necesario traer a colación desde la poesía de la autora el debate por la comprensión del deseo, esto para retomar el dilema de percepción popular en el cual el deseo es equivalente a placer. Así se hace fundamental alterar la veracidad y dominio del discurso sobre el deseo entendido como portador de satisfacción o como un deseo que demanda una ganancia permanente, es decir, dar y recibir. Acto seguido, el papel de la poesía de Pizarnik se hace crucial para dismantelar el orden existente y darle paso a innovadoras interpretaciones al deseo, tal como lo hizo con su vida al transgredir la historia de la mujer y reinsertarla como poeta.

Para discernir con mayor detalle las problemáticas que devienen en la poesía de la poetisa, es crucial comprender que es en la adolescencia cuando la poetisa empieza a entrar en contacto con la filosofía y la literatura, fuentes primeras de curiosidad y duda, pero es tras su viaje a París que se acentúa su sed de creación y se precisan sus búsquedas. El deseo como sentir, es un interés crucial que se verá más a fondo en sus últimos poemarios pero que estará presente desde sus inicios. Por eso, para efectos de esta investigación, nos orientaremos por el interrogante de: ¿Cómo se revela el deseo en los poemarios *Un signo en tu sombra*, *La última inocencia* y *El infierno musical* de Alejandra Pizarnik? Esto para poder dar cuenta sucintamente de la revelación del deseo en su poesía y rastrear desde estas formas en que el deseo se manifiesta desde la inocencia del sentir.

Ahora bien, Alejandra Pizarnik es un punto distinguido en la historia de la mujer y la poesía, pues invita a los seres humanos a cuestionarse sobre la comprensión del sentir. Esto permite ahondar en la discusión de las formas del deseo que lo exime de ser fuente positiva de estímulos, lo que implica reconocer el peligro al destruir ideas concretas acerca del mundo. Su poesía cumple con ciertas características que permiten poner en tela de juicio la forma en que nos relacionamos con nuestros propios deseos, invitándonos a quebrantar las estructuras que se imponen al ser humano con la crianza y la educación, momentos en que se nos dice como actuar, comportarnos, pensar y sentir en miras a una retribución. Así, se quiere dar luces sobre aquellas expresiones del ser humano que no

presentan una utilidad como tal, mostrando que manifestaciones como la poesía logran revelar en el cuerpo el deseo y liberarlo.

Es a principio del siglo XX donde podemos ver que desde la poesía hay una fuerte sospecha por la realidad imperante, motivo por el cual se modifican los métodos tradicionales de escritura poética y se innova en formas provocadoras que rechazan los valores vigentes. Esta modificación de la tradición permite que el individuo se posicione como núcleo del conocimiento, entendiéndose a sí mismo como su propio referente del mundo. Esto implica que durante las vanguardias poéticas se busque destacar por medio de la creación la libre expresión como una forma de transgredir el orden existente. La poesía, a su vez, se opone firmemente a la repetición de la realidad, dado que reconoce que el mundo propio es vasto y fecundo para no advertirlo, y de este modo explorar fuera de él, es decir, “la poesía constituye un hecho irreductible, que sólo puede comprenderse totalmente por sí mismo y en sí mismo” (Paz, 1972, p. 117).

Asimismo, la obra de la poetisa es el resultado del vertiginoso movimiento de la primera mitad del siglo pasado, periodo que se caracterizó por ser atravesado por cambios posibilitados por las vanguardias en el interior del arte, la política y la cultura. Estos procesos desentonarían en “un movimiento artístico e ideológico de importancia excepcional” (Breton, 2001, p. 7), que sería esencial para la formación y creación del estilo de la autora, entendiéndose el surrealismo. Lo que quiere decir que la poesía de Pizarnik toma elementos del movimiento vanguardista para formular un método propio que le permita revelar la otredad y así instaurar un mundo poético propio.

De ahí que el método pizarnikiano se caracterice en gran medida por romper con la barrera del creador y su obra, exponiéndose a la pérdida del sentido. Si bien Pizarnik, adopta el “Dictado del pensamiento, con exclusión de todo control ejercido por la razón” (Breton, 2001, p. 44), a diferencia de los surrealistas, moldeaba sus palabras para revelar su sentir y en este sentido, poder penetrar a las instancias más propias de sí misma, queriendo encontrar desde el lenguaje la esencia misma del sentir más inocente y sutil.

A.P. – 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. De allí mis deseos de hacer poemas terriblemente exactos a pesar de mi surrealismo innato y de trabajar con elementos de las sombras interiores. Es esto lo que ha caracterizado a mis poemas (Pizarnik, 2003, p. 313).

Pese a que, como señala Marcel Raymond, “la actitud primera, esencial del surrealismo, se estimará probablemente que (...) nunca hubo una *escuela* de poetas que confundiera de ese modo, y muy conscientemente, el problema de la poesía con el problema clave del ser” (1960, p. 254), como aparece en la poesía de Pizarnik, es crucial dilucidar que la autora no niega el hecho de que en su poesía haya control consciente de su subjetividad, trasgrediendo la idea de la inspiración, la musa y la libre asociación ininterrumpida, al remplazarla por su obsesión arrasadora del lenguaje. La obsesión que experimentó la poetisa por el lenguaje partía de querer acceder a las instancias más sutiles e identitarias del ser y sentir en un cuerpo, instante de percepción del propio cuerpo que, al estar “Encubierto por la vida profana” (Paz, 1972, p. 137) dejamos de advertir y remplazamos por la realidad efectiva.

Octavio Paz, gran amigo de Pizarnik en su obra *El arco y la lira* manifiesta que “El poema nos revela lo que somos y nos invita a ser eso que somos” (1972, p. 41), además de que “La revelación poética implica una búsqueda interior” (1972, p. 54). La poesía justamente no pretende evidenciar sólo un misterio ajeno al ser humano, también quiere hacer que este regrese a esas sensaciones que permanecen ocultas, hasta el punto de desconocerlas. Pero para que la poesía revele algo del ser, el individuo debe dejarse aludir por el poema, para así descubrir las semejanzas con los otros. Aun así, hay un elemento crucial en el que muchos poetas parecen coincidir para realizar su creación, y es que la poesía es mediadora entre el yo y las manifestaciones del deseo, de forma que a través de la palabra el sentir propio del deseo adquiera un sentido y pueda dialogar con el yo poético y así atrapar, proponer y cautivar al lector.

Ciertamente, la naturaleza subversiva de la poesía de Pizarnik se inscribe en una lucha interior, caracterizada por perseguir la liberación en la comprensión de los estímulos internos y externos, además de la configuración de su identidad. Por ello, para adentrarse en el transcurrir de la vida de la autora es crucial comprender que esta a su vez se encuentra fundida con la poesía, pues la palabra poética fue su lugar de encuentro con la identidad y la libertad.

Por lo demás, para profundizar en el tema, se hizo un rastreo documental en el cual se comprobó que el deseo, como revelación originaria del sentir en la creación poética, no ha sido tratado bajo nociones filosóficas. Nociones que además permiten el acercamiento a la poesía de Pizarnik al dotar la investigación de un sólido cuerpo conceptual. Por eso, a lo

largo de la investigación será importante traer a colación diferentes autores que permiten sustentar y abastecer la discusión sobre el deseo desde varios horizontes del conocimiento.

Parte de la problemática de cómo entendemos el deseo desde lo social y cultural, será tratado desde las perspectivas del psicoanálisis con Sigmund Freud, el materialismo con George Bataille y lo espiritual con Simone Weil, autores precursores de los cambios acontecidos durante el siglo pasado y que aún hoy en la actualidad siguen influyendo, además de que posibilitan la investigación y el análisis de nociones como el deseo. Dichos antecedentes son cruciales para comprender las vicisitudes que envuelven la creación poética para la autora, que además maximizan su percepción del sentir.

Este acercamiento a las nociones del deseo se hace imprescindible para esclarecer el papel transgresor que juega la poesía en el mundo y, con ello, la peculiar aparición de la poesía de Alejandra Pizarnik, quien se permitió abrazar y conjugar el que hacer poético con la ofrenda de su cuerpo. Además, se presentará con mayor detalle el hábito de la revelación poética acuñado por las vanguardias poéticas y algunos contemporáneos de la poetisa.

La metodología que se adoptará a lo largo de esta investigación estará enfocada en el análisis del deseo a través de la poesía de Alejandra Pizarnik, por lo cual será necesario, (dado el carácter significativo de su vida habitual en su proceder poético) la evocación de sus *Diarios*¹, para determinar con detalle la relación que la autora tiene con el deseo. Por el momento, puede decirse que el deseo en la poetisa se revela desde el padecimiento, desde la angustia de ser en un cuerpo. El deseo se manifiesta como rebelión contra las estructuras sofocantes de la sociedad para, así, lograr liberarse. Por eso, la forma en que el deseo emerge en su poesía permite volver, una y otra vez, sobre las problemáticas que implican la comprensión del sentir propio de un cuerpo. Además, de la injerencia de ser mujer bajo un contexto absolutista, que se exige de entenderlas plenamente desde el ámbito intelectual.

Para los propósitos planteados en el Capítulo I se situará el debate sobre el deseo en el contexto social y cultural del siglo XX desde un enfoque psíquico, material y espiritual, lo que proporcionará un contexto sobre la comprensión del deseo. En el Capítulo II, se buscará comprender las vicisitudes que envuelven la creación poética para Alejandra Pizarnik y que maximizan su percepción del sentir, además de aquellos aspectos y eventos

¹ Pizarnik realiza sus *Diarios* con el deseo de que en algún momento estos sean publicados, los hace a modo de «diario de escritora» según aclara la editora Ana Becció en “Acercas de esta versión” (Pizarnik, 2013, p. 09).

de su vida que influyeron en su método de creación único e inédito. Para finalmente identificar en poemas seleccionados las nociones del deseo desarrolladas previamente.

Capítulo I: El deseo es el origen de la poesía

*El lenguaje es la valla de los deseos, el
lenguaje los recorta y los encierra.
Alejandra Pizarnik, Diarios.*

¿Qué lugar ocupa el deseo en el ser humano? ¿Por qué analizar el concepto de deseo en la obra de Pizarnik? En el siguiente capítulo me concentraré en la noción de deseo. Esto, con el fin de proponer que el lugar del deseo que hasta ahora conocemos, presenta complejidades abundantes: no sólo porque está condicionado sino también porque se gesta de forma intencional, de modo que no es esta la intención que opera en el accionar individual sino toda una estructura histórica, social y cultural que implica una idea construida minuciosamente para direccionar lo deseado. Por consiguiente, es importante empezar a replantearse el motivo o sentido de las acciones impulsadas por un deseo mercantil, cultural e histórico, para poder poner en cuestión si realmente es legítimo lo que sentimos. Por igual es necesario replantearse la potencia de aquellas acciones que no contienen por sí mismas una utilidad sustancial para el mundo capitalista actual. Para ello tomaré la poesía como esa ruptura capaz de reivindicar el sentir, dado que la poesía es una de las pocas acciones que se realizan de forma desinteresada, tratando de develar cierta esencia del ser humano que se esconde tras los artilugios de la historia cultural. Tomaré, además, como referencia a la poeta argentina Alejandra Pizarnik, quién desde su sentir más lúcido escribe su experiencia con palabras desnudas y desprendidas. Por consiguiente, se plantea la siguiente definición sin la intención de dar respuestas concretas, más bien se propone como apertura en las posibilidades de comprensión del deseo como sentir autónomo del ser.

Desde que nacemos nos enseñan a conocer y relacionarnos con el mundo a partir de fines concretos que nos invitan a desear, soñar o sentir de una manera correlativa con la realidad existente. De esta manera, resulta inverosímil pensar o creer que en el ser pueda existir un pensamiento, sensación o sentimiento que no se corresponda o suscite un objeto concreto en el mundo. Dirá Octavio Paz que: “Al nacer, el niño no se siente hijo, ni tiene noción alguna de paternidad o de maternidad. Se siente desarraigado, echado en un mundo extraño y nada más” (1972, p. 143), razón por la cual, las personas a su alrededor se encargan de situar poco a poco su percepción del mundo. Es por ello que, cuando el infante

muestra cierto grado de conciencia empieza a plantearse metas y sueños sobre sí mismo, según los parámetros previos que le fueron otorgados, con la sincera intención de dotar de sentido sus presentes y futuras acciones. En consecuencia, al ser adultos, trazamos los posibles caminos de partida y llegada, que orientan y colman de valor las acciones que nos permiten sobrellevar y continuar con nuestras vidas. De ahí que a cada pensamiento, acción, sensación o sentimiento le otorguemos un propósito, un objetivo, que genera una aparente tranquilidad y nos permite, además, comprender a los otros a partir de las propias percepciones. Simone Weil (1994) señala que esta forma de acercarnos al mundo se da por la necesidad de poseer seguridad ante lo adverso que resulta conocer lo real, siendo el apego una garantía de lo que existe, por ello dirá: “La realidad del mundo la hacemos nosotros con nuestro apego. Es la realidad del yo trasladada por nosotros a las cosas. En modo alguno es la realidad exterior” (Weil, 1994, p. 37). En consecuencia, buscamos que todo acto en el mundo se corresponda con cierta explicación, comprensión, percepción o idea de la realidad y de sí mismos. Así podemos afirmar que algo existe, ya sea porque podemos verlo, tocarlo o recordarlo, siendo medios para situar nuestro ser tanto en nosotros mismos, como en el otro y en lo otro, para evitar así caer en el absurdo del sin sentido.

Tener cierta comprensión de la realidad conlleva a establecer valores de verdad y falsedad en la libre elección de nuestras acciones, haciendo que ciertos pensamientos, sensaciones o sentimientos, y la idea que nos hacemos de estos, se perpetúen en el tiempo. Lo hacemos por igual con objetos inanimados. Por ejemplo, pretendemos que una mesa y la idea que tenemos de la misma perdure estática en su forma, a veces con algunas variaciones que nos permitan reconocer su raíz original. Nos inclinamos, por tanto, a otorgar un valor tanto a los objetos, como a las acciones y emociones de los individuos, y a juzgar según el carácter de verdad designado. De acuerdo al falso dilema tendemos a: “reducir el espectro de las opciones a dos cuando existen más de dos posibles” (Bordes Solanas, 2011, p. 193). Además, según la falacia del blanco y negro, estas dos opciones presentan el dilema que “consiste en dos opciones extremas tales que se argumenta que o existe una línea precisa, o no existe línea de demarcación alguna entre dos conceptos o estados de cosas”(Bordes Solanas, 2011, p. 194). Es decir, simplificamos un problema en dos alternativas posibles, cada una tan extrema de la otra, que perdemos la perspectiva de la pluralidad y complejidad de las opciones en la vida. Así, estos dos puntos de vistas únicos dividen las discusiones en eventos concretos tales como, por ejemplo: lo bueno vs lo

malo, la justicia vs la injusticia, la riqueza vs la pobreza, etc., sin puntos medios, siendo cada extremo una verdad absoluta o una mentira descarada.

La necesidad de que todo lo correspondiente al ser humano tenga una causa o motivo que evite la incertidumbre, nos incita a establecer un orden simbólico previo al sentir intuitivo, lo que nos hace caer en la falta, al no poder reconocer las interpretaciones propias de nuestros cuerpos deseantes. Por ende, todo juicio acerca del mundo está basado únicamente en una interpretación segura que deviene de lo racional. Aun todavía, los juicios racionales son como dirá Jonathan Haidt: “nuestra naturaleza y un buen razonamiento moral es el punto final del desarrollo” (2019, p. 20). Haidt (2019) señala que muchas veces nuestros juicios morales y estéticos se ven mal dirigidos por la disposición racional que tenemos en el momento de emitirlos. Los juicios para Haidt están compuestos, como para Hume, por intuiciones sensibles propias del cuerpo, que la gran parte de las veces no sabemos ni podemos interpretar de forma racional. A menudo sí sabemos lo que desea la intuición, decidimos ignorarla, solo por inscribirnos en aquellos juicios que son aceptados por la mayoría al tener un respaldo social y racional (hay que enfatizar, además, que muchas veces esa mayoría está compuesta por personas partidarias de nuestras preferencias culturales, políticas, sociales, entre otros).

Haidt (2019) busca aclarar, en su obra que, el ser humano no es en totalidad y solamente un ser racional como lo señalaba la ilustración. Puesto que, la razón no somete al cuerpo o no debe pretender someterlo. Más bien debe aprender a mediar con aquellas sensaciones inmediatas, que pueden llegar a ser tan leves y desconocidas que se nos escapan. La razón debe participar así en la lectura de las intuiciones y permitirse ser parte de la unidad, evitando así ser dominado por los puntos de vista, opiniones y pensamientos predilectos. Al ser selectivos, dice el autor, los seres humanos terminamos por ser “egoístas hipócritas (...) talentosos para aparentar virtuosismo que hasta cierto punto incluso nos engañamos a nosotros mismos” (Haidt, 2019, p. 13).

Por otro lado, al llegar a la adultez, como dice Fernando González (2010), gran parte de las veces nos empeñamos en defender ciertas ideas que a lo largo de nuestras vidas se han correspondido de manera eficaz con nuestros anhelos, lo que implica cercarnos en nuestros convencimientos. Esto nos lleva a ser arrogantes, a deslegitimar a los otros por sus creencias o pensamientos, y enaltecer los propios. Además, aceptamos como correctas solo nuestras acciones individuales. Finalmente terminamos por aislarnos y encerrarnos en nuestros propios criterios y circunstancias. Nos alejamos por la soberbia

de no aceptar la diferencia entre los otros y nosotros mismos, ponderamos que aquello que nos pasa es más importante que lo que le pasa al otro, y nos parece que el mundo se rige de forma conveniente, aunque sea solo para nosotros mismos.

Esto muchas veces es el resultado de la educación y crianza que recibimos en la infancia. De niños participamos en un mundo social que nos invita a proyectar en el futuro nuestros deseos más queridos y a construir un camino para seguirlos. Se nos enseñan normas básicas de comportamiento y convivencia. Aprendemos reglas de vestimenta y conducta para comer públicamente. Además de pautas que ajustan la individualidad en el colectivo de las convenciones sociales. Los convencionalismos parecen ser alterables hasta cierto punto, pero solo se pueden hacer modificaciones que no transformen la norma como tal. Así nos damos cuenta en el transcurso de la experiencia que muchas de esas reglas son tan estrictas que distan de ser cambiadas. Lo anterior impedirá la elección, al dictaminar que los cuerpos deben dirigir y ajustar sus deseos según lo establezca la norma de acuerdo común. En contraposición a la norma, hay tales desacuerdos que llevan a los seres humanos a reaccionar con actitudes rebeldes frente a la misma, indagando desde las posibilidades de expresión que no interfieren o afectan el devenir de los otros.

Hay que tener presente que, además, simultáneamente hay instituciones que operan directa e indirectamente al círculo familiar. Las ideologías políticas, religiosas, sociales y culturales predicán al tiempo en que proclaman una correcta forma de ser, de actuar, de comportarse y de desear. Nos inscriben en un juego que había comenzado mucho antes de nacer. Dice David Le Breton que: “Hay un comportamiento corporal sobreentendido que varía de acuerdo con el sexo, el nivel social, la edad, el grado de parentesco o de familiaridad del interlocutor y el contexto de la interlocución” (2002, pp. 126-127). Es debido a esto que: “Toda conducta que escape a la definición social es considerada inconveniente. Puede provocar vergüenza en el que toma conciencia de haber roto un marco establecido y molestia en el que se enfrenta a tal distanciamiento de la norma” (Le Breton, 2002, p. 127). En consecuencia, dichos antecedentes llevan a los individuos a crear rupturas, nuevas y diversas, para acercarse a otras formas del sentir, del actuar y del pensar. Pues finalmente la comprensión existente no se acomoda a toda subjetividad. Esto implica el nacimiento de comunidades, colectivos y vanguardias que reivindican y revolucionan la tradición.

Entre las formas poéticas que trasgreden la esencia de la tradición se encuentra el surrealismo, el cual se cuestiona acerca de lo social, lo político y lo cultural a un nivel

individual. André Breton dice a propósito de esta vanguardia que: “El surrealismo tal como lo concibo proclama lo bastante nuestro *disconformismo* absoluto para que se le pueda citar en el proceso al mundo real como testigo de descargo”. Alejandra Pizarnik se apropia de esta vanguardia para descargar su desagrado por el mundo dado y reclamar un espacio de creación propio en el cual liberar su deseo, mientras indaga aberturas para fugar su propuesta sobre el sentido que otorga a la vida. Ahondaremos por ello, en aquellas formas poéticas de la autora, que proporcionan su visión acerca del deseo, remitiéndonos, concretamente, a esos momentos creativos que le permitirán profundizar en la forma de su deseo.

Antes de continuar se establece para los fines de este texto los supuestos de que:

- El deseo es propiamente corporal.
- La poesía es causada por el deseo de crear.
- Sólo es posible que el deseo revele algo del cuerpo.

Para hablar de los cuerpos que desean debemos acudir a sus convencionalismos, con el propósito de aclarar las dinámicas en las que el deseo se ve inscrito. En la actualidad, el deseo responde a la lógica de la equivalencia, es decir, la necesidad de recibir aquello que se da. La tradición, la cultura y el mundo socio capitalista dictaminan e inscriben a los cuerpos que desean en necesidades forzosas y desechables; lo material y el artefacto tienen valor e influyen en la disposición de los cuerpos diciéndoles aquello que les hace bien y los aproxima a estar completos, ilusoriamente felices, enajenando la libre dirección del deseo al darle un patrón o una forma definida, así, el deseo se ve subyugado al sentimiento de placer. Dice Franco Berardi Bifo que: “Si el deseo es tensión, proyección e impulso, el placer es, en cambio, una armonía de la deriva sensual singular y del ritmo cósmico, la sintonía de la vibración de un cuerpo y la vibración de otro cuerpo” (2019, párr. 37). Asimismo, la historia se ha encargado de someter el deseo al eros, confinándolo en el placer corporal y entendiéndolo como un sentir mundano. A diferencia del deseo, el placer solo se ve satisfecho o realizado tras su consumación, es decir, el deseo entendido como placer solo existe al tiempo en que este se materializa.

La opinión popular, con base en la intención del deseo, ordena que el deseo en el cuerpo oculte su forma original, para así poder enajenarlo al placer como orden simbólico y someterlo a la falta. En el afán del cumplimiento de los placeres podemos encontrarnos en repetidas ocasiones con actos fallidos. Estos actos expresan una ruptura al dejar ver parte del deseo que se mantiene escondido a voluntad. Los actos fallidos de nuestro deseo

dejan en evidencia las carencias que sufrimos al dejarnos dominar por el placer y su falta, exhibiendo un vacío en los cuerpos que desean que infiere un problema en la correspondencia del significado y la vida práctica, mientras que la forma del deseo sigue suprimiéndose y manteniéndose como una incógnita.

La poesía y *Diarios* de Alejandra Pizarnik son referencia y apoyo principal de análisis para ahondar en la comprensión o acercamiento al deseo. Para ello, se hace ineludible adentrarse en ciertas instancias psíquicas del ser humano que permitan culminar en la creación poética, aunque no solo psíquicas, también en aquella totalidad que implica ser en un cuerpo. Por ello, tendré presente en este primer momento, en el afán por dar cuenta de los eventos inverosímiles de la creación poética, la pregunta planteada alguna vez por Freud (1906), ¿Cómo logra el poeta conmovernos? Retomando para ello, elementos importantes de este autor, que permitirán trazar una vía fecunda a una posible conclusión. En este caso, no solo Freud servirá de apoyo en el esclarecimiento del deseo como función motora de la poesía, sino también en Bataille, quien nos proporcionará un mayor detalle en el paradigma del deseo como utilidad, y finalmente a Simone Weil quien permitirá dar una noción del deseo como unidad.

La búsqueda de lo elemental

*Porque el único sentido oculto de las cosas
es que ellas no tienen ningún sentido oculto
El guardador de rebaños, Fernando Pessoa.*

Plantearse preguntas sobre el deseo resulta tanto enigmático como complejo, pero indagar el deseo a través de la poesía de Alejandra Pizarnik es incluso tan abrumador como la pregunta por el deseo mismo. Para poder adentrarnos en la comprensión del deseo desde la poesía y poder desenmascarar las formas en que este se nos revela por medio de la palabra, es necesario adentrarse en doctrinas que acercan su estudio al deseo y nos permitirán dar luces sobre la incógnita. También hay que tener presente que se escogen estas ramas del conocimiento porque sus autores resultan afines al pensamiento de la poetisa, además de que figuran en su biografía como parte del desarrollo de su línea de pensamiento; aunque no solo eso influye al momento de ser seleccionados, pues algunos resultan contemporáneos de la autora, lo que permitirá dar un panorama más cercano a su contexto.

A mediados del siglo XX las prácticas de la psicología en Argentina eran bastante frecuentadas, tanto por los intelectuales de la época como por el ciudadano común. No es inverosímil pensar o creer que el pensamiento del padre del psicoanálisis, entiéndase Freud, se volviera parte común de las discusiones del momento, además, de entrar a la vida misma de las personas. Nuestra autora, quien ingresa a un mundo atravesado por los cambios abruptos, debe enfrentarse así a los paradigmas de una sociedad determinada, lo que implicó ser influenciada por la novedad del momento.

La teoría de Freud (1920) en *Más allá del principio de placer* sitúa la discusión sobre el deseo en las pulsiones de placer y displacer. Propone Freud (1920) que el ser humano para auto conservarse – entendiéndose por esto las necesidades que están relacionadas al funcionamiento corporal vital, esencial para la conservación del individuo – se supedita al principio de realidad. Se entiende por principio de realidad la posibilidad de renunciar al cumplimiento del placer porque su realización va en contra de la autoconservación, por eso todo placer que ponga a los cuerpos en peligro de muerte o en riesgo la estabilidad psíquica es pospuesta o rechazada, siendo así como se hace posible la relación que logramos con el mundo exterior.

Freud (1911) señala que dicho principio implica para los órganos sensoriales mayor atención, aumentando su relevancia, ya que deben estar atentos con óptimo cuidado al proceso de identificación de elementos que posteriormente responderán a la exigencia del principio. Esto requiere a su vez un respaldo de la memoria, para determinar las herramientas que nos conectan con la realidad. Razón por la cual, el principio de realidad se declara como esa estrategia económica que nos permite, tras evaluar escenarios posibles, generar un ahorro energético sobre aquellos esfuerzos que se presentan como vanos al no conllevar en sí una ganancia de satisfacción.

El poder discernir qué acciones causan placer o displacer, dirá Freud (1911) que es posible a causa del fallo, que es la activación de los mecanismos de defensa. Este evento es crucial para la emisión de juicios que puedan aprovechar el conocimiento obtenido del mundo en el ahorro de energía, pues nos permite omitir de forma eficiente eventos traumáticos, además, erradicar la idea de que el principio de placer opera en solitud. La idea del fallo en Alejandra Pizarnik presenta ciertas complejidades fascinantes, pues la autora busca reencontrarse con su realidad desnuda, trayendo con su poesía el dolor de los eventos traumáticos en su vida, lo que causa en sí misma una angustia que no cesará sino tras su muerte.

En sus primeros *Diarios*, la percepción del deseo se manifiesta o como un condicionamiento crudo o como el incumplimiento de sus fantasías en la realidad. Estas frustraciones y padecimientos se extenderán a lo largo del cuerpo creativo de su obra. Gran parte de sus anhelos consistían en poder realizarse en el juego como una niña pequeña, sin señalamientos ni acusaciones, realizarse tal cual lo sugerían sus deseos. Escribe a propósito: “Pero yo no tengo deseos, o si los tengo no existe nada posible de satisfacerlos” (Pizarnik, 2013, p. 208). Esta incredulidad del cumplimiento nacía en la poetisa de su desarraigo por los moldes de vida prototípicos, que para sí misma, solo aparentaban satisfacción. Esto la lleva a cuestionar sus deseos, haciéndola permanecer y preferir la fantasía en lugar de aceptar el malestar de no pertenecer a ningún lado al rechazar la realidad dominante. Tal desconexión hace que Pizarnik, al no hallar un lugar, empiece a indagar en aquellas formas de su deseo que la invitan a permanecer en el abismo y a concebirlo como su carácter más entrañable, enmendando con la fantasía el dolor de la insatisfacción e inquietud que le causa la realidad efectiva.

A su vez, Freud (1920) afirma que el placer individual depende de nuestra percepción estética acerca de los estímulos que interpretamos en el interior de lo exterior

(teniendo presente la autoconservación). Es así como poco a poco vamos edificando las tendencias de sentir, pensar y aceptar algo como placentero o displacentero. Hay que tener presente, además, que los fenómenos psíquicos no solo responden a los juicios únicamente corporales o mentales, pues dichos principios actúan en consonancia con las normas sociales, morales, políticas y culturales, que influyen de forma directa en el desarrollo psíquico individual. Según Freud (1920), es por ello que, como individuos o cuerpos que desean, intentamos mediar con las influencias exteriores, tendiendo a ser propensos a mantener constantes los estímulos que nos resultan placenteros mientras los contrarios se conservan regulados.

Por una parte, el principio de placer se traduce en objetivos, muchas veces tan riesgosos, que deben recurrir a estar constantemente inmersos en el fantaseo, pues la fantasía hace las veces de su realización. Mientras que, el principio de realidad se impone a las acciones con correspondencia a la realidad otorgada del mundo. La fantasía frente al principio de placer juega un rol completamente privado cuando se es adulto, pues al ser adultos estamos condicionados social y culturalmente, por ello las fantasías no se comunican ni se comparten, pues se le exige al adulto que se ubique en el mundo real, por lo que el juego y el fantaseo (salvo casos específicos de juegos diseñados propiamente para adultos) son desaprobados, pues se especula que aquel que lo hace es porque se encuentra insatisfecho con el mundo tal cual es.

Aun así, el inconveniente sobreviene cuando a pesar de ello no somos capaces de acoplarnos a las determinaciones del mundo, a partir de todas las influencias que se circunscriben al mundo material que tratan de dar cuenta, desde supuestos o certezas, del por qué y el para qué de la vida humana. Por ello, se deduce en Freud (1911) que es indispensable el principio de realidad, dado que entramos en unas dinámicas ya establecidas y es crucial para ello que nuestra psiquis se corresponda con las normas dadas, para que así pueda el individuo cuidar de sí mismo, aunque sea a causa de la privación del placer que produce la fantasía y su posible realización, puesto que esta está fundada en la desconexión de los hechos.

Sin embargo, la renuncia a la fantasía no implica la abstención del placer, tan solo se intercambia por esos estímulos que se corresponden con la realidad efectiva. En el caso específico de Pizarnik la fantasía ira tomando, cada vez con más fuerza, protagonismo en su vida y aún más en su obra, lo que permite a su vez un desgaste anímico trascendental del cual hablaremos con más detalle en los capítulos posteriores. Se espera que una vez que

los cuerpos que desean se encuentran con la realidad efectiva puedan postergar la satisfacción, pues hay un esclarecimiento de que el cumplimiento de ciertos placeres ponen en riesgo la integridad tanto psíquica como física. Es por ello por lo que, el principio de placer es propenso a generar estabilidad. Esto tiene como implicación una compulsión por la repetición sobre aquellos estímulos que previamente causaron placer, que además se corresponden con las convencionalidades sociales, culturales y políticas.

Cuando el principio de placer se supedita a la convención condena a la represión aquellos estímulos que, personalmente, nos pudieran causar malestar, inclusive aquellos estímulos que parecían destinados a generar placer, pero que no lo hicieron en su momento, esto por no corresponderse con la norma, lo que desemboca en que hagan parte de lo reprimido. Podría decirse así que, el ser humano, tiene la predilección por la estabilidad de la consciencia, pues del equilibrio de esta también depende la vitalidad de los procesos anímicos. El bienestar psíquico, a su vez, evita la excitación displacentera, poniendo así en tensión la cantidad e intensidad de las pulsiones presentes en la vida emocional del individuo. La repetición se vuelve en esta medida generadora de placer, llegando incluso a derrocar el placer mismo al verse relevado por aquellos estímulos seguros y conocidos.

Dirá Freud refiriéndose al placer que: “la tendencia a la meta no significa todavía su logro, y en general esta meta sólo puede alcanzarse por aproximaciones” (1920, p. 9). Poetisas como Pizarnik reconocen en su vida y obra que la sola inclinación no supone el cumplimiento del placer y que las fantasías están más cercanas de solventar el deseo, aunque esto la deje expuesta al vacío del sentido. La autora se enfrenta, así, a la dificultad de la creación poética, pues encontraba en la revelación de su poesía mayor tensión con sus sensaciones más profundas, cito: “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, 2003, p. 303). Esto la llevó a la obsesión con las palabras para moldear su realidad, bajo su propio enfoque, también a la búsqueda del perfeccionamiento de su propio método. El placer, así, se vuelve para la autora un instrumento plenamente sexual, que no aporta en la estabilidad psíquica que compone el principio de realidad, dado que toma la decisión de afrontar el caos.

En el ensayo, *El creador literario y la fantasía*, Freud (1906) se pregunta ¿Cómo logra –el poeta– conmovernos?, haciendo alusión a esas personas que pueden mediar con

la fantasía, trayéndola al mundo real con palabras o formas tales que llegan a producir sensaciones que no conocíamos o censurábamos. Cabe rescatar la pregunta de Freud para atestiguar que los poetas, en especial Pizarnik con su poesía, transfigura sucesos reales con la palabra y los convierte en placenteros, aunque no deban –según el sentido común– entenderse como tal. Así, transforma a modo de poemas eventos que se entienden como penosos o peligrosos en satisfactorios, ejemplo de ello es la latencia de la muerte en su creación poética.

Este breve ensayo de Freud deviene en la afirmación de que, en efecto, aquel que fantasea se encuentra insatisfecho con la realidad, por lo cual apela a la fantasía como esa posibilidad de cumplir los deseos. La fantasía, a su vez, se presenta como una posibilidad para encontrar espacios donde los cuerpos puedan gozar de la libertad (esta es en cierta medida una exigencia para aquellos individuos que van más allá de la realidad y buscan alternativas para desatar esos deseos dominados por los condicionamientos). El creador literario inserta así las cosas de su mundo basándose en un orden nuevo que le resulta agradable, al igual que el niño con el juego, el poeta toma en serio su mundo, “el poeta hace lo mismo que el niño que juega: crea un mundo de fantasía al que toma muy en serio, vale decir, lo dota de grandes montos de afecto, al tiempo que lo separa tajantemente de la realidad efectiva” (Freud, 1906, p. 128). Pizarnik con su poesía logra superar las barreras de lo vergonzoso, creando un nexo entre su yo singular y su cuerpo que desea, con otros cuerpos que desean, generando una complicidad con el lector que recrea el juego que propone.

Para el poeta como para el niño que juega, la fantasía es un cumplimiento del deseo, de ese deseo que no se encuentra contenido en su realidad efectiva. Así, el poeta separa su mundo posicionándose entre el abismo de su individualidad y lo universal de la naturaleza humana. Dirá Pizarnik: “¿Aprender qué? Formas. No, es un deseo de frecuentar modos de expresión. Mis contenidos imaginarios son tan fragmentarios, tan divorciados de lo real, que temo, en suma, dar a luz más que monstruos” (2013, p. 743). La autora apoya con sus vivencias, sensaciones y pensamientos plasmados en sus *Diarios*, cierta correspondencia con la fantasía en su poesía, permitiendo así, que la figuración de sus imaginaciones produzca ganancias estéticas de placer y le permitan formular un mundo propio desde la creación poética.

La causa del sufrimiento es el deseo ²

Con Bataille (1987) en su libro *La parte maldita* entenderemos que los seres humanos tenemos la necesidad de crear un principio de realidad, que nos permita solventar la angustia de la conciencia racionalizada³. Bataille (1987) afirma que este principio nos permite a su vez delimitar la inquietud que da ser arrojados a la vida sin entender el por qué ni el para qué. Por lo cual, buscamos sobreponer el principio de realidad sobre toda noción de vida, esto con la intención de conservar un entendimiento seguro de las condiciones de la existencia, lo que permite ver resueltas aquellas cuestiones que en un inicio nos generaban malestar, es decir, la pregunta por el sentido.

Se justifica así una realidad en la que todo se hace posible para conservar el principio establecido, lo que restringe y condiciona las acciones a la utilidad. En el afán de la conservación, el ser defiende por todos los medios posibles la verdad que porta la realidad impuesta. Dicha verdad enajena al ser, pero le proporciona una seguridad eficiente y deseable sobre los fenómenos internos y externos, por lo tanto, crea el mundo en el que participa. Así, los medios se ven justificados, cuando el bien es superior, y sobran razones para preferirlo y preservarlo, aunque esto sea falseando su objeto.

Pizarnik con su poesía, se resiste. Cabe agregar que es un rechazo doloroso, hasta el punto en que censura los medios de utilidad, los persuade obligándose a efectuar labores que no traen consigo una utilidad intrínseca en el mundo material y productivo. Es más bien, una forma de explorar su propio cuerpo a través de las sensaciones que conflictúan los deseos en el abismo. Dirá Bataille, para señalar el riesgo que se acepta tras la creación de todo un mundo fantástico que: “(...) para los pocos seres humanos que están enriquecidos por este elemento, el gasto poético deja de ser simbólico en sus

² Para el budismo: “La causa del sufrimiento es el deseo” (Las Cuatro Nobles Verdades son: La vida es sufrimiento/ La causa del sufrimiento es el deseo/ El fin del sufrimiento llega con el fin del deseo/ Hay una senda que nos aleja del deseo y el sufrimiento. <https://www.worldhistory.org/trans/es/1-15879/las-cuatro-nobles-verdades/>). Lo destaca como uno de sus pasos: el reconocimiento del sufrimiento como parte de la vida. Aunque más adelante en el proceder del budismo, cuando hay un reconocimiento de las Cuatro nobles verdades, debe haber una renuncia al deseo como esa abdicación del apego a las cosas mundanas y la liberación del ciclo sin fin de sufrimiento que se experimenta tras la reencarnación y la muerte. Esta renuncia no es solo material, supone, además, un desencuentro con aquellas sensaciones y sentimientos que ligue a los cuerpos que desean a su principal fuente de sufrimiento, entiéndase, el deseo, sólo así podría el ser humano liberarse.

³ Sobre la racionalización, véase Simone Weil, *La condición obrera*. - 1^{ra} Ed. – Buenos Aires, El cuenco de plata, 2010, p. 141 – 162.

consecuencias. Por tanto, en cierta medida, la función creativa compromete la vida misma del que la asume (...)” (1987, p. 30).

El poeta se posiciona así en la pérdida, esa pérdida que deviene de la decepción de la realidad que habita, de las carencias afectivas que lo conducen a ser miserable, a esas imposibilidades de encontrar un lugar donde poder ser. Por ello, el poeta opta por explorar el mundo desde la creación, exponiéndose así a todo tipo de padeceres despreciables. Para el poeta es evidente la ilusión que lleva a los seres humanos a aceptar la cotidianidad sin cuestionamientos suficientes, con el fin de no extraviarse del progreso o la estabilidad psíquica, lo que conduce finalmente a autores como Pizarnik, a la desesperación del funcionamiento de la vida común y al perfeccionismo de su mundo literario, es decir, “Su sentido es equivalente a sacrificio” (Bataille, 1987, p. 30).

A propósito de la utilidad de la escritura dirá Pizarnik: “Deseo compulsivo de tener algo que hacer, algo en serio, estudiar, por ejemplo, estudiar por cobardía, por renuncia, por no poder conmigo, por no creer en mí, por respeto a la odiada realidad utilitaria, por serme útil de la manera más inútil” (2013, p. 663). Que la utilidad no pueda serle impuesta a la poesía, que no pueda dársele un objeto más allá del disfrute, incluso que no pueda ubicarse en la realidad efectiva permite que la poesía sea ese lugar del ser, del cuerpo que desea, ese lugar de encuentro que es intransferible e irremplazable para la poetisa. Esto no quiere decir que los poetas y los lectores de poesía reemplacen con éxito, en efecto, la realidad del mundo en que están inmersos y menos aún que se sientan satisfechos.

Aun así, busca el poeta ingresar en su propia creación de mundo y aislarse en la soledad de este, pues ya todo yace perdido y no hay posibilidad de cambiarlo, por ello en el proceso creativo hay una renuncia del bienestar, pues este no es posible cuando conoces la esencia traslúcida del actuar, el sentir y el padecer de la vida en un cuerpo. La poca urgencia que puede otorgársele a elaboraciones plenamente sensitivas rechaza el artilugio de la utilidad, buscando la liberación por medio de este, “(...) la literatura rechaza de manera fundamental la utilidad. No puede ser útil porque es la expresión del hombre –de la parte esencial del hombre– y lo esencial en el hombre no es reducible a la utilidad” (Bataille, 2001, p. 18). Estos motivos, planteados por Bataille, son razones por las cuales poetas como Pizarnik, se encuentran despojados, pues son testigos, al hallarse inmersos en estas, de la desesperanza, la miseria y el desengaño que porta las normas de conducta y la realidad efectiva.

Por ello, rastreando las sensaciones de Pizarnik en sus *Diarios* se puede evidenciar ese afán de perseguir el instante de aquello que atraviesa por su cuerpo. La autora vivió en pro de manifestar sus sensaciones más puras, aunque muchas veces, como dirá reiterativamente en sus *Diarios* “el lenguaje se me resiste” (Pizarnik, 2013, p. 436), en la medida en que las palabras no podían solventar la angustia de sus deseos más reprimidos. Este rechazo influyó incluso en la posibilidad de obtener satisfacción mediante la ejecución de su mundo fantástico. Dice Bataille que “(...) el escritor no puede sino comprometerse en la lucha por la libertad anunciando esa parte libre de nosotros mismos que no pueden definir fórmulas, sino solamente la emoción y la poesía de obras desgarradoras” (2001, p. 18). La motivación que nace con la escritura de un mundo fantástico, aunque el interior está destruido, es sólo producto del deseo firme e inagotable de solventar el malestar, a pesar de que se torna en una emboscada.

Para Alejandra Pizarnik, el placer o la satisfacción eran accesorios frente al desarrollo de sus deseos, pues vivió aceptando que el por qué y el para qué solo son nociones de pérdida. No hay utilidad en la búsqueda constante de los momentos del pasado y de la infancia. No hay utilidad en querer solventar la angustia de la realidad efectiva o el principio de realidad. Para la poetisa la escritura no aminoraba las sensaciones fútiles de muerte, tampoco aliviaba su espíritu. De cierta forma, escribir le permitía reconciliarse con sus carencias presentes al recordar su plenitud de la infancia.

Dice Pizarnik: “Si el escribir fuera lo mío no estaría siempre con esta seguridad de que lo principal de cada uno es indecible. Ni siquiera separaría lo principal de lo accesorio. Me limitaría a escribir” (2013, pp. 725-726). En la autora, puede evidenciarse, una ruptura irreconciliable entre sus deseos y sus acciones, lo cual le impide, incluso al hacer uso del lenguaje poético, tener cualquier satisfacción. “Es frecuente que el poeta no pueda disponer de las palabras más que para su propia perdición, que se vea obligado a elegir entre un destino que convierte a un hombre en un réprobo (...)” (Bataille, 1987, p. 30). La poesía es así, sólo un medio, para acercarse a ese mundo fantasioso, a ese mundo soñado, a esos deseos incumplidos y añorados, para buscar revelar la esencia misma del sentir.

Enfatizará Bataille (1987), en *La noción de gasto* que, toda búsqueda que se dirige en pro de la utilidad elude la cuestión fundamental, es decir, su origen. “¿Es acaso posible definir lo que le es útil a todos los seres humanos?” (Bataille, 1987, p. 15). Bataille (1987) nos dirá que no, por ello lo eficaz debe justificar sus principios fuera de sí, situar la necesidad en objetos con carga espiritual, es decir, no solo en la ganancia momentánea del

poseer y desechar, sino en algo perdurable en la sustancia o constitución del alma individual. Continuará diciendo “Y en verdad, cuando digo principal me refiero al deseo. Siento deseos y no puedo formularlos. Así los niñitos recién nacidos. Pero ellos lloran” (2013, p. 726). Denuncia la poetisa de esta forma la impotencia de no hallarse, de no habitar una identidad impuesta, de no poder llorar descontrolada como los recién nacidos por ser adulta, por el deber de simpatizar con el contexto sociocultural que arrasó con su yo y la llevó al desencuentro.

La costumbre a la norma cultural y social nos impide, como individuos, muchas veces reconocer nuestras emociones, sensaciones y sentimientos, pues estos se encuentran subyugados y por ende estos estímulos son propensos a la omisión. En la sociedad de consumo es necesario darle una razón a los quehaceres que no implican un fin práctico. Para ello, se hace uso de cualquier método o actividad que evoque espiritualidad, aunque sea de forma inducida por el mercado, pues este requiere que cualquier esfera humana tenga una finalidad y, en este sentido, una ganancia, bien sea estética o superior, es decir, espiritual. El espíritu es así usado para simular y ocultar las necesidades que son inducidas desde el exterior, invitando a las mentes agobiadas a aceptar el apaciguamiento de la confusión. La premisa es condicional, si es espiritual entonces es necesario (útil).

Los cuerpos que desean no oponen suficiente resistencia a la utilidad que deviene del comercio espiritual, dado que teóricamente debe producir placer y satisfacción, esto de maneras muy específicas (por ejemplo, está la práctica comercial del yoga, donde no solo se obtiene una ganancia estética corporal sino además una conexión consigo mismo). Además de la reproducción de la especie, y la conservación individual y material, el ser encuentra en la búsqueda irreflexiva, direccionada desde lo espiritual, sosiego, pues adquiere con ello bienes tanto concretos como abstractos.

Hay además una lucha por evitar estímulos negativos que produzcan alguna clase de dolor. Se pasa inadvertido que la cosificación de los objetos de placer termina postergando el mismo, pues obtenerlo requiere determinadas condiciones específicas para alcanzarlo. Además, la fábrica de deseos no para de crear objetos para la sociedad de consumo, profanando la constitución del deseo del individuo, al proyectarlo en la necesidad, evitando así el acceso en sí mismo. El poder que se ejerce para direccionar el deseo termina generando un vacío como consecuencia de idealizar la naturaleza del sentir, es un vacío producto de formar parte del principio de realidad.

Pizarnik, en medio de su turbación de poetisa, se revela como deseo, se dice a sí misma en sus Diarios, “¡Soy un deseo suspendido en el vacío! No sé si comprendo nada, Sólo sé que deseo, deseo, deseo” (Pizarnik, 2013, p. 185). Como cuerpo que desea la autora estaba suspendida en la realidad efectiva, lo que prolongaba su sufrimiento, su dolor y aumentaba su padecimiento creando en sí misma un vacío que sólo podía ser remediado con la muerte.

El vacío: abismo del deseo

El que desea se aleja del destino serenamente fijado por los astros, y en la ausencia del bien querido y perdido, esta distancia redobla su desasosiego y ansiedad.

Etimología de las pasiones, Ivonne Bordelois.

El pensamiento de Simone Weil configurado en *La gravedad y la gracia* será el soporte para reflexionar acerca de aquel deseo en Pizarnik que no tiene otro objeto más allá que sí mismo. Además, Weil con sus escritos, proporcionará un panorama crucial para el entendimiento del amor y el sufrimiento padecido por la poetisa, por su deseo fulminante de darse un origen en la poesía. A su vez, Weil nos permitirá comprender la naturaleza de la desgracia humana que, aunque nos causa impotencia, nos ayuda en la comprensión de lo que significa ser en el mundo. Para ello, propone una encrucijada en la cual lo divino participa de lo humano, hasta cierto punto, permitiéndonos reconocer aquello que nos domina como personas. La gravedad, es así aquello de lo cual no podemos desprendernos, pero con lo cual debemos aprender a vivir.

Para Weil (1994) la condición humana está unida irremediablemente a las sensaciones de vacío, este, en su gran mayoría, producidas por las imposiciones externas que influyen en el condicionamiento del deseo individual, al regular y dirigir el mismo. Por ello, no podemos deshacernos de sentir el vacío o por lo menos no sabemos cómo, aunque sí podemos aceptarlo. Sin embargo, aceptamos el vacío que se produce por la carencia de autonomía, por esa imposibilidad de no poder elegir o por la gravedad de un deseo que es constituido desde el exterior; aceptamos el vacío presente en el deseo porque no disponemos del poder idóneo para liberarnos. Esta falta de libertad en las posibles formas del deseo produce en principio sufrimiento, la falta hace sentir a los seres humanos incompletos y miserables, motivo por el cual buscan un refugio en el otro.

Se desea, así, para el otro ese sufrimiento que padecemos por encontrarnos encadenados en el propio padecer. Una vez más se refleja el deseo de equivalencia, en el cual el otro debe presentarse en nuestro imaginario tan agobiado como lo estamos. Al intuir la carencia de libertad de nuestro propio deseo, buscamos entonces que este tenga la apariencia de estar colmado al ser llenado con el otro o lo otro. Descargamos, por ende, casi por benevolencia para con los otros, todas nuestras frustraciones y toda nuestra ira, con la firme intención de dañarlos, pues dañarlos representa eso que queremos recibir a cambio, es decir, una compensación o liberación de nuestro propio sufrimiento. El impulso que genera la descarga de la ira sobre el otro –que además se abstiene de identificarse o replicar determinada exacerbación– agota su presencia de forma casi inmediata. Además, el gasto de energía no se ve de ningún modo compensado, pues la descarga impune se consume enseguida, se degrada y retorna al ser. El equilibrio que se busca así es completamente imaginario, no se resuelve al malgastar el cuerpo que desea en pasiones banales, de las cuales no obtendrá recompensa o beneficio, y que finalmente producen aquello que entero queremos evitar: vacío.

Tratar de desentrañar lo que abarca la integridad del ser humano presenta límites suficientes para profundizar en el sentir. El deseo, por su parte, contiene lo absoluto del ser humano, lo que significa al tiempo que se establece en el obstáculo. El obstáculo es quizás que buscamos aprehenderlo desde nuestro entendimiento y este escapa a nuestra comprensión racional. La liberación resulta así casi antinatural, pues los cuerpos que desean están sujetos al condicionamiento sociocultural, por lo cual, zafarse de la norma implica un padecimiento tan intolerable cómo ajustarse a la misma. Hay quienes, a su vez, quieren ignorar su propio sufrimiento y distraen sus deseos con rutinas estrechas que no dan paso al ocio ni a la reflexión de las propias condiciones de vida. Pero para los poetas, que crean su mundo apacible, como Pizarnik, se hace inconcebible vivir por algo distinto que no sean sus propios deseos de ser en la poesía. A la poetisa le cuesta no vivir su drama, su angustia, su padecer, por ello enfrenta la existencia sin ponerle un velo.

A pesar de que, la autora, ha recalcado que la escritura no supone una liberación del malestar, sino que significa antes una reiteración de este, decide descargar en sí misma cualquier dolor, sufrimiento, tristeza y demás, pues es la única responsable de las cosas que suceden en su cuerpo. La poesía de Pizarnik encarna justamente, con toda seriedad, su carácter más transparente. La autora sufre el vacío, lo hace suyo, lo padece desde lo más

hondo, lo acepta y lucha con las consecuencias de aceptarlo, pues su escritura es indiferente de otorgar utilidad a las palabras.

Hay que reconocer, además, que las consecuencias de aceptar el vacío y hacerse responsable de este, la terminan aislando en su mundo de creación, pues sólo la soledad le permite capturar aquellas sensaciones que la hacen miserable en el mundo exterior. La soledad posibilita acceder a ese dolor de encontrarse en falta, de no poder reconocer en el otro su propio reflejo. “Todo esto es locura. La locura empieza cuando se quieren realizar los deseos más profundos. Así yo debería contentarme con el deseo y aceptar suavemente lo poco, lo ínfimo que se me realiza en la realidad” (Pizarnik, 2013, p. 364). Al intentar forzar el deseo a la necesidad, a la correspondencia, dirá Weil (1994) que se genera un vacío extraordinario que produce satisfacción, ilusión de obtener lo otorgado, aunque no sea posible.

Cuando el vacío se produce en pro de la aceptación forzosa de la realidad efectiva surge un desgarramiento en el ser. Se dice que es extraordinario porque nace de la necesidad de materializar aquello que huye, que además nos cuesta entender por qué nos resulta desconocido. Desconocido, además, porque se condiciona el deseo desde que comenzamos a crecer. Así, una vez más, el deseo nos evade en aquella materialización intencionada que simula ser su objeto. Cito: “Sensación de mentir, de no poder hablar con un lenguaje desnudo y exacto. No es así el lenguaje de los deseos” (Pizarnik, 2013, p. 644). Con la poesía de Alejandra Pizarnik se puede evidenciar la tensión entre el deseo institucionalizado, enfrentado al deseo de liberación al obtener autonomía en el sentir y su forma. La poetisa siempre se sintió como una impostora en su propia vida y ese desgarramiento, esa ruptura de querer pertenecerse, la dejaban petrificada sobre márgenes en un abismo, insistiendo en duplicar los escenarios del pasado claves para reconstruir su presente. Esta proyección en la realidad efectiva representa un golpe que desencadena el devenir en el sufrimiento, generando así, en la autora, una fuerte tendencia a complacer su miseria.

Dicha persecución de la libertad pone en aprietos a poetas como Pizarnik, pues anhelan desenmascarar la verdad y revelar lo inocente con la palabra. Al respecto dirá Weil: “Amar la verdad significa soportar el vacío y, por consiguiente, aceptar la muerte. La verdad se halla del lado de la muerte” (1994, p. 36). Ese devenir en el sufrimiento que trae consigo una insoportable renuncia, esa imposibilidad de hallar consuelo en sí mismo o en el otro, hizo de la poetisa su propio contenedor de dolor, padecimiento y miseria. Al no permitir la poetisa que sus dolencias tuvieran una fuga de escape, hizo de su padecer una

potencia creadora, aunque su deseo terminó acabando con su exterior. “La angustia de la desgracia extrema es la destrucción exterior del yo” (Weil, 1994, p. 45). Esta degradación del ser, la no reconciliación con el otro y lo otro, la llevaron a la búsqueda de la verdad en lo primigenio del ser, lo que la mantuvo expuesta a la latencia de la muerte, misma que poco a poco causó en su cuerpo un síntoma de enfermedad.

De esta manera puede decirse que, el deseo hace parte de aquellos impulsos motores exiliados de su naturaleza, negando, en este sentido, su capacidad sensitiva y diversa, pues como tal, no hay una implicación netamente placentera en el deseo. Este por su parte, se inscribe también en el dolor, aunque este sentimiento no traiga ninguna clase de beneficio positivo. Los cuerpos que desean se encuentran en la lucha por ganar la potestad de sus sentires, pero ante la fuerte imposición sociohistórica y cultural se terminan acogiendo a la idea dominante, dirá Weil (1994) que esta es la racionalización de la naturaleza, rechazando, de este modo, el vacío al caer en él.

Para solventar la angustia, no solo se nombra cada cosa que creemos conocer, también le otorgamos una materialidad en la realidad. La concepción materialista no es por sí sola naturaleza, no es un elemento originario en sí mismo. La materialización es un movimiento sin limitaciones, sin fantasmas, sin faltas, que se concretiza y puede tocarse. Así, la angustia se ve enmendada y el deseo parece que ha revelado su forma. Cuando se busca desprender las sensaciones y pensamientos que generan la materialidad de determinado objeto, los cuerpos que desean se desconciertan y se inscriben por voluntad en la angustia. Simone Weil, propone una metáfora en *La gravedad y la gracia*, para entender la ruptura en el ser que genera despojar de utilidad las acciones. Dirá en el capítulo, *Desear sin objeto*:

Descender a la fuente de los deseos para arrancarle la energía a su objeto. Allí es donde, en tanto que energía, los deseos son verdaderos. Lo falso es el objeto. Pero al separar un deseo de su objeto, se produce un indescriptible desgarró en el alma (Weil, 1994, p. 42).

En el momento en que el gesto y la intención portan el valor que el objeto no posee, es cuando aceptamos el vacío como motor de la acción y la angustia como posibilidad de ruptura contra la imposición de un falso objeto, es decir, es en el motivante que nos llevó a lanzar la moneda donde reside la verdadera naturaleza del deseo. Aun así, la materialización del deseo conduce predominantemente a poner la intención en aquella moneda, más que en el ser mismo, por ello, la lanzamos y nos disponemos a una

abrumadora espera de la anhelada respuesta recíproca, entonces esperamos que la fuente cumpla nuestro deseo como si éste residiera fuera del ser. En virtud de ello, sino se acepta el vacío y, por lo contrario, actuamos con seguridad de que nuestras acciones tendrán retribución, la espera nos consume. “¿Dónde hallar la energía para un acto sin contrapartida?” (Weil, 1994, p. 36). Simone Weil (1994) dirá que no hay energía suficiente para mantenerse latente en la espera, al no concebir el deseo como ese objeto sin recompensa –pues no podemos obtener nada más allá de él que el mismo–, nos agotamos en la angustia de no saber qué va a pasar.

Cuando la industria se da cuenta de que los cuerpos que desean no soportan la angustia o no quieren padecerla, generan medios suficientes para impedir el malestar de sufrirla. La materialización del deseo se convierte así en una industria de la satisfacción. La búsqueda ha cesado, y con ello la angustia sobre el sentido y el significado. De esta forma, no solo se mercantiliza la verdad acerca del deseo, sino que también se abre la puerta a bienes superiores (amor, riqueza, placer, felicidad), que se dan con la realización de éste. Pero se debe tener presente que no hay bien trivial que sea bien por sí solo, siempre tendrá cierto grado de condena, pues no hay recompensa sin consecuencias. Por lo pronto la pregunta por el deseo se ve agotada cuando los cuerpos que desean se ven sumidos en una verdad comercializada, es decir: “Necesidad de una recompensa, necesidad de recibir el equivalente de lo que se da” (Weil, 1994, p. 36).

El pensamiento positivo que se ha gestado con el neoliberalismo, indica que el camino para sentirnos plenos está en nosotros mismos. El yo es la respuesta a todas las preguntas, pues este puede alcanzar todo aquello que se proponga. El pensamiento positivo nos arroja en un nuevo aprieto, una individualidad radicalizada, una soledad acentuada, verdades abundantes que nunca se encuentran, y la disolución de la empatía, lo que nos aparta de los demás y nos aísla en nosotros mismos. Todo rastro de diferencia de pensamientos o proceder es rechazado. El colectivo se ve así supeditado a la remuneración equivalente de los esfuerzos individuales, donde el beneficio e interés priman. La diversidad se presenta como un atropello a la integridad individual, pues cuestiona la propia verdad, que además es irrefutable. La anhelada espera se ve así diluida en una cómoda seguridad adoptada para evadir la miseria.

El pensamiento positivo posiciona su lógica por encima del sentido común, privando a los individuos de sentir emociones y pasiones nocivas, es decir, angustia, tristeza, ira, dolor, etc. El ser no debe tener acceso a sentires dañinos, que afecten su logro

máspreciado: el ensimismamiento en sentires favorables (alegría, satisfacción, gozo, júbilo, etc.). El pensamiento positivo tiene presente, hasta donde le es necesario, la evasión individual de la miseria para poder tergiversar el padecimiento de los cuerpos en dicha. Dirá Weil al respecto: “Por naturaleza, huimos del sufrimiento y buscamos el placer. Sólo por esa razón el gozo sirve de imagen al bien y el dolor de imagen al mal. (...) Pero en realidad, placer y dolor son parejas inseparables” (1994, p. 71). Por lo tanto, hay una negación de estados propios del ser, nos relacionamos solo a partir de la dualidad, pero rechazando parte esencial del sentir y ser en un cuerpo, pues el sentir que solo da paso a estar mal no está permitido, a menos que sea para rescatar algo que pueda traer beneficio. El abismo se contiene por un sentido mínimo de las cosas y nos complacemos en ser peones participes del juego.

En definitiva, toda indagación requiere, de este modo, una renuncia. Admitir el deseo requiere no obligarlo a ceder ni tomar formas que no le corresponden, por lo contrario, se acepta la invitación a soportar el abismo de lo inacabado, de lo efímero, de lo presente–ausente, sin escudarse en los artilugios que nos enajenan en la utilidad. Hay que ser consecuente y reconocer que, en toda renuncia hay peligro. Se trata así de aceptar el vacío por deber para consigo y los demás, aunque cause miedo, aunque nos deje sin aliento y sin esperanza, sin caer en la convencionalidad del vacío, evitando la fatalidad de arrojarse en él.

Capítulo II: Una poética del deseo en Alejandra Pizarnik

El poeta necesita experimentar un poco de todo –incluyendo el dolor–, porque, en su fuero íntimo, lo que importa es alimentar su poesía (...)
Soñadora, Adriana Lunardi.

En el siguiente capítulo se busca comprender cómo se revela el deseo en la poesía de Alejandra Pizarnik, a partir de elementos fundamentales de su biografía y su concepción de la literatura. Para ello, me referiré a entradas de sus *Diarios* que permiten ahondar en la percepción del deseo, donde se evidencia cómo su cotidianidad se involucra en sus manifestaciones poéticas. Además, tomaré la noción de revelación planteada por Octavio Paz en su obra *El arco y la lira*, la cual advierte la agonía que porta verse afectado por el deseo de descubrir el propio mundo del sentir. A su vez, se harán menciones puntuales de algunos allegados de la autora, que pudieron comprobar la veracidad y certeza del método pizarnikiano.

Es fundamental comprender los motores que llevaron a Pizarnik en su vida a adentrarse en la poesía, los mismos que desembocaron en la creación poética, puesto que se tiende a creer, cuando se acerca a su obra, que su impulso creador se debía en parte a que era una persona siniestra y oscura, aunque las impresiones que tienen sus cercanos distan de entender a la poetisa en su cotidianidad como la poeta maldita. Sus *Diarios*, además, develan preocupaciones auténticas que van más allá de la angustia, la miseria y la muerte, y que permiten ahondar en escenarios de tranquilidad, amor y plenitud.

Contenido en sus poemas y *Diarios* puede verse ese anhelo en vida de la poetisa de ser amada, de sentirse, además, indispensable para alguien, propósito que nunca se vio satisfecho. El amor fue para ella el gran sentido de su vida, fue gracias a este que se dedicó a la poesía, pues el amor le permitía descubrir lo interior y lo exterior bajo un eje de sentido, aunque en su día común no lo poseyera o provocara recompensa alguna. La falta de amor, bajo las condiciones que Pizarnik le imponía, le generaron una herida, de la cual va a escribir repetidas veces, porque esta le muestra un rasgo característico de su deseo y le revela lo inocente que es el sentir.

Esta revelación de lo inocente desde la herida nutre su poesía, pero ingresa en su interior y se instaura, creando en la poetisa una agonizante repetición de la angustia. Si bien la poesía de Pizarnik se desliga de la utilidad, sus deseos interiores no lo hacen, pues

no puede extraerse del mundo material, por ello siempre deseaba aquel amor no correspondido. Esto la lleva a: “Esa tendencia a convertirlo todo en literatura, a ver la realidad *desde* la literatura, –una admirable manera de *no* verla en absoluto–” (Piña, 2005, p. 103). Esta fina fachada hace del absurdo un lugar ideal al que acudir para la creación, puesto que la “revelación se resuelve siempre en una creación: la de nosotros mismos” (Paz, 1972, p. 154). Esto indica que la autora funda su ser desde la nada, pues su existencia no se apoya en algo dado y debe crear cada aspecto de su ser. La angustia a lo absurdo se vuelve así su mejor soporte.

Teniendo esto presente, cabe preguntarse: “¿No somos más bien nosotros quienes introducimos de contrabando en el bello relato poético un sentido ajeno a su autor?” (Freud, 1906, p. 37). Dicha cuestión se resuelve cuando hay un acercamiento al sentido que Pizarnik otorgaba a su poética, pues es preciso comprender la participación de los estados psíquicos en la configuración del sentido. Lo acontecido en su cuerpo (entendiendo lo psíquico como una noción corporal) es imprescindible para contener lo vital que saca de lo cotidiano y lo refleja con la poesía. En palabras de su amiga Ivonne Bordelois: “Es imposible hablar de la vida de Alejandra sin hablar de su poesía, ya que en ella el permanente conflicto nacía de la imposibilidad de alcanzar una poesía que arrasara con la vida, que la remplazara definitivamente” (Piña, 2005, p. 100). Es preciso, así, entender el porqué de su obra, pues esta responde a las necesidades del contexto de su vida.

En particular para Freud (1911) existen momentos en que ciertas circunstancias impiden el placer, creando en el individuo mecanismos de respuesta hostil contra los estímulos que inhiben el placer. La teoría de Freud concluye en que estos cuerpos, que se alejan de los principios de placer y realidad, se encaminan a la pulsión de muerte. Esto implica que el individuo, de forma inconsciente, se verá arrojado a sentir satisfacción en su propio aniquilamiento (o en el de los demás). La autodestrucción es así un mecanismo de defensa para detener la desintegración del sentido común y el mundo concreto.

Por lo demás para Freud (1906), el poeta parte de ciertas características (específicas, algunas veces, como la anteriormente mencionada) que le permiten aprovechar el malestar que le aporta la vida en el mundo, para así poder trasladarlo a modo de creación poética. La motivación empieza por querer mediar con la insatisfacción que deja la realidad efectiva, lo que lleva a autores como Pizarnik a crear un mundo de fantasía propio a través del lenguaje. La insatisfacción se debe muchas veces a no encontrar correspondencia entre los deseos y lo que existe. Por lo cual el poeta, es así, un

adulto que añora la niñez, pues el mundo adulto le resulta infértil, puesto que no puede obtener gozo de este.

Por lo contrario, para Octavio Paz (1972) el acto poético es una revelación que el ser humano hace para sí mismo de su condición originaria, por ello la muerte no es un mecanismo de defensa contra la destrucción del sentido, sino más bien el reconocimiento de la naturaleza esencial del ser. Dirá que: “El acto poético muestra que ser mortales no es sino una de las caras de nuestra condición” (Paz, 1972, p. 155), así, los poetas y en este caso Pizarnik, logran eximir la muerte de ese carácter punitivo, al evaluarlo como parte intrínseca del ser en un cuerpo.

No obstante: “La poesía no es un juicio ni una interpretación de la existencia humana (...) es una revelación de nuestra condición original, cualquiera que sea el sentido inmediato y concreto de las palabras del poema” (Paz, 1972, p. 148). Esto quiere decir que, la poetisa extrae el sentido de su poesía en las afueras del valor convencional establecido, lo que conlleva no solo el reconocimiento de la muerte como parte esencial del ser, sino también la angustia, el padecimiento, el sufrimiento y el vaciamiento del sentido de la realidad, haciendo que, en consecuencia, para la poetisa no exista la posibilidad de renunciar al malestar que puede producir la vida, pues es parte inherente de esta.

La poetisa resalta el valor del padecer como fuente crucial para la creación poética. Rescata en su poesía constantemente la angustia como un estímulo de ganancia y el vacío como un sacrificio necesario, pues, después de todo, vive y muere por la poesía. Eso implica, en la autora: “Esta fusión del sujeto textual con la poesía pasa por la ofrenda del yo, es decir, por la entrega del sujeto mismo “para decir la palabra inocente”” (Martín, 2013, p. 73) La creación es para Pizarnik una forma de concretar el deseo, puesto que este se sintetiza en el poema, aunque solo sea posible por instantes, como una forma de interpretación de esos momentos fugaces, es decir, de sus propios deseos. Dirá al respecto en sus *Diarios* que:

La poesía, no como sustitución, sino como creación de una realidad independiente —dentro de lo posible— de la realidad a que estoy acostumbrada. Las imágenes solas no emocionan, deben ir referidas a nuestra herida: la vida, la muerte, el amor, el deseo, la angustia (Pizarnik, 2013, p. 194).

La creación termina por ser así un lugar de encuentro del ser, pero que solo es posible por instantes fugaces, en vista de que no hay liberación perpetua, solo cierta liberación de la tensión en la fatalidad de la acción. Es decir, solo hay una liberación

momentánea con el quehacer poético de aquellas sensaciones envolventes. Señala Pizarnik que: “Nadie pudo huir aún de su territorio/ anímico” (2016, p. 41). La pulsión de muerte manifiesta en su obra muestra la mediación que la escritura posibilita. Esto al interceder entre la tensión de su insatisfacción con la realidad y la liberación de sus estímulos de deseo. La tensión se libera así en el acto mismo del acontecer poético. Pero hay que tener presente que, aunque la tensión se libere en el acto mismo del acontecer, el sentimiento original presente en el cuerpo no desaparece. Así, el lenguaje termina por ser una abertura al tiempo que una encrucijada, debido a que el dilema no se disuelve en el acto creativo. Por lo demás, el cuerpo se une a la palabra poética para poder desentrañar desde él mismo la inocencia del sentir, lo que implica renunciar al orden existente, al traer su propia creación como esencial para revelar el mundo interior.

De esta manera, el sentir del cuerpo se ve subyugado a la búsqueda permanente del significado y su correspondencia simbólica, no hallando reconciliación sino al ser aludido por la palabra poética. Por su parte, el cuerpo se ve comprometido una vez se empieza a indagar el sentir desde la palabra, aceptando mantenerse en la pérdida al destruir todo objeto racionalizado en el mundo y querer explorarlo desde lo propio. Simultáneamente, poetas como Pizarnik mantienen una actitud fundadora, toda idea o fenómeno en el mundo puede ser reconstruido e instaurado desde el lenguaje poético, motivo por el cual, a su vez, recae en la angustia de no tener ningún soporte más allá de sí misma al encontrarse fuera del mundo.

Debe entenderse además que: “Entregarse al lenguaje es –por salvadora que parezca la poesía– igualmente entregarse a la muerte, debido a esa imposibilidad radical que tiene aquél de asumir en plenitud a la subjetividad y por el asesinato que realiza de las cosas concretas” (Piña, 2005, p. 42). Al acabar con todo enunciado objetivo y previo del mundo, Pizarnik se vuelve para sí misma su propio referente y se embarca en un viaje por el sentir de su cuerpo a través de la palabra poética, esto para poder desentrañar lo original de la percepción desde el lenguaje.

Su preocupación por el lenguaje la lleva, a lo largo de su obra, a la necesidad de sintetizar su voz, en el afán de abarcar lo buscado de forma más fidedigna. Gran parte de sus ansiedades la guiaron a tener cercanía con movimientos vanguardistas, como el surrealismo, que a su vez influenció su unión con la palabra, al aceptar el “Dictado del pensamiento, con exclusión de todo control ejercido por la razón y al margen de cualquier preocupación estética o moral” (Breton, 2001, p. 44), generando finalmente una obsesión,

al querer perfeccionar el dictado encarando las formas ocultas del sentir. Cuando la autora intenta adentrarse en ese lado oculto de sí misma, debe luchar con la jerarquización de entenderse dentro de un mundo establecido desde la razón, por ello, acoge el dictado no solo del pensamiento sino del sentir de su propio cuerpo, para traducirlo y sistematizarlo por medio del lenguaje. A su vez, esa tendencia de Pizarnik a ejercer un control, para crear poemas precisos, la hacían volver nuevamente a ese escenario escondido, a ese abismo de no poder encontrar lo que yace perdido en su interior y que recupera a modo de infancia y de muerte.

La falta que padece en carne propia la hacen perseguir formas, composiciones e imágenes sobre aquellos sentimientos que la agobian en su vida adulta, como el amor, la vida, la muerte y la aceptación. Sentimientos de los cuales solo puede deleitarse en su poesía y que terminan por confirmar su percepción fatídica del mundo, pues este le resulta un germen que desemboca en desencuentros con aquellos ideales concretos de su yo infante y presente. Esos anhelos los pone en cuestión en la entrada a sus *Diarios* de febrero de 1958, cuando aún figura como joven adulta, pero aun así su padecer se vislumbra ya clarificado:

Imposible la libertad en la irrealidad. ¿Cómo vencer mi manía de la idealización? ¿Cómo cortar el cordón umbilical? ¿Y para cuándo la aceptación de la adultez? ¿Cómo trascender si me vienen unas ganas irreprimibles de ser una niña muy pequeña, sin pensamientos, sin actos, una niña que llora mucho y pide amor? (Pizarnik, 2013, pp. 226-227).

Ya en este punto, la poesía para Pizarnik es ese lugar de enunciación particular que le permitirá dar cuenta de la apreciación que tiene de la realidad. La poesía es un eje de sentido que empieza a atravesar a la poetisa, aterrizando sus deseos profundos o superficiales, en el devenir de su propio cuerpo. Dirá Paz que: “El lenguaje poético revela la condición paradójica del hombre, su «otredad», y así lo lleva a realizar lo que es” (1972, p. 156). El reconocimiento de la condición de ser en un cuerpo precisa admitir todo lo que en este es imperativo, evitando ejercer control único del razonar como sentido, pues el sentido de ser en un cuerpo para la autora denota en el deseo, aunque este acepte el padecer, la angustia, el sufrimiento, la miseria, el desvanecimiento, pero esencialmente la voluntad de resistirlo, dado que el sentir, cualquiera que sea su manifestación, es el carácter más elemental de todo cuerpo deseante.

Sin embargo, la exaltación que hace la poetisa de la miseria genera la mutilación de la realidad efectiva y agudiza aún más el sinsabor de la vida actual. Al vivir a través de la conjuración de sus fantasmas interiores le es inevitable hallarse perdida en su búsqueda, por más inevitable que sea para la poetisa no zambullirse en su interior. El hecho de hacer de ella misma el origen, teniendo antecedentes fuertes sobre la comprensión del sentir y su relación con el mundo exterior, produce tal grado de desconexión entre el yo y lo otro, que solo es reconciliable con la angustia. La angustia se presenta como una ida y vuelta constante entre lo propio y la tradición, pero en Pizarnik, esta va creciendo hasta hacerse insoportable.

De ahí que, la revelación poética sea algo que un individuo hace para sí mismo, por eso la autora se revelaba la muerte, deseaba la muerte y su poesía la evocaba como parte de su destino, como parte de su identidad. “El poema ratifica el emblema de la sed, el ansia del sujeto por descubrir esa verdad cifrada, pero de nuevo, fortalece el poder de la ausencia hasta su entrada en el cuerpo” (Martín, 2013, p. 79). El desarrollo de su poesía es una constatación de la intensificación de su angustia. La revelación le es dada como un impacto. Lo que impacta en la autora es aquello que el mandato de la sociedad quiere ocultar, es decir, la muerte, la angustia, la tristeza y demás, siendo esto la revelación que expresa la autora a través de su poesía.

Las experiencias en el cuerpo se ven enmascaradas así por la racionalización de la experiencia originaria, como una forma práctica de comprensión de sí mismo y por ello se ocultan. Como consecuencia hay una pérdida y una herida de la cual somos víctimas. Esto hace que los cuerpos que desean estén en constante búsqueda de totalidad, de encuentro y reconciliación, y hallen sosiego en religiones, comunidades espirituales o desgastes materiales, pues no lo hallan en sí mismos. Parte del inconveniente de la pérdida radica en la coartación que ejercen las ideologías en la libertad de la identidad, pues mutilan la curiosidad y la angustia que produce vivir sin que exista una razón. Dice Paz que: “La palabra religiosa (...) pretende revelarnos un misterio que es, por definición, ajeno a nosotros” (1972, p. 137), mientras que la poesía es la imagen que “se sustenta en sí misma, sin que le sea necesario recurrir ni a la demostración racional ni a la instancia de un poder sobrenatural” (Paz, 1972, p. 137). Por ello, es tras el ejercicio de introspección que posibilita la poesía que, los cuerpos que desean pueden revelar algo de sí mismos y configurar su identidad, aunque esta se halle en el borde del abismo.

Por consiguiente, la poesía de Pizarnik presenta complejidades varias al enfrentarse a su lectura, pues al desligar su mundo poético de lo racional para adentrarse en la esfera intuitiva, decide revelar solo aquello que en su cuerpo se presenta como inocente e indecible en las dinámicas habituales del lenguaje y la trasmisión de un mensaje. La autora recurre a la conformación de imágenes por medio de su deseo, aunque no sean cotidianas ni evidentes, aunque sí responden a la revelación de aquellas formas preponderantes de su ser interior. Estas formas dan cuenta de un estado incognoscible e incommunicable de la poetisa, pero también del lector que se siente aludido por los simbolismos de su lenguaje. A su vez, la poesía le permite abrazar la coacción que desemboca en alusiones de la muerte, dejando ver, que los deseos no se inscriben plenamente en un entendimiento positivo.

Aun así, intenta la poetisa asir la poesía incluso al determinar semejanzas con otras experiencias poéticas, pues su poética revela ese carácter singular que ella quería atrapar para que no se desvanezca. Finalmente, es el sentido contenido en el poema, lo que identifica su extrañeza y novedad, no su carácter exclusivo. Pizarnik sabía bien que no podía atrapar esa experiencia legítimamente, pero sí sabía hacer que sus letras y composiciones tomaran vidas nuevas y evidenciaran parte intrínseca del ser humano, a pesar de que tuviera que estar pendiente en la falta de no saber qué perdió y qué buscar, pues: “la falta es nuestra condición original porque originariamente somos carencia de ser” (Paz, 1972, p. 149).

Pizarnik admite la falta al darse cuenta de que muchos aspectos de su vida, como sus deseos, preferencias, gustos, disgustos, sexualidad, no son admitidos en su contexto. La admite cuando no puede obligarse a encajar en los ideales familiares y mucho menos sociales, cuando no tiene algo en que creer más allá que en su poesía, cuando el mundo la abandona y se halla siendo nuevamente una niña indefensa en las garras de una sociedad arrasadora. Muchas de las conductas que la poetisa adopta para liberarse de todos aquellos juicios de valor en el mundo, tenían que ver con evadir la esfera política, además de renunciar a las ambiciones económicas. El hecho de trabajar era netamente por las necesidades inmediatas, pues no anhelaba bienes materiales, porque era su poesía lo único que podía otorgar alivio de hallar por un instante un eje de sentido, “una revelación de nuestra condición original” (Paz, 1972, p. 148).

Por ello Pizarnik quería invocar, casi como una maga, los deseos que no deben admitirse en voz alta porque son desaprobados, bien sea porque se inscriben como un tabú o un pecado. En parte a esto se debe que hiciera de la muerte su escudo, pues la poetisa se

libera al hacerse dueña de su propio fin, al apropiarse de su voluntad y destino, al dotar la muerte de un sentido digno de belleza y extracción. Dirá en sus *Diarios*: “Tocar a la muerte tan de cerca que una no desee entonces más que vivir” (Pizarnik, 2013, p. 45). La muerte toma así otro matiz, desarraigado del simbolismo moral y cristiano del temor, para renacer desde el deseo como una revelación inaugural, es decir: los cuerpos que desean son mortales, la diferencia radica en el temor que tengas a la vida.

Esta manera en que la autora concebía su vida va a ser parte fundamental para la construcción de todo su mundo poético, además del devenir de su propio destino. En su poesía se encuentra, de forma cruda, esas manifestaciones que le costaron su estabilidad psíquica, pero que son hoy día un gran regalo y legado para la humanidad. Su poesía bien puede leerse sin adentrarse en su vida, y con ello, a su método creativo, pero es solo tras comprender los motivos que la llevaron a crear una poesía tan precisa que se adquiere la capacidad de aprovechar, en cada poema, el valor entrañado del sentir.

Capítulo III: La revelación del deseo en la poesía de Pizarnik

*Los deseos son fantasmas que se
diluyen apenas se enciende la lámpara del buen sentido.
La fuga, Clarice Lispector.*

Hemos señalado que, a lo largo de su vida, Pizarnik se inscribe en diversos movimientos literarios para encontrar y desarrollar su propio método. Esta exploración la lleva a crear un estilo propio marcado por sus deseos más oscuros y carencias innombrables, un deseo que, además, se caracteriza por la constante invocación a la muerte. Por eso, para acercarse a la autora es vital comprender que el detalle crucial en su obra es hacer de su vida su mundo poético y conjugarlo indisolublemente. Su amplia obra puede dividirse en momentos ligados a su vida cotidiana y su evolución creadora. Propongo, así, tres momentos que abarcan sus primeras obras en la adolescencia hasta las previas a su muerte, las cuales serían:

1. Los libros del año 1955 (*La tierra más ajena* y *Un signo en tu sombra*), donde se evidencia el esfuerzo de Pizarnik de enfrentar su rechazo de la realidad y originar su propia metáfora de esta. Todavía aquí su poesía conserva cierto atisbo de esperanza y luz.
2. El libro *La última inocencia* de 1956, es otro momento. En este poemario, la autora realiza un quiebre con su pasado familiar y aún más con su trascorrir creativo, abriendo paso al desgarramiento del yo y, por ende, al llamado definitivo de la muerte. Sus poemarios previos dejan ver ya de forma traslúcida esta persecución catastrófica, pero es en *La última inocencia* donde dará apertura a un mundo simbólico propio y donde se delimitan sus intereses predominantes, tales como “la reflexión sobre la poesía, la atracción por la muerte, la noche como emblema, la experiencia de la duplicación del yo, la condición de exiliada de la realidad, el miedo” (Piña, 2005, p. 77). Esta tendencia “empieza a configurar lo que luego será la marca de su discurso poético” (Piña, 2005, p. 77) y dibujará el rumbo de su padecer.
3. Por último, desde su poemario *Árbol de Diana* en 1962 hasta su muerte en 1972. En *Árbol de Diana*, Pizarnik ratifica las bases del devenir propio de su obra, mostrando un gran dominio del lenguaje y un consistente cuerpo verbal. En este poemario se resalta la implicación del cuerpo en su creación, además, juega con la

inocencia de la niña interior que guarda como un tesoro. No solo sus referencias a la infancia se intensifican, también se prolongará la sensación de muerte, que se conjugará repetidas veces con la inocencia infantil. Su poesía, en este punto, responde a la confirmada insatisfacción de sus deseos, previendo que *El deseo de la palabra* es el hacer “el cuerpo del poema con mi cuerpo” (Pizarnik, 2016, p. 269).

Todo puede ser todo sin dejar de ser

La poesía es el lugar donde todo sucede. A semejanza del amor, del humor, del suicidio y de todo acto subversivo, la poesía se desentiende de lo que no es su libertad o su verdad.

El poeta y su poema, Alejandra Pizarnik.

Nos remitiremos en adelante en lo concerniente a *Un signo en tu sombra* (1955), uno de los primeros poemarios de la autora, donde marca parte del rumbo de su eterna búsqueda. Búsqueda no de algo concreto ni de su materialización, más bien de un otro que se desintegra y se constituye en el acto de nombrarlo. Seguido del poemario *La última inocencia* (1956), que abrirá paso a la interpretación de su yo creador más consolidado y nos proporcionará herramientas para interpretar los poemas anexos a su muerte.

Ahora bien, hay en los primeros poemas de *Un signo en tu sombra* un fuerte deseo de expandirse en el otro con la capacidad (o intención) de afectarlo, pues la palabra poética, planteada desde la perspectiva pizarnikiana, hace parte del sentir y se presenta en la vida común, generando una idónea correspondencia entre el lector y el poema. El lector recrea la ficción de la autora e ingresa en aquel mundo extraordinario, vislumbrando el dolor y la alegría contenidos en un mismo lugar, permitiéndose así, al ser correspondido, conmoverse.

Muchas veces Pizarnik en su poesía busca los rostros y sus rasgos, de forma específica (ojos, labios, pestañas), como esa forma genuina de encontrarse con el otro. El rostro, le permite precisar al otro en la memoria y, por ende, en el recuerdo. A continuación, algunos ejemplos: “pienso en tu rostro/ pero tu rostro no aparece en ninguna nube” (Pizarnik, 2016, p. 38), “tu rostro de gitano enharinado” (Pizarnik, 2016, p. 40), “si tus ojos pudieran venir” (Pizarnik, 2016, p. 37). Esto posiblemente se debe a que el rostro es símbolo social de identidad y proyección, además, es el único espacio en el cuerpo que casi siempre se encuentra desnudo.

Por su parte, en el poemario *Un signo en tu sombra*, hay un ambiente repetitivo con tonos opacos, en el cual se encuentra una suerte de intimidad de la angustia, con sus matices, y no solo la recreación de un estado exclusivo. Además, puede apreciarse en la autora a lo largo de su obra una reiteración de la falta como base, que es una falta de sí misma y de un otro que nunca aparece. Más aun, al leer su poesía encontraremos una vívida búsqueda del otro, una enmienda de sentimientos no poseídos como el amor, la ternura, la comprensión. Esto permite entrever el vacío al que se enfrenta la autora, al encarar la espera dolorosa de algo que nunca se consume, como diría Simone Weil (1994): “un acto sin contrapartida” (1994, p. 36). Este proceder explora el ocultamiento, la oscuridad desde la exaltación. Su poesía, al ser tan visceral y ser el lugar que habita, compromete poco a poco su cuerpo, desgastando su cordura al introducirse en la fantasía que construye como realidad. Cito: “Alejandra Pizarnik (...) concentra el cuestionamiento estético y el fracaso lingüístico en la creación de un universo poético propio, al tiempo que representa una muestra ejemplar de una escritura originada y sostenida por la pérdida” (Martín, 2013, p. 71). Este universo propio es superpuesto a la realidad efectiva, además, esta ambientación de su intimidad poética es trasladada a su cotidianidad, al hacer de la búsqueda un padecimiento concreto y una prolongación de la incertidumbre.

Es en el poema *Cielo*, donde Pizarnik es insistente en la persecución de aquella presencia que se oculta como ausencia, siendo un rastro de la esencia del abismo que desea revelar. Dice el poema: “y si tirara una moneda? (cara tú seca cielo)/ no! tu ser no se arriesga y/ yo te deseo te de-se-o!” (Pizarnik, 2016, p. 38). Hay un énfasis en el deseo en el poema, como alusión al encuentro con la fantasía, al hacer hincapié en la separación por sílabas. Aún más, al decir la autora en el poema: “pero tu rostro no aparece en ninguna nube” (Pizarnik, 2016, p. 38), quiere ahondar literariamente en otro cuerpo, aunque este solo se presenta en imágenes ilusorias. Al imponerle al deseo una retribución se genera en consecuencia insatisfacción, desencuentro y culpa. Esa réplica y división del deseo como palabra en el poema *Cielo*, abarca gran parte de la sensación que emana el poema y que encontraremos a lo ancho de su poesía, es decir, un “desarreglo razonado de los sentidos” (Piña, 2005, p. 101).

Pizarnik no solo busca fundar una réplica de ese otro cuerpo deseante que no está, sino que además lo rastrea en el cielo, en la memoria y en el espacio, en múltiples lugares donde ella se encuentra y se reconcilia, precisamente, en la simulación de otro. Es esta la forma en que la poetisa hace aparecer su creación y su mundo propio, ingresando en él al

configurarlo con palabras que descifran lo primigenio o inocente del ser poético. El ser se reconoce así en el juego de la revelación encontrando en la palabra poética su lugar de identificación.

Mientras tanto, para Pizarnik, el cuerpo se contempla como un recipiente que media sus sensaciones y le permite reconciliarse con las cargas sociales. El cuerpo, en la autora, está presente como la posibilidad de obtener diversas percepciones y matices de un sentimiento, en pocas palabras, un espectro sensorial que buscará trasladar a su mundo poético. Ese abandono del cuerpo es solo una postura para romper con los estigmas, y así eliminar la obediencia y la utilidad, pues para la poetisa su vida pasa realmente en las letras, no advierte que aquello que le sucede y canaliza por su cuerpo –para transmitir a su mundo poético– aflige su vitalidad. Cito: “El cuerpo representa incorporación y pérdida de la identidad, su extravío consiste en borrarse del discurso dominante y predestinar lo femenino a un destino institucional sin rumbo fijo” (Venti, 2008, p. 61). Cuando la poeta se enfrenta a su ser y se reconoce a sí misma como un cuerpo vacío, se precipita al impacto de no admitir su lugar en la realidad efectiva o fuera de la poesía. Esa sensación de la nada, ese aniquilamiento de todo objeto concreto solo se compara con la muerte. El vacío se genera cuando su cuerpo deseante se ve sujeto a responder y adecuar su subjetividad a las normas de conducta, a los moldes de vida prototípicos y a la obediencia.

Quiero remitirme a un fragmento del poema *Solo un amor*:

Mi amor se amplía.

Es un paracaídas perfecto.

(...)

Mis palabras perforan la
última señal de su nombre.

Mis besos son anguilas que él

Se ufana en dejar resbalar.

Mis caricias un chorro reminiscente de
música sobre fuentes de Roma.

Nadie pudo huir aún de su territorio
anímico.

(...)

Mi creación es una mojigatería junto a
su rubio carromato (Pizarnik, 2016, p. 41).

En el poema, se esclarece el rechazo que la autora siente por el mundo en concreto, como parte del repudio que empieza a desarrollar y que explorará con más detalle posteriormente. Ella logra extraer de su memoria aquellas esencias e impresiones que obtiene de sus sensaciones más sutiles, rescatándolas en su poesía para que mediante su creación cobren sentido, ejemplo de ello, es el amor y el otro. Aun así, admite el fracaso de su propia invención: “Mi creación es una mojigatería junto a/ su rubio carromato” (Pizarnik, 2016, p. 41), advirtiendo que la palabra solo es apariencia y que la peculiaridad de ser en un cuerpo no logra componerse en plenitud, tan solo se puede suscitar.

Estas sensaciones, sentimientos y pensamientos que parecen evadirla y resistírsele en su vida ordinaria, son la derrota que le permiten resurgir en la poesía: “Mis palabras perforan la/ última señal de su nombre” (Pizarnik, 2016, p. 41), nombrando el sentir para que permanezca y se trasmita. Asimismo, “el borrarse del discurso dominante” (Venti, 2008, p. 61) le facilita explorar su sentir y su crear desde la angustia de estar siendo. Este ser en la angustia se instaura como un lugar de refugio, una huida y una liberación de lo que alguna vez creyó eran sus principios matrices.

Aun así, Pizarnik nunca niega el hecho fundamental de lo sucedido, su poesía comprende que el cuerpo es la primera experiencia con el mundo, pero es solo cuando lleva al límite su sentir que recibe la recompensa. Al entender la recompensa como esa capacidad de reconocerse en la angustia para conocer sus deseos, soporta la intensidad de los estímulos que exceden el cuerpo (que ponen en riesgo su vida y se inclinan a la muerte) y se exime de la falta (la pérdida de la identidad). Dice el poema: “Nadie pudo huir aún de su territorio/ anímico” (Pizarnik, 2016, p. 41), invocando nuevamente la pulsión de muerte que representa la redención. Por ello, su poética y su obra en general están atravesadas por un palpito de muerte constante, pues solo la muerte revela la verdad y es necesario acercarse a ella para encontrarla. Dice Sarah Martín (2013) que la poética pizarnikiana “intenta abrir la brecha para el paso de un lenguaje que revele lo esencial, lo invisible, lo desconocido” (2013, p. 71), así, se crea la abertura y la autora asume, en la búsqueda de lo originario, el peligro de no encontrar su lugar sino solo en el abismo. Al ubicarse la poeta en el abismo descubre la fatalidad de recrearse en la escritura, disolviendo la memoria, el recuerdo y la fantasía al querer volver real su mundo y un otro que claramente no está, que solo existe y permanece en su lenguaje, pero que le concede convertir sucesos reales, que aparentemente no lo denotan, en algo bello.

Este rescate que hace Pizarnik del ser amado, en el poema *Solo un amor*, supedita su rastreo a la carencia; además, su cuerpo que desea se mantiene latente en la espera. El deseo es la clave y el misterio que va creciendo y expandiéndose, pero que nunca se satisface, pues aceptar la angustia de no consumarlo es parte de la condición. La autora, al no negar la angustia, acepta el vacío por decisión, acogiendo el sufrimiento como su alternativa de sobrellevar su salida de la realidad. Después de todo es como puede liberarse y dar paso a su creación, acogiendo el sufrimiento como un sentir y padecer condicional propio del vivir. En este poemario se recuperan sentimientos percibidos como contradictorios, pero que en realidad se complementan entre sí. De nuevo se evidencia el malestar por la dualidad del sentir (dualismos como bueno o malo, bello o feo, alegría o tristeza, y demás), mientras la poetisa se mueve en una gama indistinta de sentires que proyectan la transfiguración propia de su realidad y la comprensión que tiene de su propio padecer. Por ello, sus poemas evitan caer en juicios estrictos, haciendo de su obra una fisura donde convergen contrarios en armonías desgarradoras.

Ahora bien, en el poema *Más allá del olvido* dirá: “alguna vez de un costado de la luna/ verás caer los besos que brillan en mí/ las sombras sonreirán altivas/ luciendo el secreto que gime vagando” (Pizarnik, 2016, p. 42). A lo largo del poema se reiterará esa figura literaria de lo oculto, como una cortina que se abre y deja ver una espiral girando alrededor de la presencia, y que se aleja cada vez más de esta. Invita a su vez a superar la dispersión de lo corporal y lo sensorial que supone exceder la lejanía del otro y lo otro.

Para ello, propone algunas certezas, tales como: “vendrán las hojas impávidas que/ algún día fueron lo que mis ojos/ vendrán las mustias fragancias que/ innatas descendieron del alado son/ vendrán las rojas alegrías que/ burbujan intensas en el sol que/ redondea las armonías equidistantes en (...)” (Pizarnik, 2016, p. 42). Dichas certezas resuenan como el deseo de acotar o desvanecer la distancia, al intentar anular o superar el abismo. Cada verso finaliza de forma abierta (que o en), dando paso a las posibilidades de resignificación de un hecho concreto de otro. Esto hace que la espera para Pizarnik termine por ser dolorosa, pero bella, al sostenerse la poetisa en la pérdida. Así se permite explorar la sombra y el ocultamiento, pero también la luz y la exaltación, recuperando la amalgama del sentir matriz.

Más allá del olvido invoca sensaciones e imágenes del deseo, en el intento desmesurado de redimir el vacío. A su vez, el vacío no puede superarse ni colmarse, lo que implica en la autora el descubrimiento de su motor creativo, a saber: la búsqueda de la

verdad. Es necesario encarar que, para acercarse a la verdad es irremediable padecer el malestar, el dolor y la angustia de mantenerse latente ante la muerte. Por ello, las sensaciones fugaces que invoca Pizarnik desde la fantasía son una reivindicación para no sucumbir ante la muerte, haciendo crucial devolver a la presencia la autenticidad del otro y lo otro e invitarlo a habitar la palabra.

Con la poesía, el otro deja de ser apariencia y se constituye. Su aparición fidedigna es un recurso de Pizarnik para manifestar su propia fundación. Dice Sara Martín que: “Ese lugar de revelación, el cuerpo del otro apunta indudablemente al espacio de lo real, y entonces, al conocimiento” (2013, p. 76). En este sentido, al tratar de insertar el otro y lo otro en su mundo puede dar cuenta del nuevo orden de las cosas, y así atrapar con la palabra el sentir y proyectarlo de una forma agradable para sí misma, develando la verdad. Aun así, esta correspondencia del sentir con la realidad propuesta, le terminan por jugar una emboscada, que la dejan pendiendo en el borde de la carencia y la necesidad. El sentir se resiste a ser resuelto en la palabra, pues esta no termina por ser suficiente. Puesto que el sentir no es algo contenido en el lenguaje, cualquier exaltación poética solo agrava el hecho de no encontrar consuelo, aunque pueda provocarlo en otros.

Las experiencias que plasma Pizarnik en *Un signo en tu sombra* son la razón por la cual en *La última inocencia* sus palabras se vuelven más contundentes. Hemos visto hasta el momento que las dolencias de la autora se concentran en las carencias afectivas, por consiguiente, tan solo un año después, se agudiza su deterioro y puede verse como sus poemas están cargados de adioses que implican renunciaciones con aquella idealización del transcurso de la vida. Hay una gran desazón encarnado en la poetisa que requiere salvación, ya que es en los sucesos cotidianos donde su ideal no se corresponde con lo que es la vida, es decir, un suceso en particular es solo eso, pues no abarca la totalidad de la existencia. Esta falta de correspondencia generaba un malestar que no le permitía reconocerse lineal, como un ser en consecuencia. Dice al respecto en el poema *La de los ojos abiertos*: “la vida juega en la plaza/ con el ser que nunca fui” (Pizarnik, 2016, p. 51), mostrando que, desde el inicio del poemario *La última inocencia*, se posibilita la materialización de las preocupaciones más crueles en su obra, expresamente: la desintegración del yo.

En poemas como *Solo un nombre*, esa figura de la fragmentación va a empezar a tomar relevancia en la conformación de su método, pues es aquí, citando a Piña que el poema “abre un espacio de separación y divorcio entre la subjetividad y su nominación

lingüística, y se vincula tanto con la pregunta sobre la verdad y la identidad del yo, como con su duplicación en el yo asumido por el lenguaje” (2005, pp. 77-78). Esa tendencia de Pizarnik de querer consumirlo todo con el lenguaje, solo ha de verificar su mayor miedo: que el lenguaje resulta ineficaz para revelar su comprensión de la realidad. El poema se reduce a: “alejandra alejandra/ debajo estoy yo/ alejandra” (Pizarnik, 2016, p. 65). Esa capacidad de síntesis es solo la forma en que la poetisa muestra el obstáculo de hallarse en un nombre. Entender todo como falseado va a ser motivo de desconsuelo hasta el fin de sus días, en consecuencia se entendió a sí misma como “Extranjera a muerte” (Pizarnik, 2016, p. 269).

Augurando su devenir dice a modo de *Canto*: “el tiempo tiene miedo/ el miedo tiene tiempo/ el miedo” (Pizarnik, 2016, p. 54), dicha obstinación la lleva al repudio por todo aquello que implica la civilización, igual que al acoplamiento a su engaño. Todo el poemario permanece marcado por cierto cansancio y pesadez por la forma en cómo le fue dado el mundo, y su fuerte querer de interpretar lo exterior como lo dictaba su interior. Con sus palabras resalta cosas tales como: “te duele la vida tanto tanto” (Pizarnik, 2016, p. 53), “¡Falta palabras,/ falta candor, falta poesía/ cuando la sangre llora y llora!” (Pizarnik, 2016, p. 57), “Cansada de la espera del yo de paso” (Pizarnik, 2016, p. 63). No se debe dejar pasar, que en este punto de reconocimiento del malestar hay también un proceso de agrado. Estas suplicas y lamentos de la poetisa se deben, en parte, a que aprendió a disfrutar de la miseria que le aporta la incongruencia de los hechos en el mundo, enfrentando lo habitual con poesía, para así revelar formas que se reconcilien con la verdad, aunque sea doloroso sentirse atrapada e incomprendida.

Esa tendencia tan surrealista de entender su vida como poesía, la llevó a una decantación y depuración del lenguaje. Por su parte, este no demostraba pasividad ante el deseo de Pizarnik, pues la carga simbólica del lenguaje está sostenida por una extensa historia y querer descomponerla lleva un esfuerzo sobrehumano. La autora comprendía que para hacer poesía había que tener una paciencia increíble y esperar ser atacado por esas revelaciones inquietas que deben manifestarse en letras. Debido a esto, había que dedicar la vida a la poesía, siendo esta dedicación plena a la escritura la instancia más significativa de su método creativo. La poetisa se enfrentaba a una faena al querer darle valor propio al lenguaje a través de su experiencia subjetiva, pues de alguna manera debía saldar el sufrimiento que lo estructurado le causaba.

Parte de esas fascinaciones repetitivas a las que siempre tuvo que volver, a pesar de que eran casi una tortura, marcaron también sus rasgos distintivos, mismos que permiten que sus lectores puedan sentirse aludidos con sus letras. No es habitual el elogio a la muerte, a la miseria, al dolor tal como lo hizo Pizarnik, entregando su vida por completo para develar ese misterio tan propio del ser. Dice Toni Montesinos que “la intercomunicación entre autor y lector surge para el sufrimiento y consuelo de ambos, para una soledad que se vuelve compañía para de nuevo ser soledad, y la imaginación es un territorio compartido” (2014, p. 53). Para la poetisa esa soledad era crucial para habitar el instante y descubrirse a sí misma lo que ese momento depara, así este solo devuelva momentos marchitos.

Muchas veces se vio en la necesidad de eliminar libros de poemas enteros porque no lograba, después de darlos a luz, encontrar en ellos aquello que deseaba transmitir. Lo dice en *A las esperas de la oscuridad*, un poema que trata, como un pronóstico, su método y realidad: “Dile que los suspiros del mar/ Humedecen las únicas palabras/ Por las que vale la pena vivir.” (Pizarnik, 2016, p. 60). Este fragmento puede verse traducido en múltiples versiones, combinaciones y composiciones dentro de su obra, porque finalmente lo importante es “Ese instante que no se olvida/ Tan vacío devuelto por las sombras” (Pizarnik, 2016, p. 60). La manía de repetición por ese instante insuperable no solo era un artilugio en su poesía, era la esencia misma de su devenir en vida. Por ello, en el poemario *La última inocencia* ya no se inscribe en la ingenuidad pasada, más bien hay un despertar del dogmatismo para agravarse en el sueño poético. Ese carácter reflexivo de los poetas hace que sean más sensibles ante la pequeña muerte del sueño semejante a la muerte y la muerte próxima.

Expone Montesinos que: “en el sueño está el silencio; en la muerte, la realización como individuos. La nada constituye la última estación de un viaje circular: del dolor de haber nacido al dolor que conduce desear la propia desaparición” (2014, p. 79). Esa exigencia de la poesía hace de los poetas seres enajenados en su propia creación, tan mordaces del sentir que la alternativa que les queda es abrazar el sufrimiento. Esto implica, en Pizarnik, la acogida de la derrota que significa la muerte para la vida de un creador, tan sólo para hacer posible que su paso por el mundo sea algo significativo para las otras soledades. Por ello se repite en el sueño como esa metáfora de muerte y dice: “Pronto nos iremos” (Pizarnik, 2016, p. 59), “He de partir” (Pizarnik, 2016, p. 61). Esta asimilación de la muerte como la nada absoluta, como ese lugar intrascendente de la vida y

el cuerpo, se evidencia resuelto en *Solamente*, poema que hace alusión a esa intención de registrar lo que pasa por un cuerpo que desea que, además, ha sido honrado con la vida, cito:

ya comprendo la verdad

estalla en mis deseos

y en mis desdichas

en mis desencuentros

en mis desequilibrios

en mis delirios

ya comprendo la verdad

ahora

a buscar la vida (Pizarnik, 2016, p. 59)

Aparentemente la promesa de verdad ha sido hallada en estas letras. Si bien hay un reconocimiento de lo que es la verdad en Pizarnik, no termina por ser suficiente la búsqueda. Decir que: “ya comprende la verdad” (Pizarnik, 2016, p. 59), es sinónimo de abismo, porque puede comprenderse mientras pasa en el cuerpo, el dilema se encuentra en hacer que esa verdad del instante tome forma en el lenguaje para otros y sí mismo. Lo rescata también en sus *Diarios*: “Tal vez el poema pueda invocar el suceso o consolar de su no venida” (Pizarnik, 2013, p. 616). De este modo, cuando dice en el final del poema “ahora/ a buscar la vida” (Pizarnik, 2016, p. 59), marca el rumbo de su obra, la misma que no va a parar de crear poesía viva, poesía de revelación y resistencia ante lo inverosímil del acontecer en un mundo diseñado hace siglos, invitando a sus lectores y a sí misma a proyectar en su interior formas desconocidas e incomprensibles del sentir, que solo se logran transmitir tras un agudo cuestionamiento individual acerca de lo que representa el mundo a través del lenguaje.

Sospechar de lo real

*La realidad, sí, la realidad:
un sello de clausura sobre todas las puertas del deseo.
Mutaciones de la realidad, Olga Orozco.*

Puede decirse que la poesía es esa manifestación por medio del arte que sospecha de la realidad, en la medida en que no responde a principios determinados sobre lo que existe, sino que más bien posibilita cuestionarse sobre aquellos elementos que parecen tan lejanos y desconocidos, pero no lo son. Hemos visto hasta el momento, que esta disposición en Alejandra Pizarnik es bastante sorprendente, pues al tiempo en que le permite liberarse y fundar su mundo poético, la condena a la soledad y poco a poco al devenir de su propia muerte.

Por consiguiente, nos enfocaremos en la primera parte de *El infierno musical, Figuras del presentimiento*, último libro publicado por la poetisa en vida. Este poemario mostrará, en efecto, el desgaste individual y social al que sucumbió la autora, al tiempo en que logra revelar las letras más cruciales y contundentes de su método creativo. Aquí, la preocupación principal, inherente en sus letras, es el deseo. Este se presenta como ese desligamiento de la palabra de su valor meramente simbólico y es unificado en plenitud con la palabra encarnada en el cuerpo.

En este poemario, el cuerpo pasa a ser el eje principal de dilucidación de la poesía, hasta el punto de, como se ha señalado anteriormente, hacer el cuerpo del poema con su propio cuerpo, evidenciando que la única forma en que la poesía puede desnudar su sentir es dando paso al reconocimiento de los fenómenos internos. Esta capacidad de reconocimiento deja ver en la autora que la verdad de sí mismos no siempre será positiva, aunque puede hacerse de ella algo bello. Por ello, se pregunta desde el inicio del poemario en COLD IN HAND BLUES: “y qué es lo que vas a decir/ (...) y qué es lo que vas a hacer” (Pizarnik, 2016, p. 263). Estos cuestionamientos vienen acompañados de una gran afirmación, que remata el inicio de una colección marcado por el miedo, la angustia y el padecimiento. Escribe en el mismo poema que: “voy a ocultarme en el lenguaje” (Pizarnik, 2016, p. 263). Esta formulación del ocultamiento que se figura con la palabra arroja cantidad de inquietudes, sobre las posibilidades de ser un cuerpo que está mediado por el lenguaje. Aun así, la autora elige preguntar: “y por qué” (Pizarnik, 2016, p. 263), a lo que responde “tengo miedo” (Pizarnik, 2016, p. 263). El tener miedo será para Pizarnik esa

verdad o certeza que trata de ocultarse en su poética, esto para que pueda huir del abismo. A su vez, el miedo le revela algo tan propio del carácter de su deseo que es difícil pasarlo desapercibido, puesto que lo padece para prepararse para la muerte.

Esa decisión que toma la autora frente al transcurrir de su vida, consignado en sus *Diarios*, muestra que hay una fuerte voluntad de la muerte, pues es así como su poesía alcanza elementos significativos del instante y logra potenciarlo en otros cuerpos sintientes. Por ello, romper lo establecido para buscar la verdad resulta paradójico, pues se evidencia con la autora que no es plenamente liberador, porque termina por contener también sus contrarios. Al abrir todas las grietas de una existencia puesta en duda, la poetisa se escuda en la poesía, aunque esta no resulta en un refugio seguro, puesto que no anulaba el miedo. En esencia, sí emparentamos refugio y ocultamiento, la poesía se presenta como la posibilidad de luchar contra no saber qué decir o qué hacer, porque se ha distanciado de una forma normatizada de ver el mundo.

El deseo es así crucial para determinar la relación que la poetisa tiene con la poesía, lo que esta significaba al haber exterminado toda forma normalizada del mundo. Dirá en el poema *Piedra Fundamental* que:

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 (Pizarnik, 2016, p. 265).

La fractura que muestra la poesía creada por Pizarnik es alarmante, porque pone en la fundación de su nuevo mundo las esperanzas de hallar ese lugar al que pertenecer. Su poesía hace alusión directa a la fantasía, como potenciador de su sentido, y a su cuerpo, como canalizador y contenedor de certezas. Aun así, la poetisa hace un llamamiento con su obra a ese lugar eternamente desconocido del ser humano, porque es consciente que es solo en la poesía donde el ser humano es completa y firmemente sin ataduras, desde su desnudez, como quien fue arrojado al mundo y se descubre por primera vez. Por lo cual, desde la inocencia del sentir abre las grietas en el acontecer de la experiencia poética, mostrando su herida respecto del mundo y se expone al deseo de fusión indisoluble con el lugar que habita, como dirá Paz: “La experiencia poética es un abrir las fuentes del ser. Un instante y jamás. Un instante y para siempre. Instante en el que somos lo que fuimos y seremos. (...) En ese instante somos vida y muerte, esto y aquello” (1972, p. 155).

En *Piedra fundamental* principalmente hay un yo fracturado, que se pronuncia por medio de un juego de voces reiterativo, en concreto cuando escribe: “No puedo hablar con mi voz sino con mis voces”, “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”, y todavía más en, “Este decir y decirse no es grato. No puedo hablar con mis voces” (Pizarnik, 2016, pp. 264-266). Esa fragmentación del yo muestra que para la poetisa no hay un centro, puesto que no lo encuentra sintetizado en la diversidad de las partes unidas por su voz. Su recurso, al mismo tiempo, se remite a ese yo onírico que se ve fragmentado en el poema por medio de la rememoración de otros tiempos como la infancia, la figura del padre, los sueños reveladores y la escritura. Lo escrito no termina siendo una acogida porque “es posible que sea una trampa, un escenario más” (Pizarnik, 2016, p. 266). La poesía termina siendo para la autora un espacio frágil, no ese asilo seguro de su deseo (como puede llegar a ser acoplarse al deseo normatizado), pues sus certezas pueden ser solo una mentira más, aunque incluso en la farsa de sus palabras se encontró más liberada.

La poetisa, entre la angustia y el padecimiento de no creer en nada que no sea su mundo poético, solo puede plantearse certezas ostensibles para su cuerpo que siente. Por ello, en la constante búsqueda de encuentro con la poesía se debe tener presente que, aunque la palabra es equivalente muchas veces a mentira, hay momentos en los cuales la autora logra reconciliar la esencia misma de su ser. Aun así, la proliferación de los estímulos acontecidos en un cuerpo puede llegar a ser tan variable que interpretarlos es una labor rigurosa, dado que consiste en atrapar los fantasmas del sentir. En consecuencia, resalta en *El infierno musical* genuinamente la bifurcación de la voz en voces, debido a que hay un reconocimiento de la diversidad de estímulos y se trata de dar cuenta de aquellos detalles sutiles que hacen del acontecer algo excéntrico, dirá en el poema que da nombre al libro que: “*La cantidad de fragmentos me desgarran*” (Pizarnik, 2016, p. 268). La recopilación del sentir que trata de hacerse en este poemario es tan compleja, que la autora debe dividir su voz para tratar de hacer justicia con la palabra. Por su lado decide no darle predominio a una voz identitaria, porque finalmente hay una renuncia del yo para poder entender su identidad como algo plural. Aun así, la confusión de la multiplicidad se ve unida y remediada con la palabra hecha poema, es allí donde se encuentra la contundencia de disipar el remolino interior, aun cuando deja ver el enfrentamiento que tiene consigo

misma. Es así como se dispone a revelar, desde lo caótico que resulta interpretar el espectro sensorial, para conjurarlo en el lenguaje y ser transmitido.

No hay que descartar, igualmente, que la palabra poética es orientación y derrota, dado que el hecho de nombrar lo interior trae consigo la implicación de que el sentir ya se haya perdido, es decir, el acto de nombrar solo se refiere al fenómeno in situ, en vista de que solo puede sugerirse. Esto posibilita que la poesía de la autora traiga consigo novedosos descubrimientos sobre sí misma y que le permita a sus lectores sensaciones que desconocían, potenciando el deseo en el cuerpo. A lo largo de *El infierno musical* se precisa reiteradas veces las ansiedades de la poetisa, como la búsqueda de un punto de llegada firme y seguro, que no se concreta ni se halla. Esto hace que el carácter auto reflexivo de Pizarnik haga de su existencia algo dramático. De por sí, reconoce que la poesía es su lugar de enunciación, aunque no le resulte placentera, sino que más bien la hace desdichada. Parte de esa búsqueda que no se resuelve lleva a la autora a esa manía compulsiva de nunca querer dejar de escribir, porque solo así podía acercarse a la libertad, aunque esta fuera bajo su propia tortura. Dice que se halla en la poesía: “Liberada de mí misma/ Naufragando en sí misma” (Pizarnik, 2016, p. 268). Su poesía evidencia lo que siente en su cotidianidad, a si no se resuelva ni aminore el malestar, pues sus padecimientos le pertenecían incluso más que sus palabras.

Es en *El deseo de la palabra* donde su singularidad aparece de forma más concreta, pues hay imágenes sugeridas que son difíciles de enfrentar en ese camino de revivir la experiencia, ejemplo de ello es esa sensación que trasmite de estar aprisionada: “Voy entre muros que se acercan, que se juntan” (Pizarnik, 2016, p. 269), es como si se quedara sin margen de acción, porque está completamente acorralada. Ese aislamiento le produce un malestar, por eso cada letra quiere acercarse cada vez más a la desnudez más clara de su sensibilidad, pero también la aparta de los demás y sufre diciendo: “Tú ya no hablas con nadie” (Pizarnik, 2016, p. 269). Así asevera que el papel fundamental de su poesía es hallar aquel sentido que involucra un proceso de conocimiento individual, aunque eso implique un rechazo hacia sí misma por la incapacidad de no poder ser sino en soledad. Su poesía, además, enuncia la lejanía dada por el deseo de no volverse al mundo, de no dirigirle a este palabras que no sean valiosas por su carácter fundador de experiencias. Es por ello que, Pizarnik es y siempre será ajena hasta su muerte, pues solo le pertenecía aquello que se va en el deseo de querer dar a luz lo que tenía clavado en el alma, aquello que se va con el sentir y la vida, pues la “Extranjera a muerte está muriéndose” (Pizarnik, 2016, p. 269).

Para la poetisa, nadie podía ser testigo de lo que le estaba sucediendo, tampoco podía salir de su odisea, razón por la cual nadie pudo salvarla de su trágico deceso, pues no había una comprensión real del porqué la autora decide dar la vida por su creación. Es solo allí donde encontró el sosiego de romper con lo cotidiano y transmitir la excepcionalidad de su experiencia, en palabras de Paz: “la poesía es revelación de nuestra condición y, por eso mismo, creación del hombre por la imagen. La revelación es creación” (1972, p. 156). No había manera de que “*la cantidad de fragmentos*” (Pizarnik, 2016, p. 268) que era la autora fuera consolada con algo que no fuera su condición de creadora.

Pizarnik renunció al juego de la vida para plantear las reglas de su propio juego, orientado al deseo de generar la apertura que va a los confines de la realidad y revela el mundo que tenía dentro, mismo que la acompañó durante toda su vida hasta su muerte, siendo definitivamente “un lugar donde habitar y donde refugiarse, pero sobre todo un espacio donde no dejar de buscarse” (Martín, 2013, p. 73). Sus experiencias sensibles la estremecían al punto de que robaban toda su atención, como tomando posesión de lo acontecido en su cuerpo, para exigirle ser llevado al lenguaje y ser transmitido, aunque implicara dolor, padecimiento, aislamiento y angustia, es decir, “infundiéndole al poema mi soplo a medida que cada letra de cada palabra haya sido sacrificada en las ceremonias del vivir” (Pizarnik, 2016, p. 270). Nuevamente la poetisa llama el final para dar vida a su poética, para habitarse en la vida que conjura.

“¿Qué estoy diciendo?” (Pizarnik, 2016, p. 271), se pregunta en *La palabra del deseo*. Lo hace porque con su poesía quiere ser y no ser, por ello, se le resiste: “no sé qué más decir” (Pizarnik, 2016, p. 271). Hasta que logra soltar la palabra hecha deseo y admitir que: “(Yo no quiero decir, yo quiero entrar)” (Pizarnik, 2016, p. 271). En este momento crucial de su poesía uno puede preguntarse: ¿A qué quiere entrar? y ¿Para qué?, para acto seguido, darnos cuenta como lectores que la trascendencia de su vida se halla en “El dolor en los huesos, el lenguaje roto a paladas” para “poco a poco reconstruir el diagrama de la irrealidad” (Pizarnik, 2016, p. 271). Los bloqueos que permite ver en el poema son manifestaciones del universo que la poetisa podía reconocer en sí misma, gracias a la capacidad que tuvo de poder sentir con palabras y silencios, de sentir el misterio de la vida. Por ello, su obra es inagotable, porque su deseo se devoraba en poder transmitir esa intimidad que le hablaba e interpelaba, abriendo el mundo de lo desconocido para sí misma y sus lectores.

En definitiva, las metáforas que plantea Pizarnik nos llevan a pensar en dónde radica la intención del deseo, si es en la moneda que se tira a la fuente o en el acto de llevarlo a cabo como señaló Weil (1994). En *La palabra del deseo*, para finalizar, propone de forma contundente una comprensión novedosa del deseo al decir:

La soledad no es estar parada en el muelle, a la madrugada, mirando el agua con avidez. La soledad es no poder decirla por no poder circundarla por no poder darle un rostro por no poder hacerla sinónimo de un paisaje. La soledad sería esta melodía rota de mis frases (Pizarnik, 2016, p. 271).

Con dicho final, remata sugiriendo que la disposición debe estar en la libertad de dejar ser el deseo, aunque sea por medio de la palabra, sin ataduras ni hostigamientos, dejarlo ser, pues la vida misma se compone de circunstancias incontrolables, tan bestiales como ser un cuerpo en el cual acontecen infinidad de experiencias. No podremos comprender firmemente porque la poesía de Pizarnik nos conmueve, aunque podemos saber que, tras su muerte, sus poemas han tomado su forma definitiva y se han desligado de su autora, permitiendo que estos permanezcan tan nítidos en su inocencia como en el momento en que fueron escritos.

Conclusiones

En definitiva, he analizado en el texto la forma en que opera el deseo en la poesía de Alejandra Pizarnik dialogando con algunas ideas filosóficas de Freud, Bataille y Weil, quienes permitieron ahondar en la figura empobrecida que se le adjudica al deseo. Además, con el análisis de la poesía de la autora se evidencia el reclamo vehemente del deseo, lo que posibilitó profundizar en lo intuitivo del sentir como parte fundamental de la creación poética, lo que va en contra posición a las normas imperantes, pues descifrar el sentir desnudo del cuerpo se presenta como una resistencia frente a lo imperativo. Este desnudamiento, del cual se ha hablado en detenidas ocasiones a lo largo de este análisis, es la revelación que la poetisa hace de su propio deseo, siendo esta una de las grandes luchas para mantener al ser inocente incluso cuando se encuentra corroído por lo establecido.

Además, se advierte que la poesía es un texto desnudo, porque implica un dialogo desde dentro, que concede potenciar el sentir y su complejidad de atraparlo. Puede decirse entonces que la poesía es semejante a la vida, pues ambas exceden nuestra capacidad de enunciación. Esto se traduce en Pizarnik como el motor principal de su acción. El arte poético, de este modo, es esa emoción que nos suscita el mundo, un hecho estético de algo que nos conmueve representado por el poeta con la palabra, según la relación de los fenómenos que lo afectan como un barrido. Dicha relación responde, teniendo presente los poemarios *Un signo en tu sombra*, *La última inocencia* y *El infierno musical*, al reencuentro con lo bello desde lo irónico, el dolor, el sufrimiento y demás, puesto que se reconoce la cercanía con todos los estímulos como parte del ser en un cuerpo humano.

Estos padecimientos que Pizarnik declara en su poesía muestran que su sufrimiento no es una idea etérea que vaga en lo abstracto, sino que se incrusta en su cuerpo, haciendo del padecer una experiencia real y concreta, que finalmente comprometió su estabilidad psíquica, un infortunio pagado con su vida. Estos acontecimientos, que finalmente son necesarios para la fundación de su mundo y método poético, han sido referenciados oportunamente en la reflexión realizada sobre su fusión con lo literario. No se descarta, con ello, la posibilidad de otros métodos creativos, pero el expuesto aquí es uno que, en particular, marcó la historia de la poesía por sus configuraciones novedosas y extraordinarias. También cabe resaltar lo peligroso de su método, ya que la poetisa buscó fervientemente extraerse de la realidad, aunque esto resultó en una tarea imperiosa e imposible de superar. Para lograrlo, tuvo que renunciar a todo precepto dado del mundo y

formular desde la nada su mundo interior, lo que hizo de su paso por la vida una tortura constante, debido a que sus decisiones le impedían encontrar consuelo, al creer que era el único ser que habitaba en su mundo.

Parte de ese habitarse habla de cómo la poesía se convierte en el lugar seguro de algunas personas, que encuentran en la creación poética el sentido único de sus vidas. También aplica para los lectores ávidos, pues el sentirse aludido por lo que otros sienten siempre resulta excepcional, todavía más que el sentir pueda ser transportado y contenido por el lenguaje. Aun así, es y seguirá siendo un misterio por qué un poema nos mueve las fibras, no sabemos bien lo que significa la vida tal cual la creamos, razón por la cual, el ser aludidos por la poesía causa cierto alivio, ya que descubrimos una verdad tan propia de cada uno que nos sorprende la cercanía. Por ello, la poesía de Pizarnik, desde esa posibilidad de crear intimidad, habla sobre lo que representa la vida en un cuerpo que se encuentra afligido por ser y estar siendo en lo encubierto del mundo. La poesía nos dice una parte de lo que es el mundo y se guarda otra, debido a esto, los poetas nos abren al mundo de lo desconocido y nos llevan a las dudas sobre las ideas que, como individuos, tenemos construidas acerca del mundo, dándonos la posibilidad de conocer una porción del enigma, al sentirlo con la palabra y los silencios.

En este sentido, los poemarios anteriormente analizados marcan épocas creativas de la autora que enuncian la complejidad y profundidad de su ser, y muestran la forma en que ella entiende su deseo, reclamando para sí un poder legítimo de erigirlo a su modo. No obstante, la obra de Pizarnik es tan extensa que se hace inviable abarcarla toda, por ello, se eligieron poemas que develan de forma lucida el carácter en que la poetisa se relacionaba con su deseo. Este campo queda abierto a la interpretación para seguir formulando investigaciones prósperas de su obra, para adentrarse en ese basto mundo que formuló y poder así seguir generando cercanía desde la interconexión de esos dos mundos propios del lector y la autora.

Referencias

- Bataille, G. (1987). *La parte maldita* (F. Muñoz de Escalona, Trad.) ICARIA, S.A.
- Bataille, G. (2001). *La felicidad, el erotismo y la literatura. Ensayos 1944–1961* (3.a edición; S. Mattoni, Trad.). Adriana Hidalgo editora.
- Berardi Bifo, F. (2019). *Confusión (imperdonable) entre placer y deseo*. Biblioteca de psicoanálisis. <https://www.centropsicoanaliticomadrid.com/biblioteca-psicoanalisis/confusion-imperdonable-entre-placer-y-deseo/>
- Bordes Solanas, M. (2011). *Las trampas de circe: Falacias lógicas y argumentación informal* (1.a edición). Ediciones Cátedra.
- Breton, A. (2001). *Manifiesto del surrealismo* (2.a edición; A. Pellegrini, Trad.). Editorial Argonauta.
- Freud, S. (1906). *Obras completas* (Vol. 9; J. L. Etcheverry, Trad.). Amorrortu editores.
- Freud, S. (1911). *Obras completas* (Vol. 12; J. L. Etcheverry, Trad.). Amorrortu editores.
- Freud, S. (1920). *Obras completas* (Vol. 18; J. L. Etcheverry, Trad.). Amorrortu editores.
- González, F. (2010). *Viaje a pie* (8.a edición). Fondo Editorial Universidad EAFIT.
- Haidt, J. (2019). *La mente de los justos* (5.a edición; A. García Maldonado, Trad.). EDICIONES DEUSTO.
- Le Breton, D. (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad*. (1.a edición; P. Mahler, Trad.). Nueva Visión.
- Martín, S. (2013). El abismo del silencio, la pulsión de la muerte. Una propuesta de lectura de *Los trabajos y las noches* de Alejandra Pizarnik. *Lectora: revista de dones i textualitat*, 0(13), 69-84.
- Paz, O. (1972). *El arco y la lira. El poema. La revelación poética. Poesía e historia* (3.a edición). Fondo de cultura económica.
- Piña, C. (2005). *Alejandra Pizarnik: Una biografía*. Corregidor.
- Pizarnik, A. (2003). *Prosa completa*. Lumen.
- Pizarnik, A. (2013). *Diarios* (Ana Becciu). Lumen.
- Pizarnik, A. (2016). *Poesía completa*. Lumen.
- Raymond, M. (1960). *De Baudelaire al surrealismo*. Fondo de cultura económica.
- Venti, P. (2008). *La escritura invisible. El discurso autobiográfico en Alejandra Pizarnik*. (1.a edición). Anthropos editorial.
- Weil, S. (1994). *La gravedad y la gracia* (C. Ortega, Trad.). Trotta, S.A.

