

Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras

**La muerte en el espejo: el desdoblamiento en
poemas de Alejandra Pizarnik.**

**Tesina que para optar por el grado en:
Licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas**

Presenta:

Adriana Mojica Figueroa

Tutora: Doctora Paciencia Ontañón Sánchez

México, 2008



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**La muerte en el espejo: el
desdoblamiento en poemas de**

Alejandra Pizarnik.

Adriana Mojica Figueroa.

Dedicatoria:

A los Emilianos
porque fueron la principal
fuerza que motivó este trabajo.

A mis padres
por su apoyo en mi carrera.

A Alberto
por su compañía y tolerancia.

Agradezco de manera muy especial el apoyo y asesoría brindados por la Doctora Paciencia Ontañón Sánchez, ejemplo de lo que debe ser un verdadero académico. Gracias.

**Efímeros. ¿Qué es uno?
¿Qué no es uno? Visión de una sombra,
el hombre.**

Píndaro, *Píticas* 8, 95.

ÍNDICE.

Introducción.....	2
Capítulo 1. Vida y obra de Alejandra Pizarnik.....	3
1.1 ¿Quién es Alejandra Pizarnik?.....	3
1.2 Obra de Alejandra Pizarnik.....	11
Capítulo 2. El desdoblamiento y el motivo del doble.....	16
2.1 ¿Qué es el desdoblamiento?.....	16
2.2 El desdoblamiento en la narrativa.....	22
2.3 El desdoblamiento en la poesía.....	28
Capítulo 3. El desdoblamiento en la obra de Alejandra Pizarnik.....	31
3.1 ¿Dos alejandras?.....	31
3.2 Algunos poemas desdoblados de Alejandra Pizarnik.....	34
Conclusión.....	40
Bibliografía.....	42

INTRODUCCIÓN.

El elemento del doble, el desdoblamiento como recurso literario, es un elemento que ha dado lugar a diversos estudios. Sin embargo la mayoría de ellos se dedica más a estudiar el campo de la narrativa.

La intención de este trabajo es analizar este recurso en sus dos formas, como tema y como estrategia de discurso.

Este motivo del doble es un tema que atrajo mi atención dentro de la narrativa, debido a que autores como Allan Poe, Dostoievsky, Hoffmann, Stevenson, Borges, Cortázar, etc., crean y recrean historias magníficas con este elemento.

Sin embargo, en el caso de la poesía, pocas son las referencias que he encontrado sobre el motivo; es por ello que dedico este trabajo a investigar y analizar el elemento en éste género literario.

Además de que no podía encontrar mejor ejemplo del uso de este elemento como lo encontramos en Alejandra Pizarnik. Escritora latinoamericana, contemporánea de Borges y Cortázar, que a la par de éstos utiliza el motivo en diferentes momentos de su obra poética.

El trabajo está dividido en tres capítulos. El primer capítulo nos acerca al aspecto biográfico, y da referencia de la obra de Pizarnik. Dos cuestiones que a mi parecer, fundamentan el aspecto creador de la autora.

El segundo capítulo versa sobre el significado del motivo del doble dentro de la literatura, retomando las posturas de Otto Rank y Juan Bargalló. Desde un discurso narrativo, basado en Víctor Herrera y Bargalló, para poder trasladar el recurso como tema y como desdoblamiento del sujeto lírico dentro del discurso poético.

El tercer capítulo es el análisis del recurso del doble, específicamente en la obra de Alejandra Pizarnik, y su empleo en algunos de sus poemas.

Y finalmente el análisis termina con una conclusión que sintetiza el planteamiento del uso de este recurso en la poesía de Pizarnik.

Cabe mencionar que esta investigación no pretende sumergirse en el análisis psicopatológico de la poeta; investigación por demás interesante pero que correspondería complementar con la ayuda de otras disciplinas como la psicología o la psiquiatría; sino solamente hacer un análisis acerca del motivo del doble en su obra poética.

CAPÍTULO I

Vida y obra de Alejandra Pizarnik.

1.1 ¿Quién es Alejandra Pizarnik?

Flora Alejandra Pizarnik, poeta. Nació en Avellaneda, Argentina el 29 de abril de 1936; y murió el 25 de septiembre de 1972, como consecuencia de una sobredosis de seconal sódico.(1)

Acerca de su infancia podemos conocer que fue hija de padres comerciantes; inmigrantes judíos rusos.

Fue la hija más pequeña, sólo tuvo una hermana mayor, Miriam. Ambas estudiaron en escuelas tanto públicas como privadas (judías). En el colegio judío aprendieron la cultura y la religión de su pueblo, de sus antepasados.

Respecto a su ser judío, Alejandra no sentía un gran apego por su identidad; sin embargo, y a pesar, de no sentirse totalmente judía, ni argentina, menciona en sus diarios, en distintas ocasiones, su ser judío, pero también, su no pertenecer a ningún lugar en específico:

“Heredé de mis antepasados las ansias de huir. Dicen que mi sangre es europea. Yo siento que cada glóbulo procede de un punto distinto. De cada nación, de cada provincia, de cada isla, golfo, accidente, archipiélago, oasis. De cada trozo de tierra o de mar han usurpado algo y así me formaron, condenándome a la eterna búsqueda de un lugar de origen.”(2)

Se siente extranjera, que no pertenece a ningún país. Posteriormente lo veremos con más detalle.

Para este trabajo sobre el desdoblamiento en la voz poética de Alejandra Pizarnik, me es necesario citar a una de sus biógrafas, Cristina Piña, que dice con respecto a la infancia de Alejandra:

1. El seconal sódico (secobarbital), es una droga perteneciente a la clase de los barbitúricos cuyo efecto en el cuerpo es sedar el sistema nervioso central, puede llegar (según la cantidad) hasta el nivel anestésico, o incluso la muerte.

2. Alejandra Pizarnik, *Diarios*; Edición a cargo de Ana Becció; Lumen, Barcelona, 2003, p.30.

“Una infancia con dos caras –como la mayoría de las infancias-- :
 por un lado la armonía y el bienestar económico, hechos a fuerza de
 traba- jo, las travesuras y la libertad de unos padres comprensivos y un
 barrio donde se jugaba en las calles o en las casas de las amigas; por el
 otro,
 la tartamudez, el asma, la gordura...” (3)

Había entre las obsesiones de Alejandra, algunas muy arraigadas, como la falta de belleza. Continuamente las menciona, sobre todo en sus diarios:

“...ya aprendí cabalmente que soy distinta de la mayoría de la
 gente...De pronto me admiro de todo lo que hice. De mis papeles. Algún día
 van a estar en el museo (de algún Instituto Psiquiátrico). A su lado habrá
 un cartel: Poemas de una enferma de diecinueve años. Imposibilidad de
 ra- zonar. Nunca meditó. Jamás reflexionó. Ninguna vez pensó. Parece
 ser que es sensible. Propensión a considerarse genial. Agresiva.
 Acompleja- da. Viciosa. No muerde.” (p.43)

Nos damos cuenta de su continuo malestar consigo misma, por estos complejos que continuamente la achacaban.

Desde muy temprana edad, Alejandra estuvo fascinada con diversas disciplinas, como la literatura, la psicología, la filosofía. Incluso hizo lecturas de autores como Faulkner o Sartre, autores que oscilaban entre la filosofía y la literatura.

Por ello, en 1954 se matriculó en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (en ambas carreras, Filosofía y Letras), en la cual, posiblemente comenzó sus lecturas de autores como Nietzsche, Kant, Kierkegaard, Heidegger, entre otros, y cuya influencia a lo largo de su obra veremos reflejada.

Sin embargo, cabe mencionar que no terminó ninguna de estas carreras en la Universidad, posiblemente por lo que escribió en sus diarios, en julio de 1955:

“...¡Tengo que estudiar! ¡Quiero estudiar! ¡Pero temo estudiar en la facultad! Me gusta estudiar sola, sin método, sin programa...”
(pág.39)

3. Cristina Piña, en *Alejandra Pizarnik; una biografía*; Corregidor, Buenos Aires, 2005, p.28.

4

A la par de sus estudios en la Facultad de Filosofía, estudió en la Escuela de Periodismo, que menciona en sus diarios:

“...Escuela de periodismo. Hay cierta rebelión al mal desarrollo de los programas...” (pág.48)

Fue en la Escuela de Periodismo donde conoció en una cátedra de Literatura Moderna, a Juan Jacobo Bajarlía, poeta, que llegó a ser su confidente y amigo.

Él fue quien la inició en autores como Proust, Gide, Claudel, James Joyce. Asimismo, él mismo fue a quien Alejandra mostró sus primeros poemas, y quien le ayudó a corregir los textos de su primer libro *La tierra más ajena* (1955).

Fue también Bajarlía quien la puso en contacto con el medio intelectual y literario de la época, le presentó a diversos personajes, como el pintor surrealista Juan Batlle Planas, con quien tomó algunas clases de pintura en su taller.

Otros personajes a los que Alejandra conoció gracias a éste, fueron Oliverio Girondo, Aldo Pellegrini; figuras importantes del surrealismo e invencionismo argentino, y que, como veremos más adelante, tuvieron gran influencia en su obra.

A la par de la publicación de su primer libro, Pizarnik realizó traducciones (Paul Eluard, André Breton, etc.), hizo artículos como colaboradora de diversas revistas (mencionadas más adelante), además de publicar poemas aisladamente.

Cabe mencionar que desde su infancia, Alejandra tuvo bastantes amistades, con las cuales discutía y compartía sus gustos literarios. Sin

embargo es a partir de su amistad con Bajarlía, que comienza a encontrar nuevas amistades a las que no dejaría hasta su muerte.

Entre muchos otros podemos mencionar a Olga Orozco, Antonio Requeni, Elizabeth Azcona Cranwell, Antonio Porchia, Rubén Vela, Raúl Gustavo Aguirre, Elvira Orphée, Julio Cortázar, Octavio Paz, Norah Lange (y Oliverio Girondo, antes mencionado), André Pieyre de Mandiargues, Roberto Juarroz, Federico Peltzer, Susana Thénon, Ivonne Bordelois, Arturo Carrera, Ana Becció, todos ellos escritores renombrados de su época.

5

Todo este acervo (y mucho más) de personalidades, Alejandra las fue conociendo debido a su costumbre de disfrutar veladas en cafés en los talleres de pintura de algún pintor o por los nexos que tenía con sus diferentes amigos; ello le sirvió para conocer meticulosamente de cerca los diversos estilos y corrientes estéticas de su época. Y, a su vez, le sirvió para generar en ella una estética, que tuvo influencia, indirectamente, de esos grupos, pero que tiene un marcado estilo personal que le permitió no encasillarse en un sólo grupo o corriente poética.

A este respecto, cabe señalar que, a pesar de que Pizarnik tuvo amistad con bastantes autores contemporáneos, y, en algunos casos, incluso los consideró como hermanos, no era admiradora de la literatura argentina, como lo dice en sus diarios:

“¡Soy argentina! Argentum, i: plata. Mis ojos se aburren ante la evidencia. Pampa y caballito criollo. Literatura soporífera. Una se acerca a un libro argentino. ¿Qué ocurre? Viles imitaciones francesas, modismos en bastardilla, fotografías pesadas del campo...” (p. 27)

Un dato que resulta interesante, es el mencionado por Cristina Piña cuando dice que Alejandra Pizarnik se duplica, intenta ser otra; y su intento por ser otra se ve iniciado desde que, para su primer libro, firma como Flora Alejandra Pizarnik (su nombre completo) y, para sus siguientes obras publicadas, su nombre lo modifica sólo a Alejandra, Alejandra Pizarnik:

“Pero para ser otra es preciso otro escenario, por eso la metamorfosis sólo se concretará verdaderamente a partir de su abandono

6

de la escuela secundaria y su ingreso en el nuevo mundo que es la facultad, el periodismo, la pintura, los grupos de poetas.”(4)

4. Cristina Piña, Op. Cit. p.37.

6

Es quizá por esto que Alejandra abandona todo resquicio de la que fue. Y también, quizá haya sido el motivo por el cual comienza a tener relación con personalidades importantes del mundo de las letras. A partir de la publicación de su primer libro, su vida se convierte en la obsesión, entre otras, de crear, de “lograr la perfección en la poesía”:

“¡Oh, crear! ¡He de crear! Es lo único importante. Es lo único que queda. ¡Crear y nada más! ¡He de tapar el fracaso de mi vida con la belleza de mi obra! ¡Crear! (5)

Como dice Cristina Piña, una Alejandra antes de la publicación de su primer libro y otra después de la publicación de éste. Y, a mi parecer, fuertemente influenciada por el contacto con autores y escritores de la literatura, no sólo argentina, sino francesa, mexicana, etc. Dice Piña:

“...Antes de llegar a esa consagración total pasó por muchos lugares, conoció a muchas personas, escribió y corrigió infatigablemente, publicó sus primeros libros, empezó la tímida construcción de ese “personaje” que finalmente prevalecería sobre todos los demás y cuyos rasgos surgieron a partir de la adopción de una estética y de un modelo particular.” (6)

Pizarnik fue disminuyendo su valor hacia la creación de todos los escritores que admiraba, incluso de Rimbaud, que fue uno de los principales autores que influenciaron su obra. Con el paso del tiempo diría:

“...Lectura de *Les illuminations*. Un tanto desilusionada. Lectura opaca.” (7)

7

Y si a sus diecinueve años tenía una postura crítica por los intelectuales de su época:

5. *Diarios*, Op. Cit. p.54.

6. Op. Cit. p.43.

7. Op. Cit. p.419.

7

“...¿Los intelectuales? ¿Algún joven ha escrito un libro de poemas que haya tenido resonancia general? ¿Algún cuadro de un joven pintor pasmó al público? ¿Qué ocurre con nuestra sangre...”

“...¿Dónde están los renovadores, los creadores, dónde está la juventud que juegue legítimamente con las únicas palabras verdaderas?” (8)

a sus veinticuatro años recrudeció sus críticas hacia las “contienda poéticas” en Argentina:

“Las luchas o contiendas poéticas de Bs. As. me hacen reír, ahora que estoy lejos. Arte de vanguardia, sonetos dominicales. Todo esto es tan imbécil...”

“...Mis jóvenes amigos vanguardistas son tan convencionales como los profesores de literatura.” (9)

Y llegó a sus treinta y un años, incluso criticando la escritura de Borges, autor que admiraba:

“...incluso los que admiro, Borges, *par exemple*, tienen un no sé qué de vulgar...” (10)

En el año 1959 comienza su deseo de ir a París, lugar que concebía como fuente de inspiración y de “sanación”, como dice en sus diarios:

“...Debiera ir a París. Allí me curaría. No lo creo. Y a pesar que yo debiera ser la más grande poeta en lengua castellana. Esto lo digo por la carencia de buenos poetas. En el país de los tuer-tos...” (11)

8

-
8. Op. Cit. p.75.
 9. Op. Cit. p.171
 10. Op. Cit. p.430
 11. Op. Cit. p.156

El 11 de marzo de 1960 viajó a Francia. Vivió en un suburbio de París, en casa de sus tíos, entre abril y agosto de 1960. Pronto escribiría en sus diarios:

“ Pienso que uno de los motivos por los que persisto viviendo con mis familiares es este famoso temor. Si bien ellos no me dan amparo ni afecto ni nada sino una cortesía lamentable y una benevolencia forzada... Yo, nada menos que yo, quiero escribir libros, ensayos, novelas, y etc... que lo siga haciendo y que no me enajene en la demencia, que no vaya adonde quiero ir desde que nací, que no me sumerja en el abismo amado, que no muera de este mundo que odio... que no deje de convivir con la crueldad y la indiferencia, pero que no deje de sufrir y decir yo.” (12)

Quizá este deseo de escribir, de crear lo perfecto, es lo que la llevó a París, tiempo en el que, a pesar de los problemas económicos, trabajó arduamente. Sin embargo, regresó a Argentina, y, aunque hace otros viajes posteriormente a Europa, a España, a Estados Unidos; ya no hay ese entusiasmo que se vislumbra en este primer viaje.

Antes de su viaje a París, y quizá desde sus diecinueve años aproximadamente, Alejandra estaba sometida a un tratamiento psicoanalítico por sus problemas con el asma, la tartamudez, su obesidad, etc. Su analista de esta época fue León Ostrov. Para su regreso de París sigue su tratamiento psicoanalítico con Enrique Pichon-Riviére.

Si bien su vida bohemia continúa en Argentina, y también su apego a grupos de amigos, Alejandra tiene un singular periodo depresivo que se magnifica en el año 1966 (18 de enero) con la muerte de su padre.

Toda la dedicación al “genio creador” retribuyó en su obra, de la cual hablo en el siguiente apartado. Y esta misma dedicación, en 1968, la hace ganar la Beca Guggenheim, como dice Cristina Piña:

“Su consagración “loca” a la poesía no sólo le traía prestigio, amigos importantes, figuración, sino dinero...” (13)

Y también por esta beca va a Nueva York en donde hay una visión de la ciudad muy negativa, por parte de Alejandra. Posteriormente va a París, que le parece una versión “americanizada traducida al francés”, que la hace desencantarse de ese adorado país. Todo ello, como dice Cristina Piña, desemboca en su primer intento de suicidio:

“...luego de su vuelta de este frustrado viaje, Alejandra inició un lento proceso de clausura progresiva que tendría una primera culminación en el primer intento de suicidio, en 1970.” (14)

Con todo, cabe mencionar que estos periodos depresivos no hicieron que Alejandra terminara sus relaciones amistosas con sus múltiples amigos, antes todo lo contrario, cultivó nuevas amistades. E incluso siguió produciendo gran parte de su obra.

Hacia 1971 publicó su último libro *El infierno musical* y los poemas editados en *Árbol de fuego*.

Después de esto viene su muerte, acaecida el 25 de septiembre de 1972 por una sobredosis de seconal sódico, bajo el amparo de la frase: “No quiero ir más que hasta el fondo.”

13. Op. Cit. p.171

14. Op. Cit. p.178

1.2 Obra de Alejandra Pizarnik.

Como ya he mencionado anteriormente, Alejandra tuvo gran amistad con distintos personajes de las letras argentinas, mexicanas, francesas, etc. Sin embargo su obra no corresponde o se clasifica en alguna corriente, anterior o contemporánea a su obra. Sin embargo, ésta se ve marcadamente influenciada por el romanticismo, el surrealismo y los poetas malditos.

Del romanticismo podemos encontrar, en la obra de Pizarnik, al ser incomprendido por la sociedad, el sujeto predestinado que ejerce su actividad por vocación. En Pizarnik encontramos algunos temas recurrentes del romanticismo como: el color azul, la noche, la muerte, el viento, el miedo. Además, tanto en el romanticismo como en Pizarnik encontramos una mezcla de géneros, por ejemplo, narraciones que constituyen poemas en prosa, no sólo por la armonía del conjunto de frases de variados ritmos, sino también por la idealización de las situaciones y los personajes (en Alejandra, por ejemplo “La reina sangrienta”).

No es raro que, Gerard de Nerval sea una de las principales influencias de Pizarnik. Y que él mismo sea, como dice Adriana Yáñez:

“...la esencia misma del romanticismo”. (15)

“Las Quimeras reúnen además todos los temas del pensamiento romántico: las relaciones entre lo visible y lo invisible, entre sueño y poesía, entre poesía y verdad; el tiempo y lo imaginario; la idea de la mujer, del amor y de la muerte; el problema del otro, del doble y de la identidad; lo bello y lo sublime, lo sublime y lo siniestro; la forma y el lenguaje; el mundo analógico de las correspondencias y el mundo icónico de la finitud; la libertad, la acción...” (16)

15. Adriana Yáñez Vilalta; *Nerval y el romanticismo*; Ed. CRIM; México, 1998, p.7

16. Op. Cit. p.8

Como podemos darnos cuenta, en el romanticismo existe uno de los temas que obsesionan a Pizarnik: el tema del doble, y que es el tema principal de este trabajo.

En el caso del surrealismo, quiero citar lo que dice Cristina Piña:

“...la marca capital de su estética y su concepción vital serán los poetas surrealistas...”

“...la concepción de que lo poético va más allá de la escritura concreta del poema y afecta la vida misma.”
 “...convertir la vida en poesía, haciendo saltar las convenciones esclerosadas de una sociedad burguesa y *pompier* en un estallido de formas insólitas, abriéndose al inconsciente y lo onírico, afirmando una extrema libertad imaginaria para así acceder a la “superrealidad” que anula “en un instante de incandescencia” la distancia entre sujeto y objeto, interior y exterior, vida y poesía.” (17)

Veamos lo que dice César Aira al respecto:

“...estaba muy en la línea de la confluencia de Vida y Obra predicada por los surrealistas.” (18)

Por otro lado, se encuentra la absoluta influencia de los poetas malditos, como lo dice ella misma en sus diarios:

“...Pero yo empecé siendo maldita...” (19)

Y esta influencia, no termina tajantemente, pues en la poeta, a lo largo de toda su obra, permanecen estas características de estilos, como dice Marta López Luaces:

17. Cristina Piña, Op. Cit. pp.45-46

18. César Aira; *Alejandra Pizarnik*, Ed. Omega, Barcelona, 2001, p.32

19. Op. Cit. p.368

“...la muerte, la infancia y la locura, motivos por otra parte comunes en la literatura. Estos motivos se han asociado más íntimamente con los románticos, los surrealistas y los llamados poetas malditos con los que Pizarnik siente una gran afinidad.”(20)

Alejandra como los poetas malditos que nacen en el surrealismo, entre ellos Rimbaud, Verlaine, Baudelaire y Mallarmé; utiliza el verso libre, representa la realidad a través de símbolos; a través de los sentidos, escribe poemas llenos de símbolos, sugerencias y resonancias musicales. Una prosa poética que resulta musical sin que ofrezca patrones rítmicos reconocibles y cuyas variaciones de ritmo se adapten a los movimientos líricos del alma, a las ondulaciones de la ensoñación, a los sobresaltos de la conciencia.

Es en la ideología de los poetas malditos, en la cual Alejandra encuentra mayor libertad para crear, puesto que se encuentra con su tema obsesivo, la muerte. Veamos lo que nos dice Ana María Rodríguez Francia:

“Este llegar a ser, lugar del ser, constituye el abismo del absoluto; el **fondo** perseguido por Mallarmé (en su nombre incluimos a todos los llamados **poetas malditos**), a través de la visión y la palabra poética. Aquí en razón de que, “en el extremo opuesto” (valga la expresión), y en todo momento, el proceso del ser humano, sea o no poeta, se halla enfrentado a la insoslayable e irrecusable finitud.”

“Del **ser-para-la-muerte** se trata, entonces.”(21)

Sin embargo, hay que citar lo que nos dice la misma Alejandra en sus diarios:

20. Marta López Luaces. “Los discursos poéticos en la obra de Alejandra Pizarnik” en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero21/pizarnik.html>

21. Ana María Rodríguez Francia; *La disolución en la obra de Alejandra Pizarnik. Ensombrecimiento de la existencia y ocultamiento del ser*. Ed. Corregidor; Buenos Aires; p.62

“Hay algo que me hubiera fascinado: tener un maestro, haber acudido a su taller o estudio durante muchos años. Allí hubiera aprendido y meditado muchas cosas manuales y metafísicas. Esto pertenece a mi nostalgia medieval del aprendizaje (total). En vez de ello, ni siquiera puedo procurarme un maestro literario. (Ni siquiera Rimbaud). En todos los poetas hallo algo de lo que quiero pero ninguno escribe como yo sueño que debe ser la poesía.”(22)

Hay en Pizarnik, también otras muchas influencias como la de Lewis Carroll, George Trakl, Isidoro Ducasse “Conde de Lautréamont”. De las cuales incluso, tiene poemas con intertextualidad (transcripción literal, paráfrasis o renovación de sus poemas), citas fieles o textos alterados. Recurre al intertexto, textos ajenos dentro de sus propios textos. Esto sobre todo en la segunda etapa literaria.

Podemos hablar de dos momentos en el quehacer poético de Pizarnik. Como refiere Ana María Rodríguez Francia:

“...esta poesía presenta dos modalidades bien diferenciadas como son los poemas versales y los poemas en prosa...”(23)

Asimismo nos dice Elena Llobet acerca de estas dos etapas en la obra de Pizarnik:

“En la primera su poética es de poemas escuetos: “Cada día son más breves mis poemas: pequeños fuegos para quien anduvo perdida en lo extraño”, la poética de los textos de gran concentración, puro sonido contrastando con el silencio.” “...utiliza sustantivos cargados de significado: sed, silencio, sombra, paraíso, destino, memoria, estrella, muerte, mundo, casa, pájaros, espejo, miedo, rosa, lluvia, fuego, niebla, piedra, vida, noche, etc.” “...los rodea de espacio y de silencio...”

22. Op. Cit. p.309

23. Op. Cit. p.67

“En la segunda etapa existe ya un trabajo de la poesía en prosa: “ En 1968 sus poemas en prosa son largos, páginas con extensos textos fragmentados como un espejo roto, los poemas de la disgregación.” (24)

Y así, regreso al excelente análisis que hace de su obra poética Ana María Rodríguez Francia, que al hacer esta división de poemas versales y poemas en prosa, también nos habla de la puntuación, el uso de mayúsculas y minúsculas, la estructura gramatical, la brevedad, intensidad y la gratuidad, poemas dialogales, etc.

Un ejemplo transparente de esto sería el poema en verso “Solamente” y el poema en prosa “Recuerdos de la pequeña casa del canto”.

Así, el quehacer poético de Alejandra Pizarnik como lo dice Martha López Luaces se podría resumir de esta manera:

“Hay dos momentos en la obra de Pizarnik, uno que abarcaría hasta 1962 y que incluiría los libros *La tierra más ajena* (1955), *La última inocencia* (1956), *Las aventuras perdidas* (1958) y *Árbol de Diana* (1962); y luego, un segundo momento que incluiría *Los trabajos y las noches* (1965), *Extracción de la piedra de locura* (1968), *Nombres y figuras* (1969), *El Infierno musical* (1971), *Los pequeños cantos* (1971), *La condesa sangrienta* (1971), los diarios y el libro póstumo de *Textos y sombras.*” (25)

Cabe mencionar, sin embargo que a la par de la publicación de sus libros, Alejandra en todo momento participó como articulista en diversas publicaciones de revistas como “Poesía Buenos Aires”, “Sur”, “Zona Franca”, “La Nación”, “Cuadernos para la Libertad de la Cultura”, “Les Lettres Nouvelles”, “Nouvelle Revue Française”, “Mito”; en estas publicaciones escribió reseñas, artículos e incluso publicó poemas que no fueron publicados en sus libros póstumos. También tradujo textos y escribió teatro, ensayo, etc.

24. Elena Llobet. “Alejandra Pizarnik: cuando la poesía duele”., en La Jornada Semanal, 18 de febrero de 2001.

25. “Los discursos...”; Op. Cit., en Web.

CAPÍTULO II

El desdoblamiento y el motivo del doble.

2.1 ¿Qué es el desdoblamiento?

El doble, el otro, el espejo, la sombra; muchas son las formas en las que aparece este elemento (o motivo) en la literatura. Todos ellos utilizados para poder hablar de una dualidad de personajes o, en el caso de la poesía un desdoblamiento del sujeto lírico en un “otro”.

Este motivo aparece en la literatura como un mecanismo para manejar el tema de la disociación de la identidad de la persona.

Para realizar este capítulo quisiera hacer hincapié en que el punto de vista de mi análisis sobre el motivo del doble o desdoblamiento en la literatura y, concretamente en la obra de Alejandra Pizarnik, no obedece a una perspectiva o enfoque psicoanalítico. A pesar de que, uno de los textos que utilizo en esta investigación, sea un libro de Otto Rank, destacado psicoanalista, discípulo de Sigmund Freud.

Sin embargo, aunque no es este enfoque el que impera en el trabajo, sí es necesario aclarar que es un elemento, para mi punto de vista que influye en la creación literaria de Alejandra Pizarnik.

Para comenzar este capítulo cito a Abel Cervantes en su Tesis de “El doble literario”, en la cual da una definición de lo que es el doble y dice:

“El doble es un fenómeno que implica la aparición de dos personas con rasgos físicos parecidos. Este fenómeno ha sido tomado como tema principal por distintos discursos (cine, música, literatura), y como estrategia para desarrollar diferentes alusiones con respecto al ser humano: la doble personalidad, el destino, la muerte, la locura, la posibilidad de realidades alternas.” (26)

26. Abel Pérez Cervantes; Tesis: *El doble literario; estrategias que lo hacen posible.*, p. 43

Esta podría parecer la síntesis que engloba toda la significación del motivo del doble, sin embargo hay que mencionar otros estudios que se hacen al respecto, en los cuales podemos diferenciar al “doble” de lo que sería el “desdoblamiento” en la literatura; el doble como el otro y desdoblamiento, el *yo* desdoblado.

Para ello mencionaré el estudio que hace Juan Bargalló Carraté, en el cual dice que:

“El tema del doble forma parte de la estructura de toda literatura de Occidente como oposición de contrarios...”

“El desdoblamiento quizá no suponga más que una metáfora de esa antítesis o de esa oposición de contrarios... el desdoblamiento (la aparición del Otro) no sería más que el reconocimiento de la propia indigencia, del vacío que experimenta el ser en el fondo de sí mismo y de la búsqueda del Otro para intentar llenarlo...” (27)

Más adelante, Bargalló también nos habla de la relación que existe entre el doble y el disfraz, haciéndonos reflexionar acerca del fenómeno. Desde qué momento nuestros antepasados comenzaron a disfrazarse, dando lugar a situaciones propicias para el engaño y de ahí el paso a la creación de obras con este motivo.

Otro aspecto que rescata Bargalló es el de la sombra, y la relación de ésta con el doble. Dice Bargalló que ambas tienen distinto origen:

“... la Sombra se forma y proyecta gradualmente y va cambiando a partir de un juicio de valor, el Doble aparece de repente, cuando el Yo ha tenido experiencia del Otro (de lo otro) dentro de sí. El doble existe desde el momento en que existe la conciencia del Yo...” (28)

27. Juan Bargalló Carraté; *Identidad y alteridad: aproximación al tema del doble*; p.11

28. Op. Cit. p.12

Por ello, dice Bargalló, está presente esta alternativa del doble y la sombra, puesto que gracias a la sombra (su opacidad) nace el doble.

Acerca de la sombra, también debo mencionar a Otto Rank con su libro de *El doble*, en el cual nos dice que en las culturas antiguas no se debía dañar a la sombra porque se creía, era dañar a la misma persona. Rank dice que se veía a la sombra como espíritu guardián de la persona y que:

“... la doble sombra, en la idea de que el ángel guardián de uno aparece a la hora de la muerte y se une a la sombra de la persona.” (29)

Esta cuestión del presagio de la muerte también lo menciona Bargalló diciendo que:

“... la aparición del Doble sería, el último término, la materialización del ansia de sobrevivir frente a la amenaza de la Muerte.” (30)

Y menciona cómo, en la literatura moderna:

“...la aparición del Doble es indicio de que la Muerte está próxima.”(31)

Me parece indispensable hablar del tema de la muerte, fuertemente ligado al tema del doble puesto que, en el aspecto literario y específicamente en el caso de Pizarnik, estos dos temas van de la mano dentro de su obra.

Retomando el tema de la sombra y la muerte, Rank nos dice en su estudio, del vínculo que tenía la sombra (en la ideología primitiva) con el presagio de muerte. Mientras algunas creencias eran de que, quien no proyectaba una sombra debía morir, otras eran acerca de que, quien veía su sombra como un doble, tenía que morir. Esto lo analiza Rank como supersticiones.

29. Otto Rank. *El doble*. Editorial Orión, Buenos Aires, p.88

30. Op. Cit. p.11

31. Op. Cit. p.11

Y también Rank nos dice cómo en las creencias antiguas, la sombra era el alma de la persona; por ello, ese cuidado extremo a no dañar la sombra, pues se dañaba el alma.

Otro de los motivos que se relacionan con el doble es el de los espejos. Y es precisamente Rank, quien lo menciona como equiparable al de la sombra entre los primitivos, en lo cual coincide con Negelein, el cual dice que:

“...las ideas y costumbres supersticiosas que derivan de la *imagen del espejo* se parecen, en todas sus principales características, a las producidas por la imagen de la sombra.”(32)

Rank se refiere a la existencia de un nexo en las diversas culturas antiguas entre la muerte y el reflejo en el espejo o el agua. Historias como la del mito de Narciso, que no es otra cosa que el presagio de muerte a través de la imagen vista en el reflejo del agua.

Sobre este mito de Narciso, Rank también nos dice que:

“...la significación de muerte del doble aparezca en estrecha vinculación con su significado narcisista...”(33)

más adelante nos dice Rank:

“...el narcisismo amenazado se reafirma con acentuada intensidad: ya sea en la forma del autoenamoramamiento patológico, como en la leyenda griega... o en la forma defensiva del miedo patológico al yo propio, que a veces conduce a la insania paranoica y que aparece personificado en la sombra perseguidora, en la imagen del espejo o en el doble.”(34)

32.Esta cita la hace Rank de Negelein en su libro, Op. Cit.p.103

33.Op. Cit.p.113

34.Op. Cit.p.133

A la par de este análisis de Rank, encontramos al doble fuertemente ligado con el suicidio en la literatura. Dice Rank:

“El mismo mecanismo lo muestra el desenlace de la locura, que casi siempre lleva al suicidio, y que con tanta frecuencia se vincula con la persecución por el doble, el yo.”(35)

Nos dice Rank que en el doble se descarga una responsabilidad que el yo no es capaz de seguir cargando; una “poderosa conciencia de culpa, la cual se alimenta por un fuerte temor a la muerte, cuando consigo un autocastigo”, dice Rank, “el suicidio”.

En este punto, me gustaría citar los Diarios de Alejandra Pizarnik, donde resalta su obsesión por la muerte en un pasaje que dice:

“De ello depende mi suicidio y mi poesía... ¿Para qué escribe usted? Para que me quieran.”(36)

Encontramos también constantemente rastros de narcisismo:

“En cuanto al escribir, sé que escribo bien y esto es todo. Pero no me sirve para que me quieran.”(37)

Estos fragmentos de su diario, fueron escritos cuando estaba internada en el psiquiátrico Pirovano, después de varios intentos de suicidio, en 1971. Su muerte fue al año siguiente.

Este aspecto sobre Pizarnik lo retomaré en el tercer capítulo dedicado específicamente a su obra y el desdoblamiento.

35. Op. Cit.p.119

36. Op. Cit.p.319

37. Op. Cit.p.502

Retomando a Rank, veamos lo que dice al respecto:

“...nos encontramos con el importante tema del suicidio, punto en el cual toda una serie de personajes llegan a su fin mientras

son perseguidos por sus dobles.”(38)

Para Rank este tema del suicidio en apariencia se contradice al confeso miedo a la muerte; sin embargo no es el miedo a la muerte sino a la “llegada” de ésta, en estrecha relación al narcisismo, por la inminente destrucción del yo.

Para terminar este apartado, debo citar a Bargalló que retoma de Dolezel la siguiente frase:

“El tipo de doble que llamamos *desdoblamiento*... se produce cuando “dos encarnaciones alternativas de un solo y mismo individuo coexisten en un solo y mismo mundo de ficción”. ” (39)

Más adelante Bargalló, que recurre a este planteamiento de Dolezel, afirma:

“Este enfrentamiento suele conducir a un desenlace trágico: “por este motivo, las historias de dobles terminan tan a menudo en un homicidio que es, a la vez, un suicidio”. ” (40)

38. Op. Cit.p.123

39. Op. Cit. p. 15

40. Op. Cit. p. 16

2.2 El desdoblamiento en la narrativa.

Para poder desarrollar este apartado sobre el desdoblamiento en la narrativa voy a basarme básicamente en dos posturas.

Una de ellas es la que nos menciona Juan Bargalló Carraté en su libro *Identidad y alteridad...* (41) y la de Víctor Herrera en su libro *La sombra en el espejo* (42).

Bargalló nos dice que el modo de construcción del desdoblamiento tiene tres procedimientos diferentes:

1. Por fusión, en un individuo, de dos en su origen diferentes. Por ejemplo “William Wilson” de Edgar Allan Poe.
2. Por fisión, de un individuo en dos. Por ejemplo “La sombra” de Christian Andersen.
3. Por metamorfosis; de un individuo en diferentes formas reversibles o no, por ejemplo *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* o *El retrato de Dorian Grey*.

En lo que respecta a Víctor Herrera, nos dice que los primeros desdoblamientos en la literatura aparecen en Shakespeare, Lope de Vega, Tirso de Molina y Cervantes con la comedia de enredos. Sin embargo; remarca Bargalló, existen otros autores; para Herrera el motivo del “doble” se define y resurge con más fuerza en el romanticismo.

Por ello, Herrera clasifica al desdoblamiento en el romanticismo de la siguiente manera:

a) Desdoblamientos internos: división o fragmentación de la persona en diversos componentes psíquicos o metafísicos.

1. Escisión cuerpo / alma (ejemplo *Titán* de Jean Paul Richter).
2. Escisión bien / mal (ejemplo *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* de Stevenson).

41. Op. Cit. p.11- 26

42. Victor Herrera; *La sombra en el espejo*; México, Ed. Conaculta, 1997. 297 págs.

3. Desdoblamiento en los sueños (Hoffman).
4. Fragmentación *ad infinitum* (J. P. Richter).

b) Desdoblamientos externos: son proyecciones, coincidencias, influjos o fenómenos sobrenaturales.

1. La epipsíque (la proyección del “ser amado”). En este se borra a la persona real, objeto del deseo y se la convierte en unificación consigo mismo.
2. La escisión objetivada, que tiene diversas variantes, por ejemplo desdoblamiento sobrenaturales como sombras, espectros, alucinaciones autoscópicas. Representan el lado bueno o el oscuro del alma.
3. Pares complementarios, en dos modalidades:
 - Por afinidad: gran amistad o una coincidencia de objetivos en los personajes.
 - Por contraste: dos personajes se complementan por sus caracteres opuestos.
4. Los rivales: - en el amor; - perseguidor / perseguido; - amo / siervo; - posesión (influjo magnético de un personaje sobre otro).
5. Reproducciones:
 - Reproducciones simples o efigies: estatuas, figuras de cera, cuadros, etc.
 - El *golem*, los autómatas, reto humano de igualarse a los dioses.
 - Los espejos.
6. Desdoblamiento en el tiempo: el sujeto o su alma trasciende en el tiempo, encarnado en otro personaje.
 - Sujeto trascendente: la esencia de un sujeto se reproduce en otro tiempo después de su muerte.
 - Desdoblamiento por la estirpe: transmigración de alma de una misma estirpe.
 - Desdoblamiento por identidad de objetivos: dos personajes distantes en el tiempo, eligen el mismo destino, ambos son en el fondo el mismo.
 - Realización de un modelo textual o histórico.
7. Creador y creación: desdoblamiento del narrador o del personaje en un producto de su imaginación. Puede referirse tanto al desdoblamiento del autor en el mito literario que se crea a sí mismo, como al desdoblamiento de un protagonista en sus fantasías.

Para Herrera, en resumen, los desdoblamientos en el romanticismo son de carácter psicológico, fantástico o metafísico, y que:

“...el romanticismo –marcado en su esencia por la duda sobre la identidad— vino a fijar las pautas para el posterior tratamiento argumental de la fragmentación de la persona.” (43)

La importancia por la que retomo esta clasificación que hace Herrera del desdoblamiento en la narrativa romántica, se debe a que, como dice el mismo Herrera, el pos-romanticismo y el siglo XX en la literatura tienen una fuerte influencia del doble del romanticismo (sobre todo alemán). Y en específico, me interesa subrayar, esta influencia en la poeta que ocupa este trabajo, Alejandra Pizarnik.

Dice Herrera:

“El individuo, pues, está en constante proceso de disolución filosófica, psicológica y social, pero el Yo romántico no acaba de morir y ese es el germen de los nuevos conflictos y desdoblamientos.” (44)

Posteriormente Herrera analiza el desdoblamiento en la literatura, después del romanticismo:

“... las tres formas principales que asume el tema en el pos-romanticismo: los desdoblamientos de índole puramente fantástica, los desdoblamientos en el marco de la novela realista y, por último, los desdoblamientos de índole moralista.” (45)

En el caso de los desdoblamientos de índole fantástica, Herrera menciona obras en las cuales pueden encontrarse mezclados dos o más tipos de desdoblamiento a la vez. Sin embargo, dice Herrera que:

43. Op. Cit. p.66

44. Op. Cit. p.68

45. Op. Cit. p.72

“... su cometido no es desarrollar sino... “hacer restallar” los mecanismos de desdoblamiento en una constelación dada.” (46)

Afirma que si bien en este género fantástico del siglo XIX se presentan diversas formas de desdoblamiento, se escamotea su verdadera

significación y que es en los desdoblamientos de índole moralista donde se logra mayor alcance e intensidad en autores del realismo psicológico o social.

En los desdoblamientos en el realismo, Herrera menciona que si bien el caso de la literatura fantástica se aboca más a relatos cortos que sólo nos muestra un “esbozo” del motivo, en el caso del realismo con novelas más amplias es más fácil encontrar análisis del entorno y la psique de los personajes que lo enfrentan. Este contexto lo ejemplifica con *Cumbres Borrascosas* de Emily Brönte o *El doble* de Dostoievsky; en el primero, el desdoblamiento a través del tiempo, la estirpe; en el segundo, el desdoblamiento psicológico. En el caso de *El doble* nos dice Herrera:

“... además de aprovechar los mecanismos propios del motivo (autoscopía, rivalidad, veneración y odio, deseo de fusión y rechazo, persecución, terror), informa el tema de una plenitud polisémica que involucra... la historia... la crítica social... la ética... la crítica literaria... la psicología... una visión del hombre moderno que, en su fragmentación, anuncia al del siglo XX.” (47)

En los desdoblamientos de índole moralista, encontramos, según Herrera, los desdoblamientos que tienen que ver con la conciencia, el bien y el mal. Por ejemplo *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* o “William Wilson” de Poe.

Para el siglo XX en narrativa, dice Herrera que no existen aportaciones fundamentales para el “mecanismo de desdoblamiento”; sino que hace uso de los modelos tradicionales románticos.

46. Op. Cit. p.73

47. Op. Cit. p.87

Posteriormente, en su libro, Herrera hace una síntesis de modelos psicoanalíticos que presentan los modelos de desdoblamiento que ha clasificado. Entre estos nombra a Rank, Jung, René Girard, entre otros.

Así como Herrera, yo también quiero hacer énfasis, en que, en algunos casos de desdoblamiento, podemos o debemos tener en cuenta algunos modelos psicoanalíticos, puesto que creo que es una base importante para entender la obra de Pizarnik.

2.3 El desdoblamiento en la poesía.

Para poder hablar del desdoblamiento en la poesía debo mencionar que este trabajo se limita al aspecto temático, y a cómo se maneja el desdoblamiento del sujeto lírico, es decir la voz poética que se desdobra.

Para poder hablar de la voz poética o el sujeto lírico en la poesía voy a citar a Helena Beristáin en su libro *Análisis e interpretación del poema lírico*, en el cual nos dice acerca del papel que desempeña el sujeto lírico:

“La actitud típica del sujeto de la enunciación, en la lírica,

es la de quien manifiesta – dice Kayser- su propia intimidad, sus emociones, sensaciones, experiencias y estados de ánimo.” (48)

En el discurso lírico, a diferencia del discurso narrativo, no hay papel ficcional, dice Beristáin, y éste se dirige a sí mismo, es decir al emisor (yo – yo). Dice Beristáin:

“... el yo enunciator del poema lírico permanece fundido con el yo del autor ...”

“El autor del poema, al no establecerse, durante la creación, sobre la dimensión de ficcionalidad, resulta auténtico... aunque al observarse a sí mismo se desdoble y procure introducir una distancia entre él y sus sentimientos, ...” (49)

Dice Beristáin que en el discurso poético hay una diferencia con otros tipos de discurso, puesto que en los demás hay la intención de un papel ficcional de la voz narrativa, no así de la voz del sujeto lírico que, dice Beristáin:

“... el poeta finge lo que *de veras* siente.” (50)

48. Helena Beristáin; *Análisis e interpretación del poema lírico*; UNAM, México, p. 55

49. Op. Cit. p.56

50. Op. Cit. p.48

Es decir, en el caso de la poesía no está dada la intención de crear un personaje de ficción. Sin embargo, para el tema del desdoblamiento, sí hay un “otro” que es el doble del sujeto lírico, es decir, hay un desdoblamiento del sujeto lírico para la creación de su obra; ese “otro” es el mismo poeta que utiliza este recurso del desdoblamiento, consciente o inconscientemente. Y podemos señalar en éste, el recurso que menciona Herrera sobre ‘Creador y creación’.

Para ejemplificar el desdoblamiento en poesía, Herrera retoma poemas de Borges, de los cuales sólo transcribiré los fragmentos en los cuales se distingue el elemento:

Poema de los dones.

Al errar por las lentas galerías
suelo sentir con vago horror sagrado
que soy el otro, el muerto, el que habrá dado
los mismos pasos en los mismos días.

¿Cuál de los dos escribe este poema
de un yo plural y de una sola sombra?
¿Qué importa la palabra que me nombra
si es indiviso y uno el anatema? (51)

En este poema, Herrera habla del desdoblamiento por Analogía con un modelo histórico; dice Herrera que en él se refiere a dos personajes reales, para ello veamos la última estrofa del mismo poema:

51. *La sombra en ...*, p. 191

Groussac o Borges, miro este querido
mundo que deforma y que se apaga
en una pálida ceniza vaga
que se parece al sueño y al olvido.

Paul Groussac (1848-1929), personaje que en el poema, puede ser el otro; Borges se desdobra en él, debido quizás a lo parecido de sus vidas (Groussac como Borges perdió la vista los últimos años de su vida, ambos tenían una postura ideológica sobre Argentina similar, fueron directores de la Biblioteca Nacional).

Otro de los poemas que retoma Herrera es “El centinela”, al cual lo denomina como el “Yo inefable”:

Entra la luz y me recuerdo; ahí está.
Empieza por decirme su nombre, que es (ya se entiende) el mío.
Vuelvo a la esclavitud que ha durado más de siete veces diez años.
Me impone su memoria.
Me impone las miserias de cada día, la condición humana.
Soy su viejo enfermero; me obliga a que lave los pies.
Me acecha en los espejos, en la caoba, en los cristales de las
tiendas.

Una a otra mujer lo ha rechazado y debo compartir su congoja.
Me dicta ahora este poema, que no me gusta.
Me exige el nebuloso aprendizaje del terco anglosajón.
Me ha convertido al culto idolátrico de militares muertos,
con los que acaso no podría cambiar una sola palabra.
En el último tramo de la escalera siento que está a mi lado.
Está en mis pasos, en mi voz.
Minuciosamente lo odio.
Advierto con fruición que casi no ve.
Estoy en una celda circular y el infinito muro se estrecha.
Ninguno de los dos engaña al otro, pero los dos mentimos.
Nos conocemos demasiado, inseparable hermano.
Bebes el agua de mi copa y devoras mi pan.
La puerta del suicida está abierta, pero los teólogos afirman
que en la sombra ulterior del otro reino, estaré yo, esperándome.

(52)

52. Op. Cit. p.265.

29

Dice Herrera que la utilización de la voz en primera persona es la del “esclavo”, quién es el que habla dentro del poema, Borges el escritor o ese doble que está en la perspectiva del esclavo que habita en Borges. Según Herrera este poema es un “misterio”. Lo que sí es claro es el elemento del desdoblamiento de la voz que narra, de la voz poética.

Finalmente dice Herrera:

“El universo y la metafísica, la realidad y el texto, el orbe superior y el orbe humano, el sueño y la vigilia, el creador y el personaje, el pasado y el presente, el amor y la violencia, en fin: el Yo y el otro Yo se miran y se admiran... en ese otro espejo que les presenta...” (53)

Otro poema de Borges:

Como en el puro sueño de un espejo
(tú eres la realidad, yo su reflejo)... (54)

En el siguiente capítulo veremos detenidamente, cómo la poeta Alejandra Pizarnik utiliza este motivo del doble como tema en algunos de sus poemas, y en otros encontramos, en la voz poética, un desdoblamiento ante diversos puntos obsesivos en su vida: la muerte, el tiempo, la infancia, el amor.

53. Op. Cit. pp.286-287

54. Op. Cit. p.270

CAPÍTULO III

El desdoblamiento en la poesía de Alejandra Pizarnik.

3.1 ¿Dos alejandras?

Ya he mencionado que este trabajo no es un estudio psicológico sobre Alejandra Pizarnik, sin embargo sí creo necesario retomar la idea que manejan algunos autores como Otto Rank, Enrique Pichon– Rivière o Claudia Angélica Serra Barragán, acerca de la importancia que tiene para la creación literaria la vida del autor.

En el caso de Alejandra Pizarnik es necesario remarcar esta dualidad que, a lo largo de sus Diarios podemos encontrar en su vida.

Dos alejandras: por un lado la Alejandra fuerte, inteligente, capaz de crear la mejor obra poética de la historia:

“ ¡He de tapar el fracaso de mi vida con la belleza de mi obra!
¡Crear!” (55)

y por el otro lado la Alejandra inferior, incapaz de escribir:

“Imposible escribir. No estoy preparada. No puedo creer que sea yo quien escribió la prosa sobre la condesa.” (56)

Algo similar ocurría con el juicio que tenía de sí misma:

“Incomodidad con mi cuerpo. Lo terrible de ser bella en ciertas partes y horrible en otras.”

“Si hablo tanto de mi cuerpo y si tanto medito en él es porque no hay nada más. Me siento muerta, en el colmo del objeto. Me miro en el espejo ¿Para qué? ¿Para quién? Tengo miedo y estoy muerta.” (57)

55. *Diarios*, Op. Cit. p.54

56. Op. Cit. p.458

57. Op. Cit. p. 223

Y entonces, bajo este malestar ante la realidad, surge esa “otra” Alejandra:

“... como me iba diciendo: ayer me emborraché.” (58)

Como ya se ha mencionado anteriormente en el análisis de Rank acerca del narcisismo, el miedo y el doble (59); existe en Pizarnik esa lucha interna entre dos fuerzas que le permite crear desde esa dualidad:

“Seria y serena: he aquí lo que no soy y que sin duda soy en mis poemas. O sea, en ellos soy la que quisiera ser.” (60)

De distintas formas es que expresa esa dualidad, ese ser escindido, dividido dentro de sí; como ya se ha mencionado en el capítulo I: la Alejandra de su primer libro (Flora) y la Alejandra de toda su demás obra publicada (Alejandra). Su misma poética dividida: poemas versales y poemas en prosa; poemas largos y poemas cortos. Su vida, como ya he mencionado, se divide en la Alejandra de la infancia y la Alejandra adulta. Todo ello permite que Pizarnik, como sujeto lírico se desdoble y busque esa reflexión de dualidad en su obra. Dice Ana María Rodríguez Francia:

“El sujeto poético dialoga escindido en la estructura yo-ella...” (61)

Dice Pizarnik:

“Intento establecer una comunicación entre lo que vive en mí sin ser mío y este yo que está escribiendo ahora.” (62)

58. Op. Cit. p. 318

59. Ver nota 32

60. Op. Cit. p. 476

61. *La disolución en ...*, Op. Cit. p.88

62. *Diarios*, pp. 117-118

Y después el espejo:

“Me compré un espejo muy grande. Me contemplé y descubrí que el rostro que yo debería tener está detrás –aprisionado- del que tengo. Todos mis esfuerzos han de tender a salvar mi auténtico rostro.” (63)

y más adelante, el sueño:

“Soñé ... Hay un chico que está conmigo. Él se escapa. Yo no. Creo que él y yo somos la misma persona , un andrógino desdoblado.” (64)

Estas dos alejandras, su realidad, su realidad y su fantasía; la Alejandra amada y la que no vale; la Alejandra muerta y la viva, sólo dos alejandras.

63. Op. Cit. p. 130

64. Op. Cit. p.320

3.2 Algunos poemas desdoblados de Alejandra Pizarnik.

Este último apartado está dedicado para mostrar cómo se desdobra el sujeto lírico a través de su poesía, y divido en tres partes su presentación:

I. El tema del doble: como motivo o desdoblamiento del sujeto lírico (Creador y creación, según Herrera).

II. La sombra.

III. El espejo.

Finalmente transcribo un poema que incluye el elemento del *golem*.

Cabe mencionar que para cada poema referiré un breve comentario a fin de puntualizar y señalar el elemento utilizado.

Voy a referirme sólo a los poemas en que se presenta el desdoblamiento. No trato aquí toda la obra de Pizarnik ya que sería imposible en una tesina.

Los poemas seleccionados fueron tomados de la Antología de Poesía (1955-1972), a cargo de Ana Becció. Algunos de ellos no se transcriben completos, debido al poco espacio que se tiene para su análisis.

I. Doble. Para utilizar el elemento del doble en la poesía retomo algunas de las estrategias que clasifican Bargalló y Herrera en la narrativa: Por fisión; desdoblamientos internos, reproducciones, desdoblamientos en el tiempo y, Creador y creación.

* Desdoblamiento interno:

LA ENAMORADA

esta lúgubre manía de vivir
esta recóndita humorada de vivir
te arrastra alejandra no lo niegues.

hoy te miraste en el espejo
y te fue triste estabas sola
(fragmento) (65)

En este poema podemos darnos cuenta, como dice Helena Beristáin, de la utilización de la tercera persona para hablarse a sí mismo el sujeto lírico. Otro poema con este mismo recurso es:

SOLO UN NOMBRE

alejandra alejandra
debajo estoy yo
alejandra
(66)

* Escisión bien / mal: el motivo del doble como aquél que observa, aquel otro que se encuentra dentro del sujeto, lo vemos en:

LA ÚNICA HERIDA

¿Qué bestia caída de pasmo
se arrastra por mi sangre
y quiere salvarse?
(67)

Y entonces, dice Marta López Luaces:

“... el texto se transforma en un espejo en el que se produce el desdoblamiento, en donde se crea un “otro” ...” (68)

65. *Poesía (1955-1972)*, Alejandra Pizarnik; Edición a cargo de Ana Becció, Ed. Lumen, Barcelona, 2000. p. 53

66. Op. Cit. p.65

67. Op. Cit. p.78

68. Marta López Luaces; “Los discursos poéticos en la Obra de Alejandra Pizarnik”; en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero21/pizarnik.html>

* Desdoblamiento en el tiempo:

11

ahora
en esta hora inocente
yo y la que fui nos sentamos
en el umbral de mi mirada
(69)

pasado y presente confluyen en una sola Alejandra, la Alejandra que escribe.

* Reproducciones: y entonces, surge el miedo:

14

El poema que no digo,
el que no merezco.
Miedo de ser dos
camino del espejo:
alguien en mi dormido
me come y me bebe.
(70)

el otro, el doble que se alimenta de ella, que es ella misma.

II. La sombra.

* Reproducciones. La sombra como presagio de la muerte:

LA JAULA

Yo no sé del sol.
Yo sé la melodía del ángel
y el sermón caliente
del último viento.

69. *Poesía*, Op. Cit. p.113

70. Op. Cit. p.116

Sé gritar hasta el alba
cuando la muerte se posa desnuda

en mi sombra.

(fragmento) (71)

Otro ejemplo es el fragmento del poema:

EXILIO

Siniestro delirio amar a una sombra.

La sombra no muere.

(72)

Y el doble en la sombra:

III

el centro
de un poema

es otro poema

el centro del centro

es la ausencia

en el centro de la ausencia

mi sombra es el centro

del centro del poema

(73)

el doble y la sombra:

XVIII

palabras reflejas que solas se dicen
en poemas que no fluyen yo naufrago

71. Op. Cit. p.73

72. Op. Cit. p.79

73. Op. Cit. p. 381

todo en mi se dice con su sombra
y cada sombra con su doble

(74)

y también del motivo en las Reproducciones, encontramos:

III. El espejo: para poder encontrar al doble; como en el fragmento del poema:

EL DESPERTAR

¿Cómo no me suicido frente a un espejo
y desaparezco para reaparecer en el mar
donde un gran barco me esperaría
con las luces encendidas?

(75)

El espejo y la muerte:

22

en la noche
un espejo para la pequeña muerta
un espejo de cenizas

(76)

y el doble que está del otro lado del espejo

CAROLINE DE GUNDERODE

*En nostalgique je vagabondais
par l' infini
C. de G.*

La mano de la enamorada del viento
acaricia la cara del ausente.
La alucinada con su <<maleta de piel de
pájaro>>

74. Op. Cit. p. 396

75. Op. Cit. p. 92

76. Op. Cit. p. 124

huye de sí misma con un cuchillo en la memoria.
La que fue devorada por el espejo
entra en un cofre de cenizas
y apacigua a las bestias del olvido.

Por último, y también en la clasificación que menciona Herrera como reproducciones; encontramos un poema póstumo, escrito en mayo de 1972, con el elemento del *golem*:

Que me dejen con mi voz nueva, desconocida. No, no me dejen.
Sombría como un *golem* la infancia se ha ido, y la gracia y la disipación
de mis dones.

(78)

Estos son algunos de los poemas en los cuales encontramos el motivo del doble o el desdoblamiento del sujeto lírico. En ellos podemos encontrar la fuerza de los miedos, angustias y ese nexo tan fuerte que Pizarnik tenía con la muerte.

Alejandra Pizarnik, ese ser escindido entre la belleza y la fealdad, el bien y el mal, entre la infancia y la madurez. Dos alejandras que escriben en una, una sola voz poética desdoblada.

77. Op. Cit. p. 148

78. Op. Cit. p. 436

CONCLUSIÓN.

No he tratado aquí toda la obra de Alejandra Pizarnik. Sin embargo uno de los temas que se encuentran en ella –desdoblamiento- me parece de gran importancia como reflejo de su intimidad.

El motivo del doble es fácilmente analizable en la prosa, pero resulta un poco más difícil en la poesía, por eso me parecen importantes las palabras de Serra Barragán:

“... –la poesía-, se estructura mediante operaciones similares a la escritura del inconsciente: la metáfora y la metonimia, ...” (79)

el yo del sujeto lírico es clave para la creación de su obra. A lo largo de este estudio, no he tratado de estudiar psicoanalíticamente el doble en la poesía, sino que trato de señalar cómo podemos encontrarlo a través de la obra.

También hablo de la muerte, remarcando la importancia que ésta tiene para la misma Pizarnik.

La muerte, otro tema obsesivo en la poeta, podemos verlo directamente relacionado al tema del doble, como han señalado Rank y Herrera: la muerte anunciada por el doble o la muerte como doble que esconde su rostro en la sombra.

O como finalmente afirma Rank, el tema del suicidio, momento al que Pizarnik llegó no sólo literariamente sino en la realidad, perseguida por su doble, a través del espejo:

79. Claudia Angélica Serra Barragán, Tesis: Un estudio psicoanalítico sobre la producción literaria de Alejandra Pizarnik., UNAM, p.70

El perro del invierno dentellea mi sonrisa. Fue en el puente. Yo estaba desnuda y llevaba un sombrero con flores y arrastraba mi cadáver también desnudo y con un sombrero de hojas secas.

He tenido muchos amores –dije- pero el más hermoso fue mi amor por los espejos.

(80)

Un sueño que llega a ser una realidad: la muerte.

79. Claudia Angélica Serra Barragán, Tesis: Un estudio psicoanalítico sobre la producción literaria de Alejandra Pizarnik., UNAM, p.70

80. *Poesía*, Op. Cit. p.227.

BIBLIOGRAFÍA.

1. Bibliografía de Alejandra Pizarnik.

- La tierra más ajena*, Buenos Aires, Botella al mar, 1955.
La última inocencia, Buenos Aires, Ediciones Poesía Buenos Aires, 1956.
Las aventuras perdidas, Buenos Aires, Altamar, 1958.
Árbol de Diana, Buenos Aires, Sur, 1962.
Los trabajos y las noches, Buenos Aires, Sudamericana, 1965.
Extracción de la piedra de locura, Buenos Aires, Sudamericana, 1968.
Nombres y figuras, Barcelona, La Esquina, 1969.
La condesa sangrienta, Buenos Aires, Acuario, 1971.
El infierno musical, Buenos Aires, Siglo XXI, 1971.
Los pequeños cantos, Caracas, Árbol de fuego, 1971.

Textos póstumos editados:

- Obras Completas, Poesía y prosa*, Buenos Aires, Corregidor, 1991.
Obras Completas, Poesía & prosa. Edición preparada por Cristina Piña, Buenos Aires, Corregidor, 1993.
Poesía (1955-1972) Alejandra Pizarnik. Edición a cargo de Ana Becció, Barcelona, Lumen, 2003.
Diarios, Edición a cargo de Ana Becció, Barcelona, Lumen, 2003.
El deseo de la palabra (selección de poemas y textos críticos planeados por Alejandra Pizarnik con Antonio Beneyto y Martha I. Moia), Barcelona, Ocnos, 1975.
Zona prohibida, Veracruz, Ed. Papel de envolver, 1972.
Poemas (selección e introducción de Alejandro Fontenla), Buenos Aires, Centro Editor de de América Latina, 1982.
Textos de sombra y últimos poemas (edición de Olga Orozco y Ana Becció), Buenos Aires, Sudamericana, 1982.
Alejandra Pizarnik, Semblanza (Introducción y compilación de F. Graziano), México, F.C.E, 1984.
Entrevistas, Venezuela, Edit. Endymión Ltda., 1978.
Alejandra Pizarnik (Selección e introducción de Cristina Piña), Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1988.
Correspondencia Pizarnik (Compilación y notas de Ivonne Bordelois), Buenos Aires, Planeta-Seix Barral, 1998.

2. Bibliografía Complementaria.

- AIRA, César, *Alejandra Pizarnik*. Ediciones Omega, Barcelona, 2001, 136 págs.
- BARGALLÓ, Juan, *Identidad y alteridad: aproximación al tema del doble*, Ediciones Alfar, Sevilla, 1994, 310 págs.
- BERISTÁIN, Helena, *Análisis e interpretación del poema lírico*, México, UNAM, 2004, 196 págs.
- DELAHANTY, Guillermo, *Notas de psicoanálisis y literatura; la visión del mundo en Kafka, Genet y Beckett*, México, UAM, 1999, 109 págs.
- DOSTOYEVSKI, Fiodor M., *El doble*, México, Alianza Editorial, 2006, 195 págs.
- DURÁN, Francisco, *El doble en la literatura latinoamericana*, México, Ed. UJED, 1991, 63 págs.
- FERNÁNDEZ Moreno, Cesar, *Introducción a la poesía*, Durango, Ed. FCE, 1962, 143 págs.
- GUBERN, Román, *Máscaras de la ficción*, Barcelona, Ed. Anagrama, 2002, 500 págs.
- HERRERA, Victor, *La sombra en el espejo*; México, Ed. Conaculta, 1997, 297 págs.
- KAFKA, Franz, *Diarios (1910 – 1923)*, Edición a cargo de Max Brod, Tr. de Feliu Formosa, Barcelona, Ed. Lumen, 1990, 439 págs.
- PAZ, Octavio, *Estrella de tres puntas*, México, Ed. Vuelta, 1994, 129 págs.
- PICHON- RIVIÈRE, Enrique, *El proceso creador. Del psicoanálisis a la psicología social (III)*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1987, 99 págs.
- RANK, Otto, *El doble*, Tr. de Floreal Mazía, Ediciones Orión, Buenos Aires, 137 págs.
- RODRÍGUEZ, Francia Ana María, *La disolución en la obra de Alejandra Pizarnik. Ensombrecimiento de la existencia y ocultamiento del ser*, Buenos Aires, Ed. Corregidor, 2003, 412 págs.
- SERRANO, Martínez Jorge, *Dostoiévskiy; entre el bien y el mal*, Madrid, Ed. Complutense.
- STEVENSON, Robert Louis, *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, Madrid, Ed. EDAF, 2003, 141 págs.
- YAÑEZ, Vilalta Adriana, *Nerval y el romanticismo*, México, Ed. CRIM, 1998, 246 págs.

3. Tesis.

PÉREZ, Cervantes Abel, *El doble literario. Estrategias narrativas que lo hacen posible*, Tesis de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, UNAM, 2005.

SERRA, Barragán Claudia Angélica, *Un estudio psicoanalítico sobre la producción literaria de Alejandra Pizarnik*, Tesis de Maestría en Psicología, UNAM.

ZEFERINO, Nieva Elsa Adriana, *El jardín de Alejandra: un análisis simbólico en Árbol de Diana de Alejandra Pizarnik*, Tesina de Licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas, UNAM, 2002.

4. Documentos en la Web.

DOMÍNGUEZ, Vicente, “El mal y el doble: mutaciones en la representación de la maldad”, en:

www.vicentedominguez.org/zoe/publicaciones_files/mal.pdf

LLOBET, Elena, “Alejandra Pizarnik: cuando la poesía duele”, en La Jornada Semanal, 18 de febrero, 2001.

LÓPEZ, Luaces Marta, “Los discursos poéticos en la obra de Alejandra Pizarnik”, en www.ucm.es/info/especulo/numero21/pizarnik.html

PEREZ, Cervantes Abel, “Las estrategias narrativas del doble literario en Continuidad de los parques de Julio Cortázar”, en www.escritos.buap.mx/escri30/abelperez.pdf

5. Artículos de revistas.

EVANGELISTA, Lidia, “La poética de Alejandra Pizarnik”, en Revista Atenea, No. 0008, Universidad de Buenos Aires, 1996, pp. 41-51.

GALLO, Isaza Orlando, “Alejandra Pizarnik: obras escogidas” en Revista Universidad de Antioquía, No. 239, Medellín, 1994, pp. 90-91.

GÓMEZ, Morán Jesús, “Alejandra Pizarnik: el lenguaje como pareja de tango”, en Revista Universidad de México, No. 540, México, 1996, pp. 53-57.

SEFAMÍ, Jacobo, “Semblanza, Alejandra Pizarnik”, en Revista chilena de literatura, No. 43, Chile, 1993, pp. 153-154.