

DORES TEMBRÁS CAMPOS

Biografía poética de Alejandra Pizarnik a través de sus símbolos¹

Dores Tembrás Campos graduated in Spanish Philology from the University of A Coruña in 2001, and received a DEA (Advanced Studies Diploma, similar to Swedish Licenciate) in the Department of Spanish and Latin Philology at the same University in 2003. She is currently working on her Ph.D. Thesis about the work of the Argentinian poet Alejandra Pizarnik, having published several articles in research conferences on the topic. She has been a visiting lecturer in Spanish at the Department of Romance Languages, Göteborg University, and also presented part of her research at the Iberoamerican Institute, at the same University.

Alejandra Pizarnik: aproximación biográfica

El objetivo de este artículo es presentar un posible esquema de la construcción de los símbolos en la obra poética de Alejandra Pizarnik. Para ello, tras una breve presentación de su obra, deteniéndonos en cada uno de los poemarios, analizaremos una selección de tres símbolos fundamentales de su poética: 'sol', 'noche' y 'muerte'. Registraremos el interesante diálogo que, en el caso del símbolo 'sol', desde el punto de vista cronológico y atendiendo siempre a la evolución del mismo, se establece en el todo que es la obra poética de la poeta argentina. Mientras que en el caso de 'noche' y 'muerte' observaremos el enriquecimiento que dichos símbolos sufren desde los primeros poemarios hasta los últimos. Se trata de formas que no varían su esencia a lo largo de toda la obra como creemos que sí ocurre en el caso de 'sol'. Trataremos de establecer en una línea cronológica los cambios que, en mayor o menor medida, sufren cada uno de los símbolos seleccionados.

Alejandra Pizarnik nace en 1936 en Argentina, sus padres, emigrantes rusos habían llegado dos años antes, huyendo de los avances del nazismo. El recorrido biográfico-poético comienza en 1955, cuando Pizarnik publica su primera obra *La tierra más ajena*, ese mismo año escribirá *Un signo en tu sombra*, que no se reconocerá como obra independiente de la primera hasta la edición que Ana Becció preparó de su *Poesía Completa*².

¹ Este artículo reproduce parcialmente el seminario realizado en el Instituto Iberoamericano, Göteborg, el día catorce de Octubre de 2004.

² Alejandra PIZARNIK, *Poesía Completa*, Ed. de Ana Becció, Lumen, Barcelona, 2000. Hasta esta edición *Un signo en tu sombra* se incluía como una sección dentro de *La tierra más ajena*. Todos los poemas citados en este trabajo están tomados de esta edición.

Estos dos primeros poemarios constituyen un ejercicio poético en el que los referentes más relevantes son el romanticismo alemán y el surrealismo francés. Del primero se toma la elección de determinadas palabras³; del segundo la libertad de las imágenes con elementos de muy diferentes ámbitos, la falta de puntuación y la enumeración como recurso principal del poema. Se apuntan formas y temas que prevalecerán en el resto de su obra pero profundamente transformados, se aplica a estos un tratamiento que por ser temprano es más difuso⁴.

Una de las constantes que recorre estos dos poemarios es una mirada que recrea la frustración que provoca el desencuentro del yo frente al tú. Veremos como comienzan a fraguarse algunos de los símbolos que ya no se abandonarán hasta el final de su obra.

La última inocencia se publica en 1956. Compuesto por dieciséis poemas, este poemario demuestra un mejor dominio del lenguaje y la capacidad de conseguir una extrema concentración poética, rasgo que perdurará en obras sucesivas, aportando una gran intensidad a los textos. La temática de este poemario recoge algunos de los grandes temas que serán constantes en toda la obra de Pizarnik: la reflexión sobre la creación poética y el lenguaje, la atracción por la muerte y la duplicidad del yo (los juegos que permiten al yo poético mirarse desde dentro y desde fuera).

Dos años más tarde, en 1958, se publica *Las aventuras perdidas*, obra compuesta por veintidós poemas, donde encontraremos diferentes líneas temáticas, todas de carácter muy íntimo, profundamente lírico, una juventud dolorida, la ausencia y la pérdida en el plano amoroso, todo ello unido a la gran influencia del romanticismo alemán, subrayando la importancia del sueño.

Hasta aquí lo que podríamos denominar como la primera época poética de Pizarnik, una etapa de iniciación y aprendizaje a la que le sigue una segunda etapa que se sitúa en París. La poeta vivirá allí durante cuatro años (1960-1964). En este espacio de tiempo experimentará su consolidación como poeta, dedicándose casi de modo absoluto a la escritura.

En 1962 publica *Árbol de Diana*, prologado por Octavio Paz, en lo que demuestra ser un ejercicio de amistad y admiración por la joven poeta. Este poemario está compuesto por treinta y ocho poemas breves, en donde la tenuidad parece ser una constante. Destaca en este poemario el equilibrio verbal, la medida de las palabras, la cadencia de cada uno de los versos con respecto a los siguientes. Cristina Piña define la obra así:

³ Cfr. Susana H. HAYDU, *Alejandra Pizarnik: Evolución de un lenguaje poético* (Tesis Doctoral, Yale University, 1995), IACD, Washington, D.C., 2000, Cap. III, (sin número de página).

⁴ A lo largo de la obra de Alejandra Pizarnik estas formas adquieren un sentido muy conciso, concretándose, enriqueciéndose y delimitando su aplicación.

Lo más admirable de este libro es que, en lo esencial, las preguntas que desde el comienzo de su tarea creadora acuciaban a la voz poética no han variado, y sin embargo el tono ha adquirido una cualidad a la vez visionaria y despojada de todo énfasis, que las transforma en universales. (Piña 1999:137)

Las formas y temas que se venían probando en las obras anteriores adquieren el carácter universal del que habla Piña, es la precisión en el uso de las palabras el que nos lleva a esa universalidad. Se persigue una compensación semántica o sonora (dependiendo del verso y de las palabras elegidas) que da lugar a un equilibrio que parece natural, fluido.

Después de esta estancia en París, Pizarnik regresa a Buenos Aires y aparece un nuevo libro, *Los trabajos y las noches* (1965), con él obtendrá el Primer Premio de la Municipalidad de Buenos Aires y el premio Fondo Nacional de las Artes. La mayoría de los poemas que lo componen se han escrito en París y a pesar de ser una obra “luminosa” se deja entrever la desesperanza y fatalidad que a partir de este momento ya no abandonará su obra. En una de sus últimas entrevistas Alejandra Pizarnik hacía los comentarios que siguen sobre este poemario:

Trabajé arduamente en esos poemas y debo decir que al configurarlos me configuré yo, y cambié. Tenía dentro de mí un ideal de poema y logré realizarlo. Sé que no me parezco a nadie (esto es una fatalidad). Ese libro me dio la felicidad de encontrar la libertad en la escritura. Fui libre, fui dueña de hacerme una forma como yo quería. (Pizarnik 2002:313-314)

En 1968 conceden a Pizarnik la Beca Guggenheim y en ese mismo año publica *Extracción de la piedra de la locura*. Esta obra se compone de cuatro partes escritas en el intervalo de los años 1962-1966. Como avanzábamos al referirnos a esta segunda etapa de su producción, la angustia y la desesperanza teñirán los textos de este poemario, la tragedia que se intuía antes impregna la mayoría de los textos, revelando una melancolía abrumadora en la que la muerte es una de las claves fundamentales. La desesperanza poblará los textos, confluyendo en la recreación del desaliento, la sed, junto a la noche, será el emblema, a partir de este momento, como se refleja en el poema “VIII” (*Extracción de la piedra de la locura*, p.242): “Y la sed, mi memoria es la sed, yo abajo, en el fondo, en el pozo, yo bebía, recuerdo”.

Encontraremos poemas breves (hasta de un par de versos / líneas⁵), pero también tres prosas líricas que cierran el libro, donde cada palabra sigue siendo medida a pesar de la extensión y cantidad de imágenes encadenadas de estos últimos textos.

⁵ Nos encontramos ante algunos textos cuya ordenación no responde a versos sino a líneas, ya que siguen un modelo en prosa.

El infierno musical (1971) y *Los pequeños cantos* (1971), son los últimos poemarios publicados por Pizarnik. Ambos revelan una gran preocupación por el lenguaje y las palabras, constante que proporciona unidad temática. Sin embargo es la extensión la que marca la diferencia, en *El infierno musical* los textos son relativamente extensos y se trata en la mayoría de los casos de prosas poéticas, mientras que *Los pequeños cantos*, como el propio título indica, se compone de diecinueve poemas muy breves y una prosa poética final de mayor extensión.

Hasta aquí el recorrido por la obra poética de Alejandra Pizarnik, a continuación presentaremos cada uno de los símbolos de forma individual, atendiendo a aquellos rasgos que permitirán apreciar el enriquecimiento y/o los cambios que se producen en cada uno de ellos.

Sol. El espacio de los otros

El símbolo ‘sol’ es una forma que irá cobrando gran relevancia a medida que avancemos en la obra poética pizarnikiana. A través de los ejemplos que presentamos a continuación se podrán apreciar los cambios cromáticos, entre otros, y el afianzamiento de la forma, llegando a la compleja relación que se establece entre el yo poético y el símbolo.

En *La tierra más ajena* (1955), podríamos destacar la presencia del símbolo ‘sol’ asociado a luz y claridad, en estos poemas todavía no ha cobrado el significado definitivo, está comenzando a definirse dentro de la obra poética, es un *sol amarillo, rojo*, que todavía no se ha cargado de las connotaciones negativas que adquirirá en los próximos poemarios.

En el poema que citamos a continuación “NEMO”⁶ (p.17), el ‘sol’ aparece iluminado por la luz de la luna, los dos espacios que cada uno de los astros representa (día y noche) se verán enfrentados a lo largo de toda la obra de Pizarnik y contribuirán a definir las connotaciones que iremos analizando a lo largo del artículo. El símbolo en este momento todavía no implica una separación del yo poético, las connotaciones negativas llegarán más tarde:

no llegará lejos el día raro de verdor
 en que cantaré a la luna odiada que da luz a mi espesa cabeza cortada a la navaja
 que da luz a los vientos brutales
 a las flores agudas que arden en los dedos bajo las curitas benignas
 a la estrella que se oculta cuando se la llama
 a la lluvia húmeda contoneándose en su desnudez repulsiva
 al sol amarillo que traspasa las pieles marcando oscuras huellas
 al relojito enviado desde el infierno interruptor de los bellos sueños
 a los mares helados arrastrando basuras olas cintillos dorados ardores en los ojos

⁶ Respetamos las mayúsculas de los títulos de los poemas tal y como aparecen en la edición de Ana Becciu, utilizada para este artículo.

En otro poema de este mismo poemario "AJEDREZ" (p.26) se vuelve sobre el color del 'sol', las referencias cromáticas serán algo que se perderá en los siguientes poemarios:

todavía la enclítica no destruye
los peones reverentes ante él
millares de montañas
revientan exquisitas
delante del sol rojo
(no sol amarillo)

En *Un signo en tu sombra*, podemos señalar que el símbolo 'sol' todavía no ha sufrido ningún cambio con respecto al significado que tiene en el primer poemario, así sucede en "Más allá del olvido" (p. 42):

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
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
burbujean intensas en el sol que
redondea las armonías equidistantes en
el humo danzante de la pipa de mi amor

La presencia de la luna, que aparecía ya en el poemario anterior, el color junto al símbolo 'sol', configuran un símbolo que está comenzando a probarse y que se modificará sustancialmente en los próximos poemarios.

Comenzaremos a ver esa modificación en *La última inocencia* (1956), donde el símbolo 'noche' está directamente relacionado con el símbolo 'sol' y el análisis de su tratamiento en los primeros poemarios. Veremos a lo largo de la obra poética como la luz y la claridad, asociadas a 'sol' se oponen a las 'sombras', la oscuridad y 'la noche'. En este poemario se encuentra un poema titulado "NOCHE" (p.57), a continuación citamos un fragmento que subraya precisamente esa oposición, ahondando en la asociación del símbolo 'noche' a la oscuridad mientras el símbolo 'sol' adquiere connotaciones negativas, el adjetivo que lo acompaña "horrendo" junto a la incertidumbre de no reconocer el espacio de la 'noche' implican la proximidad de los opuestos, que perdurará hasta el final de la obra de Pizarnik:

Tal vez esta noche no es noche,
debe ser un sol horrendo, o
lo otro, o cualquier cosa...
¡Qué sé yo! ¡Faltan palabras,
falta candor, falta poesía
cuando la sangre llora y llora!

En *Las aventuras perdidas* (1958), el símbolo 'sol' sigue desarrollándose, ahora comienza a mostrarse con los rasgos más definitivos. Veamos uno de los poemas más emblemáticos en lo que se refiere a este símbolo; "LA JAULA" (p.73):

Afuera hay sol.
No es más que un sol
pero los hombres lo miran
y después cantan.

Yo no sé de sol.
Yo sé la melodía del ángel
y el sermón caliente
del último viento.
Sé gritar hasta el alba
cuando la muerte se posa desnuda
en mi sombra.

Yo lloro debajo de mi nombre.
Yo agito pañuelos en la noche
y barcos sedientos de realidad
bailan conmigo. Yo oculto clavos
para escarnecer a mis sueños enfermos.

Afuera hay sol.
Yo me visto de cenizas.

Suzanne Chávez Silverman recoge en su artículo "Signos de lo femenino en la poesía de Alejandra Pizarnik" parte de la simbología de este astro refiriéndose a este poema en concreto. A continuación reproducimos un par de fragmentos en los que se analiza, desde la óptica de lo femenino, parte del poema:

El tono coloquial y prosaico del primer verso no prepara al lector para el poema complejo, profundamente desconcertante, que se despliega en los siguientes versos. No hay ningún yo en la primera estrofa; sólo un ojo reporteril que parece, al principio comentar el tiempo "afuera", pero que rápidamente se dedica a establecer los parámetros de una estructura dicotómica de afuera/adentro, masculino/femenino. Es sólo "un" sol, pero uno que inspira el canto de los hombres.

Se presenta la hablante en la segunda estrofa; niega saber del mundo de afuera y afirma, por otro lado, su íntimo enlace con fuerzas más oscuras. Para el yo, estas fuerzas -"la melodía de un ángel y el sermón caliente del último viento", el gritar hasta el alba acompañada de la muerte- tienen más urgencia que el mundo diurno, que de algún modo se trivializa. En el vaivén de la lucha por el poder el yo concede, primero, que los hombres son poderosos; su relación con el sol-símbolo primordial del poder- se representa como un vínculo natural, tan natural como el enlace entre la hablante y las fuerzas oscuras. Estos elementos, aunque no poseen el poder tangible y convencional del sol, se imponen como otra fuente de poder en la segunda estrofa, en imágenes como "ángel", "sermón caliente", "gritar". (Chávez 1994: snp)

Los comentarios de Suzanne Chávez vuelven sobre la idea que veníamos comentando sobre esos dos espacios, luz y oscuridad que se extienden a la luminosidad y a las sombras como ejemplo de símbolos capitales en la obra poética de Pizarnik. Este juego de oposiciones implica la proximidad o alejamiento del yo poético con respecto a ambos símbolos, el yo poético parece ocultarse del 'sol'.

A continuación nos detendremos en un fragmento de otro poema, "LA NOCHE" (p.85) en el que este binomio simbólico se identifica con vida y muerte, estableciendo así lo que será seguir o habitar cada uno de sus espacios para el yo poético:

Tal vez la noche sea la vida y el sol la muerte.
Tal vez la noche es nada
y las conjeturas sobre ella nada
y los seres que la viven nada.
Tal vez las palabras sean lo único que existe
en el enorme vacío de los siglos
que nos arañan el alma con sus recuerdos.

En *Extracción de la piedra de la locura* (1968), en el poema "XI" (p. 242), el color del símbolo 'sol' indica la comunión entre la oscuridad y el yo poético, dando un buen ejemplo de lo que será ese espacio final en el que se recluye el yo poético: "Al negro sol del silencio las palabras se doraban".

En *Los pequeños cantos* (1971), 'sol' reaparece para cerrar una evolución que comenzaba en 1955, como forma que ha cobrado un gran peso en la poética de Pizarnik, se muestra, al final, en todo su esplendor. Llegamos a un símbolo 'sol' en el poema "XIII" (p.391) bien distinto de los primeros, donde la oscuridad se adhiere a él, negando su naturaleza, asociándolo a "un gran animal", lo que implicaría una descripción de carácter negativo:

una idea fija
una leyenda infantil
una desgarradura

el sol
como un gran animal oscuro

no hay más que yo
no hay qué decir

Lo oscuro sustituye al color, el amarillo y el rojo que acompañaban al símbolo en los inicios de su tratamiento parecen haber sido *superados* hasta llegar a su negación. A continuación veremos que esto no es del todo así, el color amarillo reaparece al lado del símbolo, en lo que podría ser el círculo que se cierra.

Otro texto, en este caso de *El infierno musical* (1971), "LAZO MORTAL" (p.279), recoge el punto al que ha llegado el símbolo 'sol'

relacionado con la luz y como la oscuridad, la luz negra, doblemente apagada, supera la intensidad de éste :

Palabras emitidas por un pensamiento a modo de tabla del naufrago. Hacer el amor adentro de nuestro abrazo significó una luz negra: la oscuridad se puso a brillar. Era la luz reencontrada, doblemente apagada pero de algún modo más viva que mil soles.

Para finalizar el análisis del símbolo veremos tres brevísimos poemas recogidos en *Textos de sombra*, con el título aglutinador "LA MESA VERDE" (p.449). Una nota al pie en la edición que manejamos indica que se trata de una serie de poemas cuya corrección tiene fecha de 17-IX-72, pero cuya producción no podemos situar cronológicamente con seguridad. Siguiendo la línea evolutiva que proponemos, estos poemas se situarían al final.

En uno de los últimos ejemplos que mostrábamos el 'sol' era "un gran animal oscuro", ahora sigue identificándose el símbolo con "un gran animal" pero en este caso la oscuridad será sustituida de nuevo por el color "demasiado amarillo", el exceso sigue implicando connotaciones negativas:

El sol como un gran animal demasiado amarillo. Es una suerte que nadie me ayude. Nada más peligroso, cuando se necesita ayuda, que recibir ayuda.

Vida y muerte se unen al símbolo en el siguiente poema, un juego de recuerdos y perspectivas, donde el símbolo se recupera de otro tiempo: "Me rememoro al sol de la infancia, infusa de muerte, de vida hermosa".

Finalmente llegamos a la resolución de la pugna que 'sol' y 'noche' mantienen a lo largo de toda la obra poética, como cabía esperar la 'noche' es inmortal frente al 'sol', la noche del yo poético "mi noche": "Pero a mi noche no la mata ningún sol".

NOCHE. El espacio de lo propio.

El símbolo 'noche' se enriquece con el paso del tiempo. El yo poético adopta un modo complejo de acercarse a este espacio, para acabar haciéndolo suyo. Veremos a lo largo de los ejemplos el grado de aproximación que se alcanza. Desde la distancia casi impersonal de los primeros poemarios hasta la *identificación* entre el símbolo y el yo poético de los últimos escritos.

En el primer poemario, *La tierra más ajena* (1955), veremos que el símbolo es un espacio que se evoca, sin vinculación directa del yo poético, que sirve de escenario para el recuerdo, tanto en "NOCHE" (p.20) como en "REMINISCENCIAS QUIROMÁNTICAS" (p.24).

En "NOCHE", el símbolo es todavía forma incipiente, espacio en el que se recrea la infancia:

correr no sé dónde
aquí o allá
singulares recodos desnudos
basta correr!
trenzas sujetan mi anochecer
de caspa y agua colonia
rosa quemada fósforo de cera
creación sincera en surco capilar
la noche desanuda su bagaje
de blancos y negros
tirar detener su devenir

En "REMINISCENCIAS QUIROMÁNTICAS" sucede algo similar, las reminiscencias que se evocan tienen como lugar de encuentro la 'noche', un espacio que se convierte en testigo:

dos manos de flores pendientes resumen la
burda escultura de exóticas formas que
brillan vendiendo a las brujas el
augusto signo de vida por muerte
leyendo en las líneas las miles de
veces que vences o gimes o lloras o ríes o
emprendes camino a un paso fijo que
lucha en la noche repeliendo los
viles ataúdes que esgrime el fracaso.

En *La última inocencia* (1956) el símbolo 'noche' se perfila como emblema, se establece como el ámbito de lo propio y el espacio propicio para la poesía, mientras el día asociado al 'sol' será el espacio de los otros, así podemos comprobarlo en "CENIZAS" (p.55).

La noche se astilló en estrellas
mirándome alucinada
el aire arroja odio
embellecido su rostro
con música.

Pronto nos iremos

Arcano sueño
antepasado de mi sonrisa
el mundo está demacrado
y hay candado pero no llaves
y hay pavor pero no lágrimas.

¿Qué haré conmigo?

Porque a Ti te debo lo que soy

Pero no tengo mañana

Porque a Ti te...
La noche sufre.

La noche como objeto de lástima, el primer verso ofrece la imagen de su fragmentación que acaba en sufrimiento al final del poema.

En *Las aventuras perdidas* (1958) este juego de oposiciones (luz/oscuridad) se acentúa, si cabe, con respecto al resto de la obra. La 'noche' aparece ya como ese espacio de lo propio que comentábamos al principio del análisis, en el siguiente poema "LA NOCHE" (p.85), se profundiza en el desarrollo de la íntima relación que se establece entre la 'noche' y el yo poético:

Poco sé de la noche
pero la noche parece saber de mí,
y más aún, me asiste como si me quisiera,
me cubre la conciencia con sus estrellas.

Tal vez la noche sea la vida y el sol la muerte.
Tal vez la noche es nada
y las conjeturas sobre ella nada
y los seres que la viven nada.
Tal vez las palabras sean lo único que existe
en el enorme vacío de los siglos
que nos arañan el alma con sus recuerdos.

Pero la noche ha de conocer la miseria
que bebe de nuestra sangre y de nuestras ideas.
Ella ha de arrojar odio a nuestras miradas
sabiéndolas llenas de intereses, de desencuentros.

Pero sucede que oigo a la noche llorar en mis huesos.
Su lágrima inmensa delira
y grita que algo se fue para siempre.

Alguna vez volveremos a ser.

Se señala la sapiencia de la noche frente a la ignorancia del yo poético en un esfuerzo de comprensión, el poema; y ahora sí, el símbolo pasa a un primer plano, se convierte en protagonista que comparte la intimidad del yo poético, ya ha entrado en su círculo.

En *Los trabajos y las noches* (1965) el poema "REVELACIONES" (p.156) muestra de nuevo la 'noche' como lugar reservado para lo íntimo, así se va construyendo un espacio simbólico acotado siempre por una serie de símbolos recurrentes que no hacen más que insistir en una atmósfera en la que el yo poético trata de recluirse:

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.

Veámos en los primeros poemarios como se van configurando los símbolos

del 'sol' y la 'noche', extendiéndose a la luz y a la oscuridad. En este mismo poemario se vuelve sobre ese binomio tan recurrente, como sucede en el siguiente poema, "EL CORAZÓN DE LO QUE EXISTE" (p.186). Aquí serán los adjetivos que acompañan a los símbolos los que, de forma más definitiva, establezcan los límites de acción con respecto al yo poético, que reafirma su posición:

no me entregues,
tristísima medianoche,
al impuro mediodía blanco

En *El infierno musical* (1971), se vuelve a la 'noche'. Citamos a continuación un fragmento de "EL DESEO DE LA PALABRA" (p.269) donde la 'noche' regresa con toda su fuerza, reaparece asociada de nuevo a lo oscuro, a la sapiencia que veíamos ya en el poemario *Las aventuras perdidas*, tres años antes:

La noche, de nuevo la noche, la magistral sapiencia de lo oscuro, el cálido roce de la muerte, un instante de éxtasis para mí, heredera de todo jardín prohibido.

En *Los pequeños cantos* (1971), 'noche' y 'sol' reaparecen juntos para cerrar una evolución que comenzaba en 1955, dos símbolos que, como formas que han cobrado un gran peso en la poética de Pizarnik, se muestran, al final, en todo su esplendor.

El poema "XII" (p. 390), registra 'noche' al lado de lo oscuro, la presencia del "negro" y del "frío" redundando en cierta hostilidad, pensando en un espacio creado para el cobijo del yo poético, se trata de un último intento de ubicación:

cuervos en mi mente
sobre su querido cuerpo

es el gran frío de la noche
lo negro

pasión de nuestros señores
los deseos

El último texto para concluir el análisis del símbolo 'noche' aparece recogido en *Textos de sombra*, "La noche soy y hemos perdido" (p.448):

La noche soy y hemos perdido.
Así hablo yo, cobardes.
La noche ha caído y ya se ha pensado en todo

Septiembre de 1972

Me parece relevante mantener la fecha de escritura del poema, poco antes de su muerte, del final de su producción, quizás sea ésta la última 'noche'. La identificación a la que se llega entre el símbolo y el yo poético es producto del acercamiento paulatino que se ha analizado a lo largo de los ejemplos. Se trata, quizás, de uno de los escasos momentos de fusión, de comunión con algo, el espacio de lo propio que pasa a ocupar el lugar mismo del yo poético, del que se apropia.

MUERTE. El espacio anhelado.

El símbolo 'muerte' sufre un proceso similar al del símbolo 'noche'. Su esencia apenas varía. Lo que sí puede registrarse es el enriquecimiento de la forma a través del tiempo. Veremos como se intensifica su presencia en los últimos poemarios y como el tratamiento complejo que se hace de este símbolo implica un análisis por extenso, para el que no tenemos espacio en el presente artículo, pero que se esbozará tratando de mostrar que a través de ese análisis pormenorizado, se puede establecer el papel de este símbolo minuciosamente dispuesto.

En *La última inocencia* (1956), el poema "LA DE LOS OJOS ABIERTOS" (p.51) ofrece uno de los primeros momentos en la relación que el yo poético establece con el símbolo 'muerte'. Citamos sólo un fragmento de dicho poema:

pero quiero saberme viva
pero no quiero hablar
de la muerte
ni de sus extrañas manos

El yo poético juega a esconderse de la presencia que llegará a ocuparlo todo, presintiendo, tal vez, que su alcance será tanto evitado como deseado a lo largo de toda la obra poética.

En este mismo poemario, otro texto, "NOCHE" (pp.57-58), vuelve sobre la misma idea: se rehuye el contacto con la 'muerte' pero al mismo tiempo se desea:

¡Y tantos libros! ¡Y tantas luces!
¡Y mis pocos años! ¿Por qué no?
La muerte está lejana. No me mira.
¡Tanta vida Señor!
¿Para qué tanta vida?

Pero ya en este mismo poemario empezará a hacerse patente la fuerte atracción que el símbolo ejerce sobre el yo poético, el espacio anhelado en el que morar. Se trata de un fragmento del poema "SIEMPRE" (p.63):

¡Cansada de Dios! ¡Cansada de Dios!
Cansada por fin de las muertes de turno

a la espera de la hermana mayor
la otra gran muerte
dulce morada para tanto cansancio.

Debemos señalar que el plural aplicado al símbolo implica otra significación y cierta connotación peyorativa que se consolida en otros poemas.

En *Las aventuras perdidas* (1958), el símbolo 'muerte' irrumpe con toda su fuerza, con una intensidad que no abandonará su obra. Se trata de uno de los símbolos capitales. El yo poético configura la 'muerte' como una forma llena de matices que establece múltiples conexiones con otros símbolos. A continuación transcribimos dos poemas completos, "ARTES INVISIBLES" (p.80) y "LA CAÍDA" (p.81). Comentamos con anterioridad que el tratamiento del símbolo 'muerte' es muy complejo, a continuación veremos como la línea que se instauraba en el último ejemplo, distinguiendo *muertes* y 'muerte', se vuelve a utilizar en el siguiente poema "ARTES INVISIBLES":

Tú que cantas todas mis muertes.
Tú que cantas lo que no confías
al sueño del tiempo,
describeme la casa del vacío,
háblame de esas palabras vestidas de féretros
que habitan mi inocencia.

Con todas mis muertes
yo me entrego a mi muerte,
con puñados de infancia,
con deseos ebrios
que no anduvieron bajo el sol,
y no hay una palabra madrugadora
que le dé la razón a la muerte,
y no hay un dios donde morir sin muecas.

La presencia de los posesivos y del artículo junto al símbolo, la distinción que se establece a través de ellos, nos lleva a esa complejidad que avanzábamos en las líneas preliminares al análisis.

Existe un permanente juego, casi un coqueteo que permite a Pizarnik deleitarse en los matices que lo enriquecerán a lo largo de la producción poética, detengámonos ahora en "LA CAÍDA":

Música jamás oída,
amada en antiguas fiestas.
¿Ya nunca volveré a abrazar
al que vendrá después del final?

Pero esta inocente necesidad de viajar
entre plegarias y aullidos.
Yo no sé. No sé sino del rostro
de cien ojos de piedra
que llora junto al silencio
y que me espera.

Jardín recorrido en lágrimas,
habitantes que besé
cuando mi muerte aún no había nacido.
En el viento sagrado
tejían mi destino.

De nuevo el posesivo junto al símbolo, los lazos que unen al yo poético y a la 'muerte' se estrechan, se construye un camino de intimidad y anhelo.

En *Árbol de Diana* (1962), los símbolos 'noche' y 'muerte' se muestran como formas consolidadas y así podemos establecer la configuración de sistemas simbólicos complejos⁷. Se advierte como estos símbolos comienzan a combinarse, dando lugar a espacios interseccionales⁸ que implican un análisis complejo. Alicia Borinsky recoge el tema de la muerte en los siguientes términos, como una figuración eminentemente femenina, subrayando uno de los aspectos del tratamiento que el símbolo recibe en la obra de Pizarnik:

La muerte tiene el mismo canto que la leprosa; son figuraciones femeninas donde lo sombrío y lo vulnerable son también contagiosos, generadores de crueldad e indiferencia. (Borinsky 1998:47)

A pesar de la unidad de las tres partes que componen *Los trabajos y las noches* (1965), se encuentran diferencias y cambios sobre la misma forma, que se enfoca y desenfoca, no sólo con el objetivo de optar por una de ellas sino para dar plurivalencia a la misma.

Así ocurre en "SILENCIOS" (p.188), donde la "comunidad" entre el yo poético y el símbolo 'muerte' parece inminente:

La muerte SIEMPRE al lado.
Escucho su decir.
Sólo me oigo.

El último ejemplo que cerrará el análisis de 'muerte' se encuentra en *Textos de sombra*, se trata de una prosa poética, "RECUERDOS DE LA PEQUEÑA CASA DEL CANTO" (p.435)⁹:

Era azul como su mano en el instante de la muerte. Era su mano crispada, era el último orgasmo. Era su pija parada como un pájaro que está por llover, *parada para recibirla a ella, la muerte, la amante (o no)*
Ya no sé hablar. ¿Con quién?

⁷ Con este concepto nos referimos a conjuntos de símbolos compuestos de símbolos centrales alrededor de los cuales se sostiene otra serie de símbolos periféricos. Cada conjunto suele redundar sobre la misma idea, si bien expresa matices diferentes teniendo en cuenta el símbolo utilizado.

⁸ Nos referimos a textos en los que coinciden varios símbolos que establecen relaciones complejas debido a las múltiples conexiones de sus significados. En el caso de 'muerte' son muchos los espacios interseccionales los que se registran, 'sol', 'noche', 'amor' y 'jardín', son algunos de ellos.

⁹ Las cursivas son mías, las utilizo con el objetivo de destacar las tres imágenes en las que aparece el símbolo.

Nunca encontré un alma gemela. Nadie fue un sueño. Me dejaron con los sueños abiertos, con mi herida central abierta, con mi desgarradura. Me lamento; tengo derecho a hacerlo. Asimismo, desprecio a los que no se interesan por mí. Mi solo deseo ha sido

No lo diré. Hasta yo, o sobre todo yo, me traiciono. Como un niño de pecho he acallado mi alma. Ya no sé hablar. Ya no puedo hablar. He desbaratado lo que no me dieron, que era todo lo que tenía. *Y es otra vez la muerte. Se cierne sobre mí, es mi único horizonte.* Nadie se parece a mi sueño. He sentido amor y lo maltrataron, sí, a mí que nunca había querido. El amor más profundo desaparecerá para siempre. ¿Qué podemos amar que no sea una sombra? Murieron ya los sueños sagrados de la infancia y la naturaleza también, la que me amaba

Este texto recrea la llegada de la 'muerte', el instante de inminente comunión que veíamos en el ejemplo anterior y que aparece descrito en esta prosa poética con mayor detalle. Dos momentos son los que traza el símbolo en la obra poética: la dilatada espera, que ocuparía el mayor número de ejemplos y la inminente llegada, recreada en los últimos textos analizados.

A lo largo de este artículo se ha realizado un recorrido por tres símbolos, tres formas en diferentes momentos de la obra pizarnikiana. Hemos tratado de reconstruir un posible esquema del tratamiento de dichos símbolos, apreciando la evolución y enriquecimiento que sufre cada uno de ellos, destacando los matices que varían y se ponen a prueba hasta llegar a la forma que se afianza y permanece al final de la obra. Los tres símbolos 'sol', 'noche' y 'muerte' constituyen tres espacios fuertemente ligados al yo poético, hemos intentado situarlos en una línea de proximidad con respecto a él. Detenernos en cada uno de ellos ha servido para determinar los matices que demuestran la riqueza de la estructura que componen y mostrar la cuidada elaboración del lenguaje poético de Alejandra Pizarnik.

Bibliografía

- Borinsky, Alicia, "Muñecas reemplazables" en *Río de la Plata, Culturas* 7, 1988, p.41-48
- Chávez Silverman, Suzanne, "Signos de lo femenino en la poesía de Alejandra Pizarnik" en <http://sololiteratura.com/pizsignosdelo.htm>, (30 de junio 2004). (Publicación original (1994) en *El puente de las palabras. Homenaje a David Lagmanovich*.)
- Chevalier, Jean y Gheerbrant Alain, *Dictionnaire des Symboles*, ed. Robert Laffont, Jupiter, París, 1969.
- Cirlot, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Labor, Barcelona, 1982.
- Escartín Gual, Montserrat, *Diccionario de símbolos literarios*, Promociones y publicaciones Universitarias, Barcelona, 1996.
- Estebáñez Calderón, Demetrio, *Diccionario de términos literarios*, Alianza Editorial, Madrid, 1996.
- Fontana, David, *El lenguaje de los símbolos*, Blume, Barcelona, 2003.
- Haydu, H. Susana, *Alejandra Pizarnik: Evolución de un lenguaje poético* (Tesis Doctoral, Yale University, 1995) IACD, Washington, D.C., 2000.
- Piña, Cristina, *Alejandra Pizarnik*, Planeta, Buenos Aires, 1992.
- Pizarnik, Alejandra, *Poesía Completa*, Ed. de Ana Becció, Lumen, Barcelona, 2000.
- Pizarnik, Alejandra, *Prosa Completa*, Ed. de Ana Becció, Lumen, Barcelona, 2002

Reviews and Notices

Bergh, Gunnar, Jennifer Herriman & Mats Mobärg (eds.). *An International Master Of syntax & semantics. Papers presented to Aimo Seppänen on the occasion of his 75th birthday*. Gothenburg Studies in English 88. Acta Universitatis Gothoburgensis. 2004. 261 pp. ISBN 91-7346-499-6. Price: SEK 180 + VAT.

The twenty-two papers in this volume are dedicated to *An International Master Of syntax & semantics*, Aimo Seppänen, who retired some years ago from his post as professor of English language at Göteborg University. The editors have cleverly highlighted his name in the title of the book (note the unconventional use of initial capitals). Like the work of the Master himself, the papers cover a range of topics in English linguistics, chiefly in the areas of syntax and semantics. The contributors include both former colleagues in Sweden and scholars from abroad.

The *festschrift* is a genre with its own characteristics. In a paper by Frøydis Hertzberg (2000), published in a *festschrift* (!), the author examines the genre with special reference to the introductory passages of articles from ten different publications, in all 195 articles. The starting-point was the assumption that the genre allows the author to feel freer ('slå seg noe mer løs', in English perhaps 'let his/her hair down') than in an article in a professional journal. The main conclusion was that the articles examined were matter-of-fact and that the element of playfulness and rhetorical freedom was limited, presumably because the texts in a *festschrift* are directed to fellow researchers. But the authors took great care to engage the reader, by somehow 'greeting' the addressee before going over to the main topic. Against this background, how can we characterise the present volume? There are indeed elements of playfulness, as in the title of the book and in the titles of some of the articles. The main impression, however, is that the papers are substantial contributions to research. As in many *festschriften* there is a great variety in the choice of topics, though many of the contributors have taken care to address issues of special interest to Aimo Seppänen, and a number of the contributions refer to his publications.

The variety of topics complicates the task of the reviewer. The editors have not made the task easier, as the papers are simply listed alphabetically by author, without any organisation by topic. Nevertheless, there are groups of related topics, as I hope to show. I will draw special attention to contributions that might be of interest to language teachers. The bulk of the papers deal with issues in English syntax. Rodney Huddleston and Geoffrey K. Pullum, authors of the recently published *Cambridge Grammar of the English Language* (2002), discuss the classification of finite subordinate clauses. The traditional functional division into nominal, adjectival, and adverbial clauses is rejected as untenable in favour of a three-way classification based on the internal structure of clauses: relative clauses, comparative clauses, and content clauses. Sölve Ohlander takes up the thorny issue of the borderline between relative and interrogative clauses, with special reference to clauses of the type illustrated in *that's how heartaches are made*. He marshals an impressive range of arguments for an interrogative analysis, whereas traditionally these clauses are analysed as nominal relative clauses, for example in the well-known reference grammar by Quirk *et al.* (1985) and in Svartvik and Sager's (1996) university grammar. It should be noted that Ohlander's analysis, originally advanced in another *festschrift* (Ohlander 1985), is in agreement with that of the Cambridge grammar.

Three papers discuss verb and noun complementation, a topic that has been of special interest to Aimo Seppänen. Rhonwen Bowen writes about double complements of nouns, Juhani Rudanko on transitive verbs followed by *from -ing* complements, and Patrick Duffley on infinitive and *-ing* complements of verbs like *forget* and *remember*. The last of these issues, in particular, is intriguing. What is the difference between *remember doing* vs. *remember to do*? Why do we rarely hear *forget doing*, whereas *forget to do* is common? Although the contrast is dealt with in Svartvik and Sager's grammar (p. 379), there is much more to be said about it.

Word order is taken up in a couple of papers. Joe Trotta's well-argued discussion of vacuous subject movement will no doubt be difficult to follow for those who are not well versed in recent syntactic theory. In contrast, Solveig Granath's paper on word order after sentence-initial *thus* should be easily accessible. Even the most