

“SÉ DEL MIEDO CUANDO DIGO MI NOMBRE”. LOCURA E IDENTIDAD EN LA POESÍA DE ALEJANDRA PIZARNIK

Alba Ruiz Torres

Universidad Complutense de Madrid

1. INTRODUCCIÓN: SUJETO, POSMODERNIDAD Y PSICOANÁLISIS

La crisis de sujeto, o su “muerte”, según la radicalidad del planteamiento, es una de las principales características de la literatura de la posmodernidad. La seguridad del ego cogito, ergo sum cartesiano ha sido socavada a la par que la fe en una razón universal, su unicidad se ha cuestionado como consecuencia de la escisión del sujeto a partir del psicoanálisis, y su autonomía ha quedado desacreditada debido al análisis de los discursos dominantes que sobre él operan. Esta reformulación problemática de la identidad se ve reflejada en la literatura, afectando a la estructura y la temática de las obras.

No obstante, declarar que el cuestionamiento del sujeto comienza con la posmodernidad es, como casi todas las afirmaciones categóricas de este tipo, inexacto. La filosofía ha tratado de definir este concepto prácticamente desde su origen, aunque es cierto que el planteamiento, al menos en un principio, fue el de ofrecer una respuesta positiva a la pregunta “qué soy yo” en oposición al mundo exterior. Sin embargo, es a partir del Romanticismo cuando realmente se profundiza en la faceta negativa de esta cuestión y se exploran los límites del sujeto racional a través de lo irracional, el sueño o la locura. Aunque ello supone el desplazamiento de la escisión entre el yo y lo otro al interior mismo del ser, estos elementos, si bien incontrolables o inconscientes, no dejan de ser considerados constitutivos del individuo. El gran logro de Freud en este sentido es conseguir llevar a la teoría la conciencia de esta escisión, que ya había sido anticipada en el terreno artístico, a través de la noción de subconsciente y la división del sujeto en las parcelas del ello, el yo y el superyó.

Aún así, de esta concepción freudiana a la enunciación de la “muerte del sujeto” en la posmodernidad hay un gran paso, que no puede ser comprendido sin la mediación de Jacques Lacan, quien, a partir del psicoanálisis de Freud y la concepción de Saussure del lenguaje como sistema de signos arbitrarios, sostiene que éste último es lo que nos constituye como sujetos. Observa como base del inconsciente una estructura oculta semejante a la del lenguaje y que, como éste, opera a través de mecanismos como la

metáfora y la metonimia. Además, opina que el sujeto está constituido por tres registros: el de lo real, imposible de representar en el lenguaje, el de lo imaginario, que identifica lo real con su imagen reflejada, y el de lo simbólico, donde se adquiere la habilidad del lenguaje; sólo a través de este último somos capaces de conocer y analizar el mundo y a nosotros mismos. De esta forma, si nuestra propia identidad se construye mediante el lenguaje, mediante un proceso inverso, el ser será un constructo que podremos analizar. Lacan también asocia al lenguaje la configuración de nuestra experiencia temporal, ya que podemos expresar cada acción o estado a través de los tiempos verbales, y ello nos revela nuestra propia permanencia en el tiempo. No obstante, la realidad, incluida la nuestra propia, es inaccesible, debido a que lo real no puede ser representado de manera absoluta en el lenguaje, donde “yo” es un mero signo entre otros. Para definirse y adquirir sentido, el yo imaginario necesita de un yo analítico que, limitado, sólo puede informar de sí mismo como de una forma pasada (Mansfield, 2006: 26).

El psicoanálisis, partiendo de S. Freud, establece una definición del yo no como elemento dado o previo a la existencia, sino como un constructo resultado de procesos psíquicos. La tesis de J. Lacan sobre el estadio del espejo defiende que el recién nacido no es capaz de percibir la diferencia entre su propio cuerpo y el de su madre, ni entre el primero y el mundo exterior. Esta diferenciación se produce entre los seis y los dieciocho meses de vida a través de un proceso de identificación alienante, durante el cual el niño aprende a reconocer su propia imagen. Así pues, el yo se identifica con aquello en que se reconoce a través del campo visual, y este proceso tiene lugar dentro del registro de lo imaginario. Posteriormente, el acceso al mundo de simbólico del lenguaje se desarrolla a través de una figura paterna, mediante la cual el individuo se inscribe en un ámbito sociocultural que, en adelante, considerará como propio.

La problemática de este proceso reside en el carácter falaz de dicha identificación, puesto que el sujeto asume una identificación ontológica entre sí mismo y una imagen, discurso o definición que le son externos. Por ello surge la noción del carácter falseador del yo, cuyo objetivo es conseguir mantener para sí una apariencia de completud que esconda la dualidad que fue necesaria para su constitución. De ahí que pueda considerarse el yo como instancia inauténtica. Además, si aceptamos que el yo se construye a través de su imagen externa, asumimos que esta gestación tiene lugar en un momento en el que la barrera entre uno mismo y lo otro no existe, y este estado descompuesto es lo que comúnmente se considera "locura".

La justificación del psicoanálisis se basa en este proceso, puesto que el inconsciente, articulado con una estructura equiparable a la del lenguaje y perteneciente al registro imaginario, queda oculto y subordinado al sujeto, que opera en el ámbito de lo simbólico. Así, el abandono del registro imaginario y acceso al simbólico impide cualquier relación con el primero si no es a través del lenguaje.

Esta concepción genera a su vez una nueva problemática de la dualidad, dado que el yo del sujeto no es idéntico a la persona que habla. Por otra parte, "en un psicoanálisis, en efecto, el sujeto [...] se constituye por un discurso donde la mera presencia del psicoanalista aporta antes de toda intervención la dimensión del diálogo" (Carmine, 2012: 279). Así pues, cualquier acercamiento al terreno de lo inconsciente será necesariamente dialógico y dialéctico.

Se ha señalado ya que el inconsciente se articula de forma semejante al lenguaje; sus mecanismos básicos de expresión son la metonimia y la metáfora. En esta última, al igual que ocurre con el síntoma, el elemento significante sustituye a su significado, que se mantiene reprimido. El conflicto reside en que la relación entre significante y significado no es transparente, sino arbitraria. Así, la comprensión de la cadena significante queda estorbada por lo que J. Lacan denominó como resistencia del significado. Esta misma opacidad se erige entre la demanda del sujeto, expresable a través del lenguaje y que requiere un objeto (lo cual exige su falta), y el deseo, que se oculta tras ella, pero no es una necesidad particular, sino una condición absoluta.

Una vez señalada la importancia de los elementos del psicoanálisis referidos (la definición del yo como constructo que esconde una profunda desunión, la articulación del inconsciente como lenguaje y la problemática de la relación entre significante y demanda y significado y deseo, respectivamente), intentaremos analizar de qué forma afecta este discurso en la construcción de la poética del yo de Alejandra Pizarnik.

2. LA EVOLUCIÓN DE LA POÉTICA DEL YO EN ALEJANDRA PIZARNIK

La preocupación por la cuestión de la identidad se manifiesta en Alejandra Pizarnik desde muy temprana edad. Dentro de las circunstancias vitales de la poeta, como el hecho de que su familia hubiera emigrado a Argentina para escapar del nazismo, el conflicto con la propia imagen o el complejo creado por su tartamudeo, el hecho de que decidiera cambiar su nombre (Flora) por el de Alejandra revela una voluntad de adoptar un papel activo en su construcción como sujeto. Por otra parte, su interés por el

psicoanálisis —acudió a terapia con León Ostrov y Enrique Pichon-Rivière— la dotó de los conocimientos necesarios para indagar en la problemática del sujeto.

La influencia del psicoanálisis en la poética de la autora se hace patente desde su tercer poemario, *La última inocencia*, publicado en 1956 y dedicado precisamente a quien fuera su primer psicoanalista, el ya mencionado León Ostrov. En esta temprana obra se aborda la idea del yo consciente de su finitud —“no quiero hablar de la muerte / ni de sus extrañas manos” (2000:51)—, que teme la muerte y a la vez la imagina como liberación —“Partir / deshacerse de las miradas / piedras opresoras” (2000:61)—. Pizarnik revela tempranamente la vocación poética —“la muchacha halla la máscara del infinito / y rompe el muro de la poesía” (49)— y su cuestionamiento de noción del sujeto unitario —“alejandra alejandra / debajo estoy yo / alejandra” (65)—.

En el siguiente poemario, *Las aventuras perdidas*, publicado sólo dos años después, la concepción yoica se vuelve más madura y dolorosa —“yo lloro debajo de mi nombre” (73)—. La insistencia en la idea de que el propio nombre, como símbolo de la identidad para los otros, no abarca la totalidad del yo autopercebido —“sin piedad por mi nombre” (79); “cada uno de mis nombres / ahorcados en la nada” (93); “he perdido mi nombre / el nombre que me era dulce sustancia / en épocas remotas” (95)— profundiza en la esencial escisión del sujeto: “¿Qué bestia caída de pasmo/ se arrastra por mi sangre / y quiere salvarse?” (78); “¿no es verdad que yo existo / y no soy la pesadilla de una bestia?” (96); “me levanto de mi cadáver” (98).

Así pues, el sujeto se descubre en una posición desunida e inestable, debido a que el registro simbólico no le ofrece un sentido al que aferrarse: ha descubierto el autoengaño de la unidad del yo y desea encontrar una definición de sí misma que pueda considerar real. En este proceso, Pizarnik, con el objetivo de buscar respuestas, retrocede en el tiempo hasta la infancia para intentar comprender el proceso de formación de la identidad desde su origen. Sin embargo, esta indagación se revela improductiva: “Yo no sé de la infancia / más que un miedo luminoso / y una mano que me arrastra / a mi otra orilla” (76); “la luz es demasiado grande / para mi infancia” (88); “mi infancia / sólo comprende al viento feroz / que me aventó al frío / cuando campanas muertas me anunciaron” (88).

Llegado a este punto, la poeta descubre que a la realidad profunda de su yo no puede accederse mediante el registro simbólico; por ello, propone el lenguaje, y no la indagación racional, como medio para comprender los procesos constitutivos que operan en el registro imaginario y en el inconsciente: “tal vez las palabras sean lo único

que existe / en el enorme vacío de los siglos” (85). Esta confianza en el lenguaje como proceso de autointerpretación se aprecia claramente en el siguiente fragmento del poema titulado “Origen”:

Pero ¿quién me dará la respuesta jamás usada?
Alguna palabra que me ampare del viento,
alguna verdad pequeña en que sentarme
y desde la cual vivirme,
alguna frase solamente mía
que yo abrace cada noche,
en la que me reconozca,
en la que me exista (88).

No obstante, esta feliz esperanza de significación mediante el lenguaje no tardará en revelar la problemática que encierra, y lo hará en *Árbol de Diana* (1962). El conflicto surge en lo que J. Lacan denominó la alienación del lenguaje. Debido a la opacidad de la relación entre significante y significado, y a esa misma falta de transparencia entre lo demandado y lo deseado, el lenguaje, al nombrarlo, oculta lo que se desea. Hablar, pues, nos separa de lo que deseamos y nos impide reconocer lo anhelado. Así, aunque el sujeto narre para definirse, su discurso lo desmiente: lo que expreso de mí mediante la palabra no es totalmente equiparable al yo —“este canto me desmiente, me amordaza” (140); “hablas para no verme” (120); “ella tiene miedo de no saber nombrar lo que no existe” (108)—.

A pesar de su imperfección, el lenguaje continúa siendo el único medio de acceso al sujeto. Aunque de forma precaria, la poeta no desiste del intento de reconocerse: “explicar con palabras de este mundo / que partió de mí un barco llevándome” (115). “Con los ojos cerrados y un sufrimiento en verdad demasiado grande pulsamos los espejos hasta que las palabras olvidadas suenan mágicamente” (133): el lenguaje, finalmente, se acepta con sus limitaciones porque, aunque ofrezca resistencia para señalar el deseo, al menos es capaz de nombrar la ausencia —“sólo la sed / sólo el silencio / ningún encuentro” (105)—. Y, si bien no puede ofrecer consuelo ni ofrecer un sentido unitario para la escisión del yo, sí permite manifestarla —“Miedo de ser dos / camino del espejo: / alguien en mí dormido / me come y me bebe” (116)— y denunciar la inautenticidad de la imagen del yo como ente completo —“más allá de cualquier zona prohibida / hay un espejo para nuestra triste transparencia” (139)—.

El siguiente poemario, publicado en 1965 y que lleva por título *Los trabajos y las noches*, es clave para entender la producción posterior de Alejandra Pizarnik. En la primera parte se desarrolla la operación que marcará una diferencia insalvable: la

presencia del tú-amado y su pérdida. Aunque en principio podría parecer que estamos ante el tópico del desengaño amoroso, la función que el otro cumple en la poética del yo de Pizarnik es mucho más profunda. El diálogo con el otro se descubre como la pieza que faltaba para que el lenguaje pudiera significar verdaderamente: filtradas a través del tú, las palabras vencen la resistencia y son capaces de revelar lo oculto.

En la noche a tu lado
las palabras son claves, son llaves.
El deseo de morir es rey
Que tu cuerpo sea siempre
un amado espacio de revelaciones (156).

Queda claro, pues, que la vía de acceso a lo innombrable no es el lenguaje, sino la otredad —“Tú eliges el lugar de la herida / en donde hablamos nuestro silencio“ (155); “Del combate con las palabras ocúltame” (158)— y se confirma tanto mediante la identificación —“Recibe lo que hay en mí que eres tú” (157)— como de forma literal —“Antes fue una luz / en mi lenguaje nacido / a pocos pasos del amor” (167)—.

La prueba definitiva de que la relación dialógica con el tú amado era lo que completaba el proceso de significación del lenguaje es que, tras su pérdida, deja de ser posible el relato en palabras y es necesario recurrir a las imágenes: “No el poema de tu ausencia / sólo un dibujo, una grieta en un muro, / algo en el viento, un sabor amargo” (169).

Esta experiencia de posibilidad y pérdida conduce a la poeta a tomar una determinación: aunque haya comprobado que no es lo óptimo, en adelante continuará su indagación por sí misma: “Para reconocer en la sed mi emblema / para significar el único sueño / para no sustentarme nunca de nuevo en el amor / [...] para decir la palabra inocente” (171). El camino elegido es seguramente más tortuoso, pero a la vez empodera al sujeto por su autosuficiencia. Enfrentarse a lo que se es sólo puede ser tarea de uno mismo, aunque ardua. Esta concepción arroja luz sobre el título del poemario: Pizarnik no ha elegido plantear su búsqueda a través de la revelación, sino de los trabajos.

A pesar de todo, el último poema de la primera parte reconoce que el proceso no ha sido en vano ya desde el título (“Sentido de su ausencia”):

si yo me atrevo
a mirar y a decir
es por su sombra
[...] que ardiendo en mi poema

dispersa hermosamente
un perfume
a amado rostro desaparecido (172)

¿Es posible que, incluso ausente, el otro siga proporcionando sentido? Sólo se puede responder afirmativamente si asumimos que, en realidad, el tú-amado no era sino el objeto intercambiable, la expresión de la demanda, y no el objeto del deseo que, como ya se ha señalado en la introducción, es innombrable, permanente, y se oculta tras el primero.

La segunda parte del poemario, aunque brevísima (o quizá precisamente por ello), parece confirmar que el entendimiento del sujeto sobre sí mismo no radica en el otro, sino en un estado de completud. La poeta parece recordar aquellos lugares del yo en los que la unidad y, por tanto, el significado, eran posibles. Los títulos de los tres poemas que componen esta parte, “Verde paraíso”, “Infancia” y “Antes”, permiten, por una parte, ubicar este estado de elocuencia y completud y, por otra, comprender su irrecuperabilidad y el extrañamiento frente al cambio sufrido:

extraña que fui
cuando vecina de lejanas luces
atesoraba palabras muy puras
para crear nuevos silencios (175).

En la tercera y última parte de la obra, asistimos a la configuración de lo que Pizarnik ha denominado su “trabajo” poético. La disolución del yo se confirma —“El viento y la lluvia me borraron / como a un fuego, como a un poema / escrito en un muro” (182)—, pero también se reafirma el empoderamiento del lenguaje:

Dama pequeñísima
moradora en el corazón de un pájaro
sale al alba a pronunciar una sílaba
NO (183).

Ello conduce a una nueva fractura, puesto que reconocer el poder de la palabra no significa realmente identificarse con su autocreación. Así, surge un nuevo yo falsario:

[...] crea un espacio de injurias
entre yo y el espejo,
crea un canto de leprosa
entre yo y la que me creo (196).

No obstante, esta falacia es, al menos, propia. Por ello se interpone —(“Son mis voces cantando / para que no canten ellos” (181)— como defensa del yo frente a un otro

que lo vampiriza. Las imágenes que presienten un elemento ajeno dentro del sujeto están presentes en la poesía de Pizarnik de forma muy temprana, desde *Las aventuras perdidas*: “Detrás del aire hay monstruos / que beben de mi sangre” (92), pero también abundan en *Árbol de Diana*: ”alguien en mí dormido / me come y me bebe” (116). Pero, ¿qué es realmente este elemento vampirizador, asociado siempre al miedo? En “Cuarto solo” se lee:

Si te atreves a sorprender
la verdad de esta vieja pared;
[...] seguramente vendrá
una presencia para tu sed,
probablemente partirá
esta ausencia que te bebe (193).

Si aceptamos las palabras de la poeta, “probablemente” la ausencia sea lo que vampiriza al sujeto. Si consideramos que en la primera y segunda parte de *Los trabajos y las noches*, donde el tema es la completud del sujeto, ya sea original o propiciada por el otro, no aparece ninguna de estas presencias inquietantes, la interpretación cobra sentido. Más aún: si recordamos que la sed se ha venido identificando con el deseo (el deseo, no la demanda), podríamos sugerir que lo que se ha ocultado, el verdadero objeto del deseo, es alcanzar la “verdad”. Así pues, el círculo se cierra, puesto que la imposibilidad de conocer la sustancia del sujeto y acceder a su verdad es el resultado de su primera fractura: la identificación en el estadio del espejo.

Llegando al final de la obra, se define una conclusión que ya se intuía: la ausencia es irreparable —“Los que llegan no me encuentran. Los que espero no existen” (191)— y el deseo es imposible de saciar —“En mi mirada lo he perdido todo. / Es tan lejos pedir. Tan cerca saber que no hay” (206)—. Asumir estas limitaciones es terriblemente trágico, pero a la vez descarta del yo todo lo que no le es propio, definiéndolo. Finalmente, el ser se reduce a su deseo. Así lo apreciamos en “Moradas” que, resumiendo de forma magistral los principales temas de la poética de Alejandra Pizarnik (la muerte, la locura, la problemática de la infancia, el sujeto en búsqueda permanente, su demanda), los subordina al deseo.

En la mano crispada de un muerto,
en la memoria de un loco,
en la tristeza de un niño,
en la mano que busca el vaso,
en el vaso inalcanzable,
en la sed de siempre (205).

El hecho de que el ser no puede dejar de desear, unido a la imposibilidad de saciar su deseo, revela definitivamente que la búsqueda del yo de sí mismo está destinada al fracaso. Esta derrota explica el siguiente poemario, *Extracción de la piedra de la locura*, de 1968. Atrapado en un callejón sin salida y habiendo emprendido un camino que no puede desandar, el yo poético queda estancado. Se ha perdido toda esperanza de significación, pero ya se ha cruzado a la otra orilla. Lo único que puede hacerse es describir lo que hay en ese otro lado, extraer su materia.

No es casual, pues, que en este poemario se sustituya el verso por la prosa poética. Si el lenguaje no tiene capacidad de significar, ya no será necesario pulirlo y condensarlo, sino que resultará preferible dejar que fluya para describir las imágenes. Puesto que el discurso sobre el yo se ha agotado, la poeta ya no trata de explicar ni de comprender nada, sino que se recrea en las imágenes —“Grietas y agujeros en mi persona escapada de un incendio. Escribir es buscar en el tumulto de los quemados el hueso del brazo que corresponda al hueso de la pierna. Miserable mixtura. Yo restaura, yo reconstruyo, yo ando así de rodeada de muerte” (251)—, como si verdaderamente pudiera exorcizar o extraer de sí la angustia de la fragmentación.

Así, las descripciones del sujeto fracturado se multiplican: “Delicia de perderse en la imagen presentida. Yo me levanté de mi cadáver, yo fui en busca de quien soy” (243). En este dejarse ir del hablante, la presencia de lo que es ajeno dentro del yo sigue creciendo sin control —“La yacente anida en mí con su máscara de loba. La que no pudo más e imploró llamas y ardimos”— hasta que, finalmente, ya no es posible diferenciar entre lo propio y lo intruso: “Murieron las formas despavoridas y no hubo más un afuera y un adentro” (217).

Finalmente, la tan buscada unión se ha producido. Por eso, encontramos al sujeto duplicado como analizado y analizante —“Cúrame del vacío -dije. [...] Supe que no había cuando me encontré diciendo: soy yo. Cúrame -dije” (235)— y como sujeto y objeto de su propio deseo —“Mi caída sin fin en donde nadie me aguardó pues al mirar quién me aguardaba no vi otra cosa que a mí misma” (243)—.

El problema es que, en lugar de indagar en el inconsciente y ofrecer un sentido aprehensible mediante el lenguaje, lo otro se ha fundido con el hablante y ha tomado el control: “Escucho mis voces, los coros de los muertos. [...] No soy yo la hablante: es el viento que me hace aletear para que yo crea que estos cánticos del azar que se formulan por obra del movimiento son palabras venidas de mí. Y esto fue cuando empecé a

morirme, cuando golpearon en los cimientos y me recordé” (257). Pizarnik es perfectamente consciente de lo trágico de la situación —“¿A qué hora empezó esta desgracia? No quiero saber. No quiero más que un silencio para mí y para las que fui” (248); “La muerte ha restituido al silencio su prestigio hechizante. Y yo no diré mi poema y yo he de decirlo. Aun si el poema (aquí, ahora) no tiene sentido, no tiene destino (223), y por ello el tema de la muerte aparece en el poemario de forma obsesiva.

El último poemario que publicó en vida, *El infierno musical* (1971), continúa las líneas de la obra anterior, profundizando en ellas desde un punto de vista, si cabe, más desalentado: “Aquello que me es adverso desde mí, conspira, toma posesión de mi terreno baldío” (264), “Y yo sola con mis voces, y tú, tanto estás del otro lado que te confundo conmigo” (289). Sin embargo, se produce un cambio vivencial radical acerca de la decisión de escribir, que se percibe claramente en los textos.

En una entrada de los *Diarios* de 1971, Pizarnik escribe: “Abandono de todo plan literario... Las palabras son más terribles de lo que me sospechaba. Mi necesidad de ternura es una larga caravana... sé que escribo bien y esto es todo. Pero no me sirve para que me quieran” (2003:689). Esta decisión se presiente en la poesía: “¿A dónde conduce esta escritura? A lo negro, a lo estéril, a lo fragmentado (2000:265)”. El abandono de cualquier esperanza de significación trascenderá la labor poética e inundará el terreno biográfico, conduciendo al suicidio de la poeta.

Para finalizar, cabe señalar la paradoja de que, aunque evidentemente no fueran el único motivo, el conocimiento y la preocupación por las teorías psicoanalíticas dieran lugar, en el caso de Alejandra Pizarnik, no a la curación, sino a la profundización de los conflictos mentales. Plenamente consciente de ello y con una ironía inaudita en su obra poética, la escritora erige su propia crítica al psicoanálisis, en un texto redactado durante su estadía en el Hospital Pirovano:

15 o 20 horas escribiendo sin cesar, aguzada por el demonio de las analogías, tratando de configurar mi atroz materia verbal errante,
porque — oh viejo hermoso Sigmund Freud— la ciencia psicoanalítica se olvidó la llave en algún lado:
abrir se abre
pero ¿cómo cerrar la herida? (415).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Calafell Sala, N., *Sujeto, cuerpo y lenguaje en los Diarios de Alejandra Pizarnik*, Córdoba, Babel, 2008.
- Carmine Fasolino, R., “La función de la escritura en Lacan”, *Escritura e imagen* Vol. 8 (2012): 277-299.
- Depetris, C., *Aporética de la muerte: estudio crítico sobre Alejandra Pizarnik*, Murcia, UAM Ediciones, 2005.
- Lacan, J., *Escritos*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno, 2008.
- Mansfield, N., *Subjectivity: Theories of the Self from Freud to Haraway*, Sydney, Allen & Unwin, 2000.
- Pizarnik, A., *Poesía completa*, Barcelona, Lumen, 2000.
- Pizarnik, A., *Diarios*, Barcelona, Lumen, 2003.
- Rodríguez Francia, A. M., *La disolución en la obra de Alejandra Pizarnik*, Buenos Aires, Corregidor, 2003.