

María Ofelia Zanetta

## La construcción de nuevos espacios significantes en la obra de Alejandra Pizarnik

Esta investigación enmarcada en el estudio de las relaciones interartísticas intenta aproximar una lectura sobre la relación que se plantea entre la obra poética de Alejandra Pizarnik y el arte (entendemos al arte desde un aspecto pictórico). En este sentido nos detendremos en el proceso de desplazamiento de una palabra poética hacia una palabra visual.

163 { texturas 7-7

*This research, framed in the study of interartistic relationships, tries to approach a view of the link that exists between the poetic masterpiece of Alejandra Pizarnik and the arts (we consider art from a pictorial point of view). In this sense we are going to focus in the process of displacement from a poetic word to a visual one.*

*Una mirada desde la alcantarilla  
puede ser una visión del mundo*

*la rebelión consiste en mirar una rosa  
hasta pulverizarse los ojos  
Alejandra Pizarnik*

La relación de Flora “Alejandra” Pizarnik con la plástica se remonta a sus visitas a “El Taller” refugio de amigos escritores y artistas plásticos, un breve estudio con el pintor Batlle Planas y una exposición de dibujos en 1965 con Manuel Mujica Láinez. En su biografía Cristina Piña cita:

*...lo hago (el trabajo sobre el poema) de una manera que recuerda, tal vez, al gesto de los artistas plásticos: adhiero una hoja de papel a un muro y la contemplo, cambio palabras, suprimo versos. A veces al suprimir una palabra, imagino otra en su lugar, pero sin saber aún su nombre. Entonces, a la espera de la deseada, hago en su vacío un dibujo que la alude...* (Piña, 2005: p.137)

164 { texturas 7-7

Teniendo en cuenta que Pizarnik elegía sus palabras y las trataba casi a modo de objetos, pensamos su obra poética como una poética que se escribe para ser mirada, en la cual la palabra se presenta en términos visuales.

Nuestra hipótesis es que las relaciones entre la poesía y el arte (entendemos al arte en un sentido pictórico) en la obra de Alejandra Pizarnik, promueven un nuevo modelo estético basado en una concepción plástica del poema. En este sentido trabajamos los siguientes libros: *Árbol de Diana (AD)*; *Extracción de la piedra de locura (EPL)* y *Los trabajos y las noches (LT)* de dicha autora.

Esta investigación se enmarca en el estudio de las relaciones interartísticas y parte del supuesto de que una escritura que plantea una mirada plástica es ecrástica, entendemos el término ecrasis según Heffernan<sup>1</sup>: “la representación verbal de las representaciones visuales”. Cabe aclarar que el lexema significativo, presente en el título del trabajo, no lo planteamos desde la lingüística estructuralista sino en calidad de participio en su dimensión calificativa.

Para esta primera aproximación partimos del análisis de tres elementos que consideramos constitutivos de la plasticidad de esta poética: la mirada, el tratamiento de las imágenes, y la instancia narrativa.

*¿Y por qué hablas como si el silencio fuera un muro  
y las palabras colores destinados a cubrirlo? <sup>2</sup>*

## 1. Exacerbación de la mirada

*“El ojo se educa por las palabras; los nombres de colores; una buena paleta de sustantivos nos enseñan a diferenciar mejor los tonos. Los buenos poetas nos enseñan a ver mejor, y, sin embargo, sus palabras son ciegas”.* (Debray, 2002: p. 46) Los textos de Alejandra se proyectan como instantáneas, la brevedad de los sintagmas produce una condensación semántica que “estallan” en lecturas. Se plantea un doble juego: se escribe para no decir y es en el silencio, en la palabra muda, en la que se significa a través de imágenes que se concretan a manera de cuadros. Los ojos o la mirada se construyen como elementos *pivot* que dan origen a las escenas y que por ende cobran diversas funciones dentro del texto.

En primer término como metonimia de la vida: “por un minuto de vida breve/ única de ojos abiertos/ por un minuto de ver”<sup>3</sup>, el valor de la vida se resume en la visión, los ojos son instrumento de conocimiento y a partir de ellos se toma contacto con la realidad; pensemos en el gesto de Edipo pinchándose los ojos como consecuencia de su ceguera cognitiva. En este sentido Pizarnik lo intensifica y lo lleva al extremo a partir de la condensación del tiempo “por un minuto de ver”. En segundo término como ojos hiperbolizados mediante duplicaciones dirá Gabrieloni<sup>4</sup> “cuando vea los ojos/que tengo en los míos tatuados”<sup>5</sup>, la mirada es espejo de sí misma y en su refracción se plantea su anulación. La visión se construye como objeto sobredimensionado que exhibe la carencia “los ojos cerrados y un sufrimiento en verdad demasiado grande”<sup>6</sup>. Pizarnik pareciera que ostentara lo descarnado porque su obviedad (en verdad) lo invalida.

En tercer término y en relación a cómo la visión se plantea como una puerta de entrada a una poética que se puede leer como una imagen, los ojos se configuran en términos de testigos lúcidos<sup>7</sup> “en amistad con mis ojos he visto, he visto y no aprobé”, el conocimiento está supeditado a una relación de causa-consecuencia en la cual el sujeto conoce y toma posición. Se propone un programa de escritura en la cual se muestra lo mismo desde diferentes perspectivas aún implicando la obturación de una en pos de otra. Por último desde esos “ojos prestados” mediante los cuales leemos, el uso de la primera persona nos proyecta, el texto nos fagocita y el que mira se configura en objeto de su mirada, devuelve su propia proyección: “Veo crecer hasta mis ojos...” .

## 2. Desmaterialización de las imágenes

Las imágenes se van modificando hasta volverse representaciones abstractas, los cuerpos se van desmaterializando en el transcurrir de los versos y es el lector quien los reconstruye a partir de los intersticios que quedan:

*Ella se desnuda en el paraíso  
de su memoria  
ella desconoce el feroz destino  
de sus visiones  
ella tiene miedo de no saber nombrar  
lo que no existe<sup>8</sup>*

Las personas se multiplican mediante representaciones en espejo y esto implica que se pierda la concreción de la figura y dé lugar a un mero reflejo. Ese “ella” se deshace en un recuerdo de sí misma al transcurrir la acción en una evocación de la memoria. Lo interesante de esto es que observamos cómo se va despojando la representación de corporeidad del pronombre, primero se proyecta como imagen de un recuerdo el cual ignora el futuro “feroz” de sus visiones, pero que al ser ella misma visión se convierte en eso que no conoce su destino y que no se puede nombrar porque no existe, la imagen se “canibalizó” en su nostalgia hasta volverse nada.

El cuerpo se configura como aire, sombra, y finalmente silencio: “he dejado mi cuerpo junto a la luz”<sup>9</sup>; “aire tatuado por un ausente”; “Espacio. Silencio ardiente/¿Qué se dan entre sí las sombras?”<sup>10</sup> El cuerpo se va desgajando dando lugar a una figura que se presiente, que se anuncia pero que no llega a estar textualizada. La falta de imágenes concretas va prefigurando “figuras de la ausencia”, Pizarnik escribe: “Quiero ver en vez de nombrar” y a modo de epitafio: “Del combate con las palabras ocúltame/ y apaga el furor de mi cuerpo elemental”<sup>11</sup>

166 { texturas 7-7

### 3. Instancia narrativa

La brevedad del texto alude a una palabra que no dice sino que más bien sugiere. Para esto, el poder “narrativo” (entendemos que la poesía no narra pero lo planteamos en términos de poder construir líneas de acciones) de la palabra va a estar supeditado a los cambios de color o de iluminación, las acciones transcurren en escenarios reducidos, casi claustrofóbicos y el uso del tiempo presente “cosifica” las acciones y las mantiene suspendidas en momentos. Aira dirá:

*(...) al alba, he notado que en la poesía de A. P. es el momento emblemático de la anulación del tiempo (...) La coexistencia de tiempos en el relato es básicamente la convivencia del presente y el pasado: el pasado en que sucedieron los hechos y el presente en que se los cuenta. (...) El tono sombrío de la poesía de A. P. deriva, también de su negativa o imposibilidad de adoptar un ritmo narrativo (Aira, 2004: p. 21)*

Las acciones son pequeñas instantáneas que a partir de los verbos en presente y la ausencia de títulos, (por ejemplo en el libro *Árbol de Diana*), le otorgan a la narración una recurrencia cíclica, pues los textos se pueden leer en una línea continua como

un único libro. Si bien hay verbos en tiempo pasado, lo interesante son las consecuencias en el aquí y en el ahora que éstos tienen; y eso es lo que les proporciona una perdurabilidad semántica.

*De aquí partió en la negra noche  
y su cuerpo hubo de morar en este cuarto  
en donde sollozos, pasos peligrosos  
de quien no viene, pero hay su presencia  
amarrada a este lecho en donde sollozos  
porque un rostro llama,  
engarzado en lo oscuro,  
piedra preciosa.<sup>12</sup>*

El espacio se identifica como: aquí, cuarto y lecho y las acciones concurren dentro de ese perímetro limitado, pues si bien el verbo partió encierra la idea de alejamiento y clausura la acción, todo remite a lo que queda. Como plantea Aira sobre el alba, se marca temporalmente la anulación del tiempo, pero esta supresión se configura visualmente desde un espacio de luces y de sombras, el espacio es un interior va a decir Negroni: "...y en dicho interior; en ese 'pequeño teatro' que es también, claro, un espacio de fijaciones, el personaje cambia de máscaras de nombres, se observa hasta la desesperación (...) y de ese modo dibuja lo que no tiene nombre..."

167 { zanetta

Así en la intimidad del cuarto el texto se vuelve sombrío, oscuro, y se cierra a partir de los lexemas: "negra noche" y "engarzado en lo oscuro" que plasman un escenario sórdido y signado por la desesperación de la ausencia.

En los textos la representación de la luz aparece a partir de una proyección o de un reflejo, siempre de modo indirecto; y desde las sombras se configuran las imágenes. Por lo general la fuente de iluminación es un objeto que refracta en otro: "camisa en llamas", "la sombra de su sombra"; "un golpe de alba en las flores"; "memoria iluminada, / galería donde vaga la sombra de lo que espero"

#### 4. Conclusión

Para finalizar me quiero detener en el nombre de su texto: Extracción de la piedra de locura, el cual también es el título de una de las obras pictóricas pertenecientes al pintor holandés El Bosco. Lo que se representa en el cuadro es una especie de operación quirúrgica que se realizaba durante la Edad Media, y que según los testimonios escritos sobre ella consistía en la extirpación de una piedra que causaba la necedad del hombre. Se creía que los locos eran aquellos que tenían una piedra en la cabeza.

En el texto de Pizarnik, a diferencia de libros anteriores, los sintagmas son extensos y la puntuación muy marcada. Aunque es interesante destacar cómo su glosario temático se vuelca en esta obra de un modo más intenso. Los sujetos a partir de los espacios donde se marca la acción pasan de la infancia a la muerte o a un estado

agonizante como lo es estar enterrado vivo, sin mediación apenas por un punto. El texto se construye entre los extremos y a partir de una luz mala que se ha acercado y que vuelve incierto todo lo que ilumina. Así nada se reconoce, no se sabe quién habla porque los pronombres yo y tú remiten a máscaras que van adoptando diferentes formas y que se sobrescriben: *hablo de mí conmigo, la otra que eres se desea otra, mujer-loba, niña-loba, pequeña asesina, yo soy una minúscula marioneta rosa con un paraguas celeste, etc.* Se plantean fragmentos desperdigados de imágenes que se exhiben y se arrojan, todo confluye y se va modificando a manera de caleidoscopio: *“No dije, para ser dos hay que ser distintos. Yo estoy fuera del marco pero el modo de ofrendarse es el mismo”*.

También es interesante destacar que se hace explícita la referencia a la práctica quirúrgica que se representa en el cuadro, es decir Pizarnik va desde la palabra como texto a la palabra como imagen, como objeto que más que decir se proyecta sobre el cuadro del poema. En este sentido no consideramos que la palabra visual prevalezca por sobre la palabra escrita, sino más bien la brevedad del lenguaje que caracteriza a estos libros traza una escritura simbiótica en la cual la inmediatez de la imagen repone lo que está elidido. La imagen no repone pero sí posibilita leer desde la ausencia, la rosa se magnifica en su ser y se vuelve toda rebelión...

*Esperando que un mundo sea desenterrado por el lenguaje, alguien canta el lugar en que se forma el silencio. Luego comprobará que no porque se muestre furioso existe el mar; ni tampoco el mundo. Por eso cada palabra dice lo que dice, y además más y otra cosa. (Pizarnik, 2004: p. 283).*

## Bibliografía

- Aira, C.** (1998). *Alejandra Pizarnik*, Rosario, Betriz Viterbo Editora, [2004].
- Balderston D. y Guy D.J.** *Sexo y sexualidades en América Latina*, Bs. As. Paidós, [1998].
- Bosco** (1475-1480). *Extracción de la piedra de la locura* [disponible en wikipedia.org]
- Cohen S.** (2002). *El silencio de los poetas*, Argentina, Biblos, [2003].
- Debray R.** (1992). *Vida y muerte de la imagen*, España, Paidós, [2002].
- Didi-Huberman, G.** (1992). *Lo que vemos, lo que nos mira*, Argentina, Bordes Manantial, [2006].
- Gabrieloni, A.L.** (2005). *Ponencia: Poetización de la prosa: "la otra que eres se desea otra"* *Venus Rajada*, Buenos Aires, Losada.
- Heffernan, J.** (1991). "Ekphrasis and Representation" en *New Literary History*, Vol 22, No. 2, Probing: Art, Criticism, Genre.
- Kamenszain T.** (2007). *La boca del testimonio*, Argentina, Grupo Norma.
- Negróni, M.** (2003). *El Testigo Lúcido*, Beatriz Viterbo Editora, Argentina.
- Piña, C.** (2005). *Alejandra Pizarnik una biografía*, Buenos Aires, Corregidor.
- Pizarnik, A.** (2004). *Poesía completa*, Argentina, Lumen.

## Notas

- <sup>1</sup> Heffernan, James (1991) Ekphrasis and Representation, *New Literary History*, Vol 22, No. 2, Probing: Art, Criticism, Genre.
- <sup>2</sup> "La oscura" 1962-1972.
- <sup>3</sup> "Por un minuto de vida breve" (AD).
- <sup>4</sup> Gabrieloni, Ana Lía: Poetización de la prosa: "la otra que eres se desea otra".
- <sup>5</sup> "Cuando vea los ojos" (AD).
- <sup>6</sup> "Es un cerrar los ojos y jurar no abrirlos" (AD).
- <sup>7</sup> Se hace alusión al título del libro de María Negróni sobre A. P.
- <sup>8</sup> "Ella se desnuda en el paraíso" (AD)
- <sup>9</sup> He dado el salto de mí al alba (AD)
- <sup>10</sup> "En un lugar para huirse" (TN)
- <sup>11</sup> "Destrucciones" (TN)
- <sup>12</sup> "Duración" (TN)