

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

FACULTAD DE FILOLOGÍA



GRADO EN

FILOLOGÍA HISPÁNICA

Trabajo de Fin de Grado

La otra que soy yo

Dobles en la poética de Alejandra Pizarnik

Autor: Irene San Valero Sánchez

Tutora: Dra. Francisca Noguero Jiméneez

Salamanca. Curso 2019-2020

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

FACULTAD DE FILOLOGÍA

GRADO EN
FILOLOGÍA HISPÁNICA

Trabajo de Fin de Grado

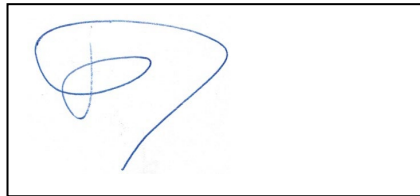
La otra que soy yo

Dobles en la poética de Alejandra Pizarnik

Autor: Irene San Valero Sánchez

Tutora: Dra. Francisca Noguero Jiméneez

VºBº



Salamanca. Curso 2019-2020

DECLARACIÓN JURADA

Yo, Irene San Valero Sánchez, con DNI 70925735Z, DECLARO que he sido la única persona que ha realizado el presente trabajo íntegramente y que ninguno de los materiales que se adjuntan ha sido escrito o elaborado por otra persona, excepto las citas o el material identificado como perteneciente a otro.

Hago esta declaración jurada sabiendo y comprendiendo que, de comprobarse su falsedad, la calificación será negativa.

Fdo.



En Salamanca, 16 de Julio de 2020

AUTORIZACIÓN PARA LA INCORPORACIÓN DEL TFG AL REPOSITORIO INSTITUCIONAL DE LA UNIVERSIDAD.

D/D^a Irene San Valero Sánchez con D.N.I 70925735Z AUTORIZO que el Trabajo de Fin de Grado titulado "*La otra que soy yo. Dobles en la poética de Alejandra Pizarnik*", sea incorporado al Repositorio Institucional de la Universidad de Salamanca en caso de que sea evaluado positivamente con una nota numérica de 9 o superior.



Fdo.

En Salamanca, 16 de Julio de 2020

A mamá, Patricia y Cris, por mantenerme a flote.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	1
2. CAUSALIDAD DE LA FRAGMENTACIÓN DE SUJETOS	2
2.1 Oscilación de identidades: aspectos biográficos	3
2.2 Influencias y escritura de lo contradictorio	4
3. ENAJENACIÓN DE LA CORPOREIDAD	8
3.1 Formulación poética del doble. Baile de pronombres y perspectiva <i>post mortem</i> .	9
3.2 Emblemas poéticos, lugares de la despersonalización	11
4. ANÁLISIS DE LAS VOCES EN LOS POEMAS DE ALEJANDRA	14
4.1 <i>Explicar con palabras de este mundo</i>	14
4.2 Un sueño donde el silencio es de oro	16
4.3 Piedra fundamental.....	17
5. CONCLUSIÓN Y PROSPECTIVA.	18
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	21
ANEXO	23

Je est un autre
A. RIMBAUD

No os conforméis con padecer una doble personalidad si podéis gozar de una triple.
SANTI BALMES

1. INTRODUCCIÓN

Alejandra Pizarnik, poeta y traductora argentina, ha sido una de las escritoras más misteriosas y subversivas del pasado siglo. Su obra ligada de manera casi indivisible a su vida es valorada por lectores y críticos como objeto de culto. Se la considera una nueva poeta maldita de la talla de escritores como Charles Baudelaire o Paul Verlaine por su atormentada vida, su interés por temas como la muerte, y su suicidio en 1972, con tan solo 36 años. Su obsesión por la palabra hizo que comenzara a escribir muy tempranamente, lo que le valió, a pesar de su corta vida, dejar como legado una obra inquietante y compleja en la que cada pequeño detalle tiene sentido.

Uno de los principales problemas a la hora de leer a Pizarnik es la dificultad que supone para el lector conectar con sus palabras, ya que, por lo general, buscamos una identificación en ellas, entender a quien escribe, o a quien se describe; en definitiva, ponernos en la piel de otro. En su obra, el reconocimiento del sujeto o la identificación de la perspectiva no es una tarea sencilla. Alejandra utiliza la multiplicidad de voces porque su único testimonio no es suficiente para expresar lo que tiene que decir. Alejandra se despedaza y desde cada fragmento emite una voz; la tarea del lector, entonces, es reconstruir el todo, que en este caso es la identidad de la poeta, a partir de los añicos que ofrecen sus alter-egos.

El ajuste de perspectivas que propone de forma continua la obra pizarniana nos lleva al estudio del desdoblamiento de sujetos, de forma que se le facilite al lector hallar una focalización que le permita entender el discurso plural de la autora. Es decir, se trata de una suerte de rompecabezas en el que es necesario entender el porqué de la rotura para analizar posteriormente el amplio abanico de planos desde los que la autora se muestra y cuyo fin radica en interpretar su sentido de manera global.

A lo largo del presente trabajo se hará una revisión de distintos ensayos y artículos publicados sobre el tema, llevados a cabo por los principales biógrafos y estudiosos de la autora, para tratar de esclarecer el problema del doble en la obra de la autora, así como se ejemplificarán las distintas cuestiones a través de sus textos.

Para abordar de manera exhaustiva el tema, el trabajo se organizará en torno a tres grandes bloques; en primer lugar, se atenderá a la causalidad, prestando especial atención a tres puntos clave de carácter autobiográfico: la confusión de identidades provocada por su condición extranjera y su baja autoestima; sus referentes literarios y la adopción de un estilo propio; y, por último, su fascinación por el psicoanálisis y la estrecha relación de su literatura con el mismo. A continuación, se abordará desde un punto de vista teórico dos de sus principales recursos a la hora de plantear la enajenación de la corporeidad en la escritura: la formulación pronominal y la perspectiva post-mortem. Asimismo, se explicarán los emblemas recurrentes en el baile de máscaras que supone su escritura: el espejo y la sombra. Para acabar, se analizarán pormenorizadamente tres poemas significativos para el tema que estamos tratando y se extraerán las conclusiones pertinentes.

2. CAUSALIDAD DE LA FRAGMENTACIÓN DE SUJETOS

Es imposible acercarse a la obra de una poeta como Pizarnik y comprenderla sin saber nada de su biografía. Lo que en otros autores resulta sencillo de separar, en ella se torna o muy complejo, o prácticamente imposible. Su creación está enlazada con sus experiencias vitales y ella misma en numerosas ocasiones hizo patente el hecho de querer convertir su paso por el mundo en un acto poético, y al mismo tiempo, que su obra fuese reflejo de su propia vida. Silvia Baron Supervielle deja patente la unión inseparable de lo público (obra) y lo secreto (vida) en la poeta "A medida que avanzamos en la lectura de sus textos, no podemos dejar de presentir que, para hacer vivir su obra, ella se ha condenado a una salida única: sacrificar, en cambio su propia vida" (1990:10).

Las grietas marcaron su vida desde la infancia y el contraste de luces y sombras que se puede apreciar desde su niñez hasta su juventud fueron perfecto caldo de cultivo para una personalidad marcada por dicotomías. Solo atendiendo a los clarososcuros de su psique, podemos acercarnos a ese "todo" formado de opuestos que supone la poeta, del que ella misma era consciente como señala en su poema "Densidad": "Yo era la fuente de la discordancia, la dueña de la disonancia, la niña del áspero contrapunto. Yo me abría y me cerraba en un ritmo animal muy puro" (2018: 349).

Para abordar la fragmentación de la obra pizarniana, hay que partir de tres puntos clave: su incesante búsqueda de autoconocimiento, las influencias literarias que marcan

su estilo y el interés por el papel del inconsciente en su obra. Solo partiendo de estas bases se puede desenmascarar cada voz y entender su constante búsqueda a través de la pluralidad del yo. Así lo descubre Cristina Piña, cuando se pregunta “¿Tendremos que llegar a la conclusión de que, en el caso de Alejandra, lucidez poética y perfección expresiva sólo se logran a costa de un asesinato del yo en “las ceremonias del vivir?” (1991:116).

2.1 Oscilación de identidades: aspectos biográficos

Como bien expone Piña en los análisis que ha dedicado a la poeta, es necesario destacar dos hechos importantes de su infancia que marcaron su obra posterior. En primer lugar, su identidad extranjera; no debemos olvidar que Alejandra era de ascendencia judío-rusa y que sus padres emigraron a Argentina huyendo del nazismo, de Stalin y de la Segunda Guerra Mundial. Este hecho explica la variante verdadera de su apellido, “Pozharnik”, alterada según César Aira por “un error de registro de los funcionarios de inmigración ya que, recién llegados apenas hablaban castellano” (Aira, 2001, p. 9). Por lo tanto, los “Pozharnik” quedaron registrados con el apellido “Pizarnik”. Tampoco Alejandra era Alejandra, sino Flora. A este hecho hay que añadirle que en su familia se le llamaba por un sobrenombre cariñoso, Buma o Bluma, mientras en la escuela judía era Blímele. Será en su juventud cuando adopte para sí el nombre de Alejandra.

A priori, este hecho puede parecer un simple embrollo onomástico, pero esto revela una obsesiva búsqueda del yo. El hecho de nombrar supone otorgar entidad a realidades difusas, abstractas e intangibles; y, a pesar de que su escritura es de todo menos concreta, se puede observar en ella una continua necesidad de definirse, de encontrarse y de saber quién es, pues “cuando algo -incluso la nada- tiene un nombre parece menos hostil” (2001, 313). Significativo de este hecho es el poema titulado “Solo un nombre”, incluido en su poemario *La última inocencia*: “alejandra alejandra/ debajo estoy yo/ alejandra” (Pizarnik, 2018, p. 65). En él, ella misma se llama, repitiendo su nombre como una letanía, como queriendo tomar conciencia de su persona.

El segundo aspecto decisivo en la obra de Pizarnik fue la comparación constante a la que se vio sometida con su hermana mayor, Myriam, por parte de su madre. Myriam era esbelta, rubia, guapa y estilosa, encarnando un modelo que sus padres alababan y en el que la poeta no encajaba. Alejandra, por el contrario, desde pequeña padeció asma,

acné, problemas de tartamudez e incluso subidas y bajadas de peso que la llevaron a una autopercepción física devastadora, lo que luego reforzó su muy baja autoestima.

La juventud supuso en Alejandra el pistoletazo de salida en la búsqueda y definición de su propia identidad. Pese a la discordancia consigo misma, se observa en ella una incesante necesidad de reconocimiento. En esta época se comienza a vislumbrar su carácter caótico y paradójico, lo que más tarde se reflejó en su escritura a través de innumerables alter egos, múltiples voces que habitaban un solo “yo”. En ella todo era dual, todo tenía su contrario y su reflejo, por lo que el símbolo del espejo será una constante en su escritura. Se descubre así como un ser distinto, que se sentía cómoda en lo anárquico y lo voluble, los márgenes y las periferias, y en su voluntad de ser otra se definió como la chica rara, *l'enfant terrible*, la mujer insurgente, extravagante y perturbadora.

2.2 Influencias y escritura de lo contradictorio

A esta polaridad de la que hablaremos más adelante no llegamos solo a través de sus vivencias, sino que ese pensamiento doble desarrollado progresivamente también estuvo provocado por sus referentes literarios y filosóficos. Así, en su ensayo *El verbo encarnado* escribió lo siguiente:

Aquella afirmación de Hölderlin, de que «la poesía es un juego peligroso», tiene su equivalente real en algunos sacrificios célebres: el sufrimiento de Baudelaire, el suicidio de Nerval, el precoz silencio de Rimbaud, la misteriosa y fugaz presencia de Lautréamont, la vida y la obra de Artaud... Estos poetas, y unos pocos más, tienen en común el haber anulado – o querido anular- la distancia que la sociedad obliga a establecer entre la poesía y la vida (Pizarnik, 2001, p. 269).

Su fascinación por la literatura la condujo a la lectura de grandes autores del simbolismo, absurdo, surrealismo y existencialismo como Artaud, Rimbaud, Baudelaire, Faulkner, Sartre, Lautréamont, Bataille y por supuesto, André Breton, del que escribió en sus diarios: “Mi deuda con A. B. es inenarrable. Tal vez es aquel que nada me enseñó y no obstante es aquel que más influyó en mí” (Pizarnik, 2019, p. 752). La imitación de sus escrituras hizo que, tras su muerte, se la considerara una nueva poeta maldita. No se conformó únicamente con el rol de lectora y desde muy joven comenzó a escribir movida por el empeño de destacar, alcanzar éxito y renombre. Así lo señala en una entrada de su diario fechada el 11 de noviembre de 1955:

Temo que mis deseos de escribir no sean más que medios para conseguir el fin anhelado éxito, gloria, fe en mí. También pueden ser excusas, ya que no estudio “en serio”, ya que no vivo “en serio”. Puede ser también que, dada mi escasa facilidad de expresión oral, apele al papel de no atragantarme para escupir el fuego de mis angustias (Pizarnik, 2019, p. 181).

Poco a poco sus escritos se fueron poblando de obsesiones literarias, predominando en ellos lo onírico, la muerte, un profundo narcisismo y la búsqueda de la identidad. Estos temas, unidos a su continua obsesión por el pulimiento del lenguaje, hicieron que las palabras se convirtieran en una barrera: cualquier término por elegir se tornó escaso y una tortura ante sus múltiples puntos de vista y ambición estética. Se observa en ella una urgencia de definición, que la obliga a cambiar de voz para expresar todas sus posibles miradas tanto hacia fuera como hacia dentro, y es por eso que debe ser estudiada atendiendo a la heterogeneidad que la habita. La imposibilidad de abarcar su mundo desde la palabra la lleva inevitablemente al cuestionamiento de los vocablos y las realidades que nombra y, como consecuencia, al silencio ante la carencia de precisión que buscaba. Este hecho se aprecia en su poema “En esta noche, en este mundo”, incluido en *Los pequeños cantos*:

entre lo decible que equivale a mentir
(todo lo que se puede decir es mentira)
el resto es silencio /sólo que el silencio no existe. No
las palabras
no hacen el amor
hacen la ausencia
si digo agua ¿beberé?
si digo pan ¿comeré? (Pizarnik, 2019, p. 64-65).

Las relaciones que mantuvo y su conducta en ellas también son piezas clave de este puzzle, una de las bases que conforman su personalidad. Entre ellas, destaca su amistad con Julio Cortázar, al que llegó a afirmarle repetidas veces que ella era La Maga. Él, temiendo su suicidio, le escribió una emotiva carta el 9 de septiembre de 1971 invitándola a la vida, la que terminaba con estas palabras: “Sólo te acepto viva, sólo te quiero Alejandra” (2016, n. p.). Al enterarse de su muerte la homenajeó con el poema “*Aquí Alejandra*” en que se le leía “bicho aquí/ aquí contra esto, / pegada a las palabras/ te reclamo” (2001, n. p.). Otro de sus grandes amigos fue Octavio Paz, que definió su escritura en el famoso prólogo al poemario *Árbol de Diana*: “Cristalización verbal por

amalgama de insomnio pasional y lucidez meridiana en una disolución de realidad sometida a las más altas temperaturas. El producto no contiene una sola partícula de mentira” (Pizarnik, 2018, p. 101).

Alejandra no dejó de ser una chica tímida, callada, y atormentada por múltiples fantasmas, pero en sociedad se presentaba como una mujer rebelde, desinhibida, coqueta, atrevida y sensual, a la que le atraían tanto mujeres como hombres. Con su especial magnetismo, se convirtió en una *performer*, que sabía cambiar las reglas del juego en cada situación.

2.3 El ser plural: psicoanálisis y cómo leer entre líneas

Pizarnik escribió un inquietante poema en 1971, mientras estaba ingresada en el hospital psiquiátrico Pirovano, titulado “Sala de psicopatología”. En él se lee lo siguiente:

para reunirme con el migo de conmigo y ser una sola y misma entidad con él tengo que
matar al migo para que así se muera el con y, de/
este modo, anulados los contrarios , la dialéctica suplicante finaliza en/
la fusión de los contrarios (Pizarnik, 2018, p. 211).

No es de extrañar que tras una infancia traumática y perdida, -a la que volvía de forma recurrente en sus textos- y en la que se descubrió como distinta, y una juventud que, como bien define Tina Suárez Rojas, estuvo marcada por el gusto por los escritores de la autodestrucción, desarrolló una actitud bovarista, que desencadenó una atracción insana por los excesos: obsesión por el peso corporal, pasión desmedida por la literatura, fijación por las palabras, continua búsqueda de identidad... (1997, p. 25). La percepción de su propio cuerpo tomó significación médica cuando los estimulantes cobraron auge en su día a día: “Alguien recordó que siempre se refería a la casa de Alejandra como “la farmacia” por el despliegue de psicofármacos, barbitúricos y anfetaminas que desbordaba su botiquín” (Ruano, 2017, p. 16).

En este punto hay que destacar el papel que ocupa el psicoanálisis en su vida, pues una infancia problemática, una juventud de excesos y la adicción a los fármacos constituyen perfectos ingredientes para dejar fluir el inconsciente. Sabemos que la poeta comenzó a acudir a sesiones de terapia tempranamente con el psicoanalista, Leon Ostrov, con el que mantuvo una relación y al que dedicó su libro *La última inocencia*. A él dedica asimismo el poema “El despertar”, en el que podemos leer los siguientes versos: “contemplar a cada uno de mis nombres /ahorcados en la nada” (Pizarnik, 2018, p. 92).

Ostrov suscitó en la poeta el interés por la fusión que proponía el psicoanálisis entre subconsciente y literatura y Alejandra aprovechó las sesiones, no solo para calmar sus fantasmas, recobrar la autoestima y paliar su sentimiento de angustia, sino también como práctica poética. Ella misma dedica estas palabras al padre de esta ciencia, Sigmund Freud, en “Sala de psicopatología”: "Porque —oh viejo hermoso Sigmund Freud— la ciencia /psicoanalítica se olvidó la llave en algún lado: / abrir se abre/ pero ¿cómo cerrar la herida?" (Pizarnik, 2018, p. 415).

Alejandra, al igual que los surrealistas, trabajaba con lo onírico y el inconsciente, y la escritura no deja de ser un filtro por el que sus pensamientos profundos salen a la luz. El psicoanálisis supuso una herramienta para encontrar la cura a su alma atormentada. Freud afirmaba que la obra de arte, tenía un origen similar al de los sueños, creyendo firmemente en la relación entre lo onírico y la elaboración de las creaciones. Por lo tanto, “según él la literatura sería una de las formas elaboradas en las que podría filtrarse el inconsciente” (Bordeu, 2003, p. 1). Con respecto a la visión freudiana, Bordeu comenta lo siguiente:

La obra literaria sería, de acuerdo a la óptica freudiana, el producto de una cadena de representaciones que tiene su origen en una realidad psíquica incognoscible directamente y a la que sólo puede hacerse significar a través de sucesivos desvíos. Así, del inconsciente surgen pulsiones, que intentan pasar al consciente, siendo controladas o reprimidas por éste. Luego aparecen en sueños, fantasmas o imágenes que, al ser elaboradas, producirían el texto literario (Bordeu, 2003, p. 1).

Así, las verdaderas creaciones poéticas son las que exponen la desgracia del yo, tanto en la contención como en el anhelo o la pasión sobre el propio derrocamiento del ego: En palabras de Freud son capaces de mostrar, en el texto mismo, que el “yo ha dejado de reinar en su propia casa” (Bordeu, 2003, p. 1).

Por tanto, el subconsciente perturba la correspondencia entre lo que se nombra y su significado, obligando al lector a ir más allá de lo literal para encontrar la interpretación plena de las palabras. A través de la literatura Pizarnik pretende estandarizar el material quimérico que su la mente distorsiona a la hora de salir al exterior, por lo que logra su objetivo a través de la disociación de sujetos. Esto hace que las palabras puedan entenderse de manera totalmente distinta a lo que realmente quieren decir, como podemos leer en su poema *La palabra que sana*: “cada palabra dice lo que dice y además más y otra cosa” (Pizarnik, 2018, p. 283).

Las teorías de Lacan se materializan en la obra de la poeta: su inconsciente provoca la fragmentación del sujeto y el silencio supone la única forma de unión de todas sus personalidades. De ahí que, lo no dicho sea tan patente a lo largo de su obra, porque para ella es el lugar idílico, el del descanso, lo que la libera de la búsqueda perpetua. La inviabilidad de hallar un lugar que la ampare y la proteja hace que se desdoble, que adopte todo tipo de formas y pase a ser plural, como podemos observar en este fragmento de *Extracción de la piedra de la locura*: “Te deseas otra. La otra que eres se desea otra” (Pizarnik, 2018, p. 247).

El sujeto poético se quiebra fragmentando su yo hasta el caos de voces y ecos que van asaltado su literatura. Ella misma comenta en sus diarios lo siguiente: “Estoy anómalamente fragmentada. Por eso mis pequeños poemas” (Pizarnik, 2019, p. 663). Así lo podemos comprobar en los siguientes fragmentos de algunos de sus poemas: “me quieren anochecer, me van a morir, ayúdame a no pedir ayuda” (Pizarnik, 2018, p. 222); o “No puedo hablar con mi voz sino con mis voces” (Pizarnik, 2018, p. 266).

De este modo, su pensamiento se desborda a lo largo de sus escritos, de los que podemos obtener una suerte de biografía velada; en definitiva, una vida contada de forma armónica, en la que los acontecimientos son tan importantes como la forma en que son contados. El psicoanálisis sirve de conducto entre el pensamiento y el hecho, como única herramienta de hacernos discernir entre lo ideal y real que esconden sus letras.

3. ENAJENACIÓN DE LA CORPOREIDAD

En toda obra encontramos un sujeto enunciador que presta su voz para que algo pueda ser contado. El lector ha interiorizado una serie de relaciones a modo de pactos ficcionales entre un ente narrador, una vida con una historia y un cuerpo con una palabra. En la obra de Alejandra Pizarnik, este pacto se rompe, su yo se disuelve mostrando en todo momento distintas formas, caras y voces, convirtiéndose en un absoluto baile de máscaras. El sujeto en la poética de Alejandra está en continua transformación y no de una forma casual, sino como vía de búsqueda y de huida. La imposibilidad de alcanzar un lenguaje que transmita esa verdad lleva a sus sujetos a la emulsión y a la propia Pizarnik a la muerte (Kavčič, 2017, p. 217). Es decir, Alejandra se dispersa en otros yoes, no es individual sino múltiple y sus identidades “ajenas” son tan dispares entre sí que, a pesar de ser parte de una sola unidad, están bien diferenciadas unas de otras, incluso llegando en ocasiones a contradecirse. Con respecto a esto, escribe el 14 de noviembre de

1964 lo siguiente en sus diarios: “y ese sueño con la asesina y la víctima. Yo era la dos. Si salvas a la víctima tendrás que matar a la asesina” (Pizarnik, 2019, p. 701).

En la escritura de Pizarnik, la lógica se diluye y las convenciones del lenguaje quedan atrás. Según Pedro Lastra “la transformación del sujeto es inseparable de una transformación de su palabra”; además, delimita la descorporización como “traspasos de la palabra, desdoblamientos que delatan un intento paradójico de personalización del hablante” (Lastra, 1985, p. 134). Por eso, los aspectos biográficos adquieren tanta importancia en su obra.

Según Daza (2005, p. 152), cada uno de los personajes que adopta es una “línea de fuga” y a la vez un alter ego de la autora. Cabe destacar que nunca está sola porque no es solo una, reconociendo varios “yo” enunciadores dentro de sí: “Estoy sola y escribo. No, no estoy sola. Hay alguien aquí que tiembla” (Pizarnik, 2018, p. 241).

El tema del doble en la poética pizarniana se puede tratar desde numerosas perspectivas, pero en el presente trabajo se enfocará desde dos principales: la redefinición de sujetos y la experiencia *post-mortem*, haciendo especial hincapié en el espejo y la sombra como emblemas de su obra.

3.1 Formulación poética del doble. Baile de pronombres y perspectiva *post mortem*

El pacto lírico consiste en asumir que el sujeto que toma la palabra no tiene por qué tener un correlato real, sino que puede manifestarse como confección fantástica del yo. Este concepto se entiende como “doble” y pone en duda la percepción de “unidad identitaria”, distorsionando el planteamiento de sujeto único. Escobar rescata la teoría de Živković para enfatizar que la utilización del doble ha sido explicada a través de teorías vinculadas a la trascendencia, a los problemas psicológicos y a todos los conceptos que las sociedades modernas ocultan porque quiebran las configuraciones dominantes (Escobar, 2000, p. 132). En sus propias palabras, “El doble, ya sea como una materialización exterior similar, o como algún aspecto psíquico desdoblado, origina una alteración de la percepción de cierta unicidad identitaria que pone en evidencia lo diferente de sí mismo” (2012, p. 11-12).

La teoría lingüística establece que la primera persona del singular, es decir “yo”, nombra al sujeto que habla y se refiere a un “yo” que solo puede hablar de sí mismo. Por

el contrario, cuando utilizamos la segunda persona del singular, denominamos a la persona que escucha, necesariamente designada por un yo. A la tercera persona, Benveniste le asigna el papel de la “no-persona” (2004, p. 171). En la poesía de Pizarnik encontramos una nueva interpretación de los pronombres personales, a los que se les otorga una imagen de “conjunto vacío” que les permite apoderarse de funciones que no les corresponden. De nuevo, el poema “En esta noche, en este mundo”, sirve como claro ejemplo de esta dislocación: “mi primera persona está herida/mi primera persona del singular” (Pizarnik, 2019, p. 64-65). En él, Alejandra habla del yo desde el yo, pero refiriéndose a él como si estuviese hablando de una tercera persona.

Las cuestiones ligadas a la identificación de la personalidad del doble se establecen atendiendo a tres campos u ejes relacionados, como establece Matilde Belén Escobar: “con la identidad (ego), el tiempo (hic) y el espacio (nunc)” (2015, p. 133). Estos en la poética de Alejandra, se ven continuamente alterados. De este modo, el yo se desprende de sí abriéndose a la participación de voces y a la interacción de las mismas. Alejandra se presenta, se abandona, se invoca, se regala y establece diálogos con todas las otras que siendo ella no lo son: “he dado el salto de mí al alba /he dejado mi cuerpo junto a la luz/ y he cantado la tristeza de lo que nace” (2018, p. 103). Escobar recurre a la imagen de la *matrioshka* para explicar cómo actúan las personalidades pizarnianas y cómo, aun así, la referencia se queda pequeña, porque Alejandra no solo encadena identidades más débiles dentro de la fuerte, sino que también se mira desde los umbrales, como si fuese alguien ajeno y exterior que la observa (2015, p. 135).

Esta formulación del doble no solo afecta a un baile de pronombres y perspectivas, sino que también influye en uno de los temas recurrentes de la escritura de la poeta: la muerte. De nuevo dos opuestos absolutos, vida y muerte, a los que se les desdibujan los límites. La despersonalización llega hasta tal punto que su sujeto puede adoptar una perspectiva póstuma en la poesía y asumir el trágico camino vital del suicidio: “suicidarse es poseer aquella máxima lucidez que permite reconocer que lo peor está ocurriendo ahora aquí” (2019, p. 575). Alejandra logra, gracias a la división del yo, exceder la frontera entre la vida y la muerte escribiendo sobre ella misma desde la perspectiva de su propio cadáver (Kavčič, 2017, p. 226) como podemos observar en el poema “Desde la otra orilla”: “me levanto de mi cadáver/ cuidando de no hollar mi sonrisa muerta/ voy al encuentro del sol” (2018, p. 98). Según Patricia Venti, “está reconociendo que la

experiencia de la poesía es una experiencia *post mortem*, ya que solamente a través del acto subversivo, violento de escribir como si estuviera escribiendo desde su propio cadáver, el poema [...] puede establecerse como una reanimación textual del yo ausente” (2008, p. 211).

De esta manera, la poesía de Pizarnik no tiene como único fin la deconstrucción, como nos hace pensar con la multiplicidad de voces, sino que también busca la manera de materializar el otro lado. Es una constante metamorfosis capaz de vulnerar todas las reglas literarias sin dejar de perder sentido (Kavčič, 2017, p. 226). La corporeidad no deja de ser un hogar cambiante y el rechazo a la identidad lineal es una forma de búsqueda infinita, que escapa y regresa continuamente a sí misma. Podemos observar esta violación de las leyes en el pensamiento número XV de “Caminos del espejo”, en el que se lee lo siguiente: “Delicia de perderse en la imagen presentida. Yo me levanté de mi cadáver, yo fui en busca de quien soy. Peregrina de mí, he ido hacia la que duerme en un país al viento” (2018, p. 243).

3.2 Emblemas poéticos, lugares de la despersonalización

El motivo del doble plantea en la poética de la autora una disputa que tiene que ver, según Carolina Depetris, con una dinámica reflexiva; es decir, Alejandra propone que a través de la refracción “el ser sea lo otro y lo otro sea el ser” (2001, p. 83). Para ello, se vale de los símbolos poéticos que por antonomasia hacen referencia a esa relación simbiótica que se establece entre el ser y lo otro: el espejo y la sombra. Ambos emblemas provocan un rebote de voces, pero en esta ocasión no se obtiene un diálogo entre personalidades, sino un eco. Alejandra habla con su reflejo como si fuese una extensión de sí misma y con su sombra como una tercera persona dentro su propia identidad; es decir, ella corresponde al yo, (superyó freudiano), el espejo al “tú”, y a la sombra se le atribuyen los pronombres “él/ella”.

El uso recurrente del espejo guarda relación de nuevo con la búsqueda; es el objeto que promueve la disputa del yo para encontrar una respuesta a la pregunta “¿Quién soy?”, presente en toda su obra. Alejandra busca entre todos sus heterónimos al verdadero. El espejo, por lo tanto, capacita un desplazamiento de ida y vuelta entre sí misma y la otra que es, originando un espacio de intercambio entre el ser y el parecer. Ella misma en una entrevista comentó lo siguiente: “-¿A quién ves en ellos [los espejos]? – A la otra que soy

(En verdad, tengo cierto miedo de los espejos). En algunas ocasiones nos reunimos. Casi siempre sucede cuando escribo” (2001, p. 314).

El diálogo con el espejo, se convierte pues, en una incesante transmisión entre el cuerpo y su reflexión: “me llaman de la habitación más cercana y del otro lado de todos los espejos” (2001, p. 53). El tú pasa a ser yo y el yo pasa a ser tú, es una oscilación entre acoplamiento e inversión (p. 39) que establece una dicotomía entre lo real y lo aparente, lo positivo y lo negativo: “más allá de cualquier zona prohibida hay un espejo para nuestra triste transparencia” (2018, p. 139).

El espejo expone al ser y lo invierte en su reflejo. Al exponerlo, permite llegar hasta sí a través de lo ajeno. Asimismo, la reflexión configura un espacio de comunicación, de huida del cuerpo y de vuelta a la identidad. Es decir, dentro del yo abarcador hay un diálogo entre la segunda y la primera persona y el espejo se erige como vía de entrada y de salida del ser. Ella misma se reconoce en su reflejo pero a su vez espera encontrar a una tercera, ajena de sí como podemos observar en el decimosexto verso de “Caminos del espejo”: “Al mirar quien me aguardaba no vi otra cosa que a mí misma” (2018, p. 243).

Esta figura, además de constituir un espacio literario de búsqueda, trasciende a la propia vida de la autora. Como antes se apuntaba, “cada palabra dice lo que dice y además más y otra cosa” (Pizarnik, 2018, p. 283), por lo que el significado del espejo en su obra no se limita a lo visto hasta ahora. La continua observación del propio reflejo, ese interés intrínseco que demuestra Alejandra hacia su persona y la obsesión por crear réplicas de su yo, nos hace pensar en una especie de trastorno narcisista que la obliga a examinarse de manera continua. En su poema “Un sueño donde el silencio es de oro” declara lo siguiente: “He tenido muchos amores –dije- pero el más hermoso fue mi amor por los espejos” (2018, p. 227). Su obra es, de hecho, un laberinto de espejos, en los que cada imagen es reflejo de un reflejo. Como claro ejemplo de esta afirmación, tenemos su interés por la escritora Valentine Penrose, que a su vez se interesó por Erzsébet Báthory, aristócrata húngara del siglo XIV conocida por cometer numerosos crímenes relacionados con su obsesión por la belleza y con la que, de algún modo, Pizarnik se sentía identificada. La asesina la sedujo hasta tal punto que la motivó a escribir una suerte de ensayo, partiendo de la obra de Penrose, titulado *La condesa sangrienta*, en el que la figura del espejo es clave. En el capítulo, “El espejo de la melancolía”, se lee lo siguiente: “...vivía

delante de su gran espejo sombrío, el famoso espejo cuyo modelo había diseñado ella misma...Tan confortable era que presentaba unos salientes en donde apoyar los brazos de manera de permanecer muchas horas frente a él sin fatigarse” (2018, p. 108). La fascinación por alguien capaz de embelesarse de tal manera con su reflejo demuestra la atracción que siente hacia sí misma llegando a definir el alma melancólica de la condesa como una “silenciosa galería de ecos y de espejos” (2018, p. 109). Así, Penrose atiende a lo largo de toda su obra al espíritu narcisista de Erzsébet, pero es Pizarnik la que recopila y enfatiza el valor de este símbolo.

La sombra es otro de sus emblemas recurrentes. En este caso, el símbolo representa una connotación especialmente inquietante, ya que como “identidad usurpadora”, también llamada “doble amenazador”, ocupa los espacios vacantes que dejan el resto de “yoes”. Se trata pues, de una tendencia vampírica que se asemeja a una forma fantasmagórica de la tercera persona (Frazer, 1986, p. 230). Stoichita define la sombra de la manera siguiente: “aparecer como algo pero ser nada, la sombra se asemeja a un fantasma y se mueve en el eje ausencia/presencia, “ausencia de cuerpo/presencia de su proyección” (Stoichita, 1999, p. 9).

Así, la sombra en la poética pizarniana será la antagonista oscura de la poeta. En el poema “Estar” recogido en *Extracción de la piedra de la locura*, se utiliza la sombra para hablar de lo monstruoso del ser, de lo terrible del yo: “Vigilas desde este cuarto donde la sombra temible es la tuya” (2018, p. 232). Otro ejemplo de lo terrible que habita en el yo lo presenta en “solo la sed,” tercer poema de *Árbol de Diana*, en el que escribe los versos siguientes: “cuidate de mí amor mío/ cuidate de la silenciosa en el desierto/ de la viajera con el vaso vacío/ y de la sombra de su sombra” (2018, p. 105). Según Depetris, “Pizarnik llega, en su derrotero, a una trabazón esquizofrénica de sí misma y del otro definida por un inquebrantable derivar hacia la disociación y hacia la asociación, hacia la concordancia y hacia la discordancia” (2001, p. 120).

En resumen, estos dos símbolos pizarnianos, espejo y sombra, considerados como formas de duplicación, también se consideran imágenes siniestras, caminos por los que lo perturbador del ser sale a la luz mostrando la ambivalencia entre el que se refleja y el espejo, y entre la proyección y la sombra. Lo turbador e inquietante de esta proyección, esa naturaleza amenazante del individuo, es lo que el psicoanálisis denominó *Unheimlich* en oposición al término *Heimlich* (Grau, 2014, p. 3). Ella hablaba de esa parte siniestra

que albergaba su ser de la siguiente manera: “mis contenidos imaginarios son tan fragmentarios, tan divorciados de lo real, que temo, en suma, dar a luz nada más que monstruos” (2019, p. 743). En ambos emblemas, el yo no coincide consigo y Pizarnik aprovecha esta incongruencia para desdoblarse, al mismo tiempo que practica esa estética sádica que caracteriza su obra.

Se pueden encontrar numerosos ejemplos que relacionan esta simbología de Alejandra con el concepto de *Unheimlich*. Así, en *La Condesa sangrienta* la asociación del espejo con lo siniestro es clara: “Porque nadie tiene más sed de tierra, de sangre y de sexualidad feroz que estas criaturas que habitan los fríos espejos” (2018, p. 108). También son claros los ejemplos relacionados con la sombra, como ocurre en su poema “Exilio”:

“Siniestro delirio amar a una sombra.

La sombra no muere.

Y mi amor

sólo abraza a lo que fluye

como lava del infierno:

una logia callada,

fantasmas en dulce erección,

sacerdotes de espuma, y sobre todo ángeles,

ángeles bellos como cuchillos

que se elevan en la noche/

y devastan la esperanza” (2018, p. 79).

4. ANÁLISIS DE LAS VOCES EN LOS POEMAS DE ALEJANDRA

Una vez hecho el repaso por las formas de expresión del doble en la poética pizarniana, toca posar la mirada en algunos de los poemas icónicos y someterlos a análisis para ejemplificar la materia tratada hasta el momento con obras puntuales.

4.1 Explicar con palabras de este mundo

Árbol de diana, publicado en 1962 y prologado por Octavio Paz, es uno de los poemarios más aclamados de la poeta. Está compuesto por una serie de piezas breves, aspecto en el que radica tanto su encanto como su dificultad. Cada fragmento refleja una capacidad de síntesis abrumadora, ya que, a pesar de su concisión, todos ellos están

dotados de una profundidad y delicadeza que los hace únicos. Con respecto a la división del ser y como ejemplo paradigmático de numerosos temas del imaginario pizarniano, es destacable el poema número 13:

Explicar con palabras de este mundo
que partió de mí un barco llevándome (2018, p. 115).

En este poema, se puede intuir a Alejandra desde varias perspectivas; ella misma sale de sí y huye de su propia persona. En este caso prescinde de etiquetar a sus “yoes” con los pronombres correspondientes, como se analizó en los apartados anteriores. Pizarnik establece tres planos: en el primero se encuentra ella, aquí y ahora, lo que correspondería al superyó; de esa primera persona que abarca a todas las demás se desprende otra que huye de sí, representando la búsqueda de su propia personalidad y el inconformismo con respecto a su identidad; por último, en esta personalidad que escapa y se abandona aparece otro alter ego como polizón, más sumiso y menos fuerte, que se deja guiar. De esta manera, se desdobra creando una especie de estructura de cajas chinas, en la que cada persona contiene a otra.

Desde el punto de vista del psicoanálisis, en un momento de lucidez intenta comprenderse y que el resto infiera su autopercepción, ya que solo una sensibilidad como la suya es capaz de entender lo que experimenta. En este intento por definirse encuentra la barrera del lenguaje: las palabras conocidas son insuficientes para contar lo que tiene que decir por lo que, para conocer el sentido completo del poema, hay que descifrarlo como si de una lengua muerta se tratase. Resulta interesante el hecho de que, a pesar de estar plagado de sujetos distintos, el poema expresa una soledad infinita provocada por la incompreensión (Daneri, 2015, n. p.).

A lo largo de *Árbol de Diana* encontramos otros ejemplos del tema del doble. Es el caso del poema 11 que dice lo siguiente: “[...] yo y la que fui nos sentamos/ en el umbral de mi mirada” (2018, p. 113). En él los sujetos, a pesar de corresponder a distintas épocas, se encuentran; su yo pasado es tratado en tercera persona, mientras que el presente se expresa en primera. Otro ejemplo es el poema 1, que dice así: “He dado el salto de mi alba/ He dejado mi cuerpo junto a la luz [...]” (2018, p. 103). En él, el yo sale de sí y se abandona en un tiempo futuro como si se tratase de una tercera persona.

4.2 Un sueño donde el silencio es de oro

El siguiente poema elegido para analizar la disociación psíquica característica de la poeta, pertenece a su poemario *Extracción de la piedra de la locura*, publicado en 1968. Este libro constituye una de sus obras más oscuras y establece un espacio de encuentro, en el que Alejandra se reúne con sus miedos traspasando a través de las palabras barreras que en la vida real son infranqueables. Un ejemplo representativo de la separación del yo real y el deseado se encuentra en el poema “Un sueño donde el silencio es de oro”:

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 (2018, p. 227).

Atendiendo al tema tratado en el presente trabajo y discriminando los emblemas que no afectan de manera directa al doble, observamos que Pizarnik establece una oposición entre su yo vivo y su yo muerto; ambos interactúan, de manera que el viviente porta su propia versión *postmortem* e imaginaria. Es decir, su yo fuerte tira del yo que anhela, difunto, creando una imagen especular y contraria entre la vida y la muerte. La Alejandra viva arrastra a la Alejandra muerta, pero ambas están ataviadas con una prenda común, un sombrero, imagen opuesta entre la luz y la oscuridad pues uno de los sombreros tiene flores y el otro, hojas secas. El poema acaba, según Luis Bagué, en una declaración amorosa hacia los espejos por esa “capacidad germinativa” que aporta el reflejo. El ser es vampirizado por la máscara que supone la reverberación de la imagen, convirtiendo al ser individual en una persona colectiva (201 p. 6).

El extrañamiento focal que produce la lectura de fragmentos como este se debe a que este tipo de escritura pizarniana se asienta sobre la consigna rimbaudiana que encabeza el presente trabajo “*je est un autre*” (Bagué, 2012, p. 6). Bagué recupera una afirmación de Ada Salas a propósito de dicho lema, pues “solo a través de la búsqueda, la espera y el alumbramiento poético puede llegarse a esa otra realidad propia, a ese yo es otro” (Bagué, 2012, p. 6) en el que Alejandra se siente cómoda como discípula del surrealismo.

4.3 Piedra fundamental

“Piedra fundamental” es un poema narrativo perteneciente al libro *Infierno musical*. Se trata del ejemplo canónico para culminar la explicación de la importancia del doble en la poética pizarniana, porque reúne todas las características hasta ahora vistas y refleja el camino a la locura que implica la despersonalización, tratada como un paulatino descenso al abismo del ser: “¿A dónde la conduce la escritura? A lo negro, a lo estéril, a lo fragmentado” (Pizarnik, 2018, p. 265). El texto completo, se encuentra en el anexo colocado al final del presente trabajo.

Para entender el sentido completo del poema se debe partir de la premisa primera que sitúa a “Piedra fundamental” como un espacio en el que todo es posible y en el que Pizarnik deja entrever todos aquellos aspectos, a los que de primeras, solo puede acceder ella. Es el lugar donde su consciente y subconsciente confluyen para crear universos e identidades y en el que se vislumbran todos sus miedos: “presencias inquietantes/ gestos de figuras que se aparecen vivientes por obra de un lenguaje/ activo que las alude,/ signos que insinúan terrores insolubles” (Pizarnik, 2018, p. 264).

De este modo, “Piedra fundamental” se convierte en el poema del delirio. Su comienzo ya alude a la despersonalización y a la galería de ecos que produce la fragmentación: “No puedo hablar con mi voz sino con mis voces” (2018, p. 266). Alejandra se presenta como yo enunciator múltiple, como una voz que representa a muchas y que escapa de la realidad para descubrirse en el poema. Esta rotura del yo que nos permite ver al sujeto más visceral y que deja escapar a sus otras personalidades, es según Daza “una manifestación de la presencia de la locura, puesto que lo fragmentado podría asociarse a un rompimiento de la realidad, lo cual produciría una desorganización del mundo, un descentramiento y a la vez un desequilibrio del mundo real” (Daza, 2007, n. p.). Esa inestabilidad característica de la poeta se hace patente cuando hace tambalear los soportes del mundo paralelo, que ha creado a través del lenguaje “una vibración de los cimientos, un trepidar de los fundamentos drenan y barrenan” (2018, p. 264). Es la inconsistencia y el vaivén de su mundo-otro lo que hace que Alejandra abandone su existencia y se divida “he sabido donde se aposenta aquello tan otro que es yo, que espera que me calle para tomar posesión de mi” (2018, p. 264). La oscilación de lo real e imaginario y de los cimientos del poema perturban al yo poético, que se multiplica hasta el auténtico caos y confusión de alter egos: “algo en mí no se abandona a la cascada de

cenizas que me arrasa dentro de mí con ella que es yo. Conmigo que soy ella y que soy yo, indeciblemente distinta de ella” (2018, p. 164).

La poeta pierde el control de su vida y de su discurso, reconociendo, en palabras de Paulina Daza, que “sus propias creaciones fantasmales, monstruosas, se vuelvan en su contra” (Daza, 2007, n. p.). El paisaje que presenta el poema recuerda y establece una referencia inmediata a dos obras que la poeta admiraba: *Alicia en el país de las maravillas* de Lewis Carroll, en cuanto a su tránsito por un jardín en que aparecen personajes de cuestionable inocencia, y el cuadro *El jardín de las delicias* de El Bosco, en el que se representa un caos de figuras humanas y espectrales (Daza, 2007, n. p.). “Nadie puede salvarme pues soy invisible aun para mí que me llamo con tu voz, ¿en dónde estoy? Estoy en un jardín. Hay un jardín” (2018, p. 266).

En conclusión, la enajenación del yo provoca en Pizarnik la sensación de sentirse habitada pero abandonada por ella y sus contrarias, volviendo de nuevo al tema que se trataba al comienzo de este trabajo: la búsqueda. “Tú que fuiste mi única patria ¿en dónde buscarte? Tal vez en el poema que voy escribiendo” (Pizarnik, 2018, p. 265).

5. CONCLUSIÓN Y PROSPECTIVA.

A lo largo de este trabajo se ha podido observar la importancia del estudio del doble como eje fundamental para la comprensión de la poética de Alejandra Pizarnik. En este repaso se ha tratado de establecer la causa primigenia de ese desdoblamiento de voces internas, que de forma muy temprana, se observa en sus letras y se fue acrecentando a lo largo de toda su obra hasta convertirse en un elemento clave de su escritura. Resulta significativo pensar que el origen de esta fragmentación se remonte a tres pilares asociados a esa mezcla indisoluble de vida y obra que presenta la poeta. En primer lugar, la búsqueda de identidad, provocada por la sensación de ser extranjera en todas partes, será el hilo conductor de su escritura, constituyéndose como punto de partida y meta de su creación. El segundo punto esencial tiene que ver con los referentes, no solo literarios, sino de múltiples campos, en los que Alejandra encuentra su inspiración. La utilización que hace del doble vincula de manera estrecha su obra con otras que manejan el mismo tema; en el ámbito literario, resulta seductora la idea de conectar la fragmentación pizarniana con la meditación que Borges hace sobre las imágenes y su reflejo o con los llamados “heterónimos” de Pessoa, incluso con el interés que demuestra Carroll por los

espejos. Del mismo modo, para futuras investigaciones comparativas sería enriquecedor traspasar el campo del lenguaje y fusionar la creación de alter egos “alejandrinos” con los que se pueden encontrar en otros ámbitos como el pictórico, en el que autoras como Frida Kahlo desarrollan el tema de la autopercepción, el narcisismo y la multiplicidad del yo desde una parcela artística completamente distinta. El tercer y último punto desde el que se ha abordado la pluralidad que presenta la autora es el psicoanálisis, desde el cual se dilucida el papel que juega el subconsciente a la hora de enunciarse desde distintos cuerpos, épocas y lugares, y el verdadero alcance que tienen en su obra los fármacos y las terapias a las que se sometía.

Además, se ha atendido a las distintas estrategias que Alejandra utiliza para formular el tema del doble, prestando especial atención, desde un plano empírico, al uso que hace de los pronombres a la hora de presentarse en todas sus variantes, y desde un plano más abstracto a cómo es capaz de traspasar los límites de la realidad para expresar desde una perspectiva *post-mortem* su corporeidad, una especie de voz de ultratumba asociada de manera indiscutible a otra de sus grandes obsesiones: la muerte. Se ha prestado especial atención a dos de los emblemas más recurrentes a lo largo de su obra: el espejo y la sombra, utilizados como mecanismos para expresar el desdoblamiento. Se ha señalado que ambos recursos son, además, puentes que conectan con el resto de obsesiones pizarnianas. Por una parte, el espejo nos sugiere conexiones con el egocentrismo y el narcisismo de la poeta que, a su vez, se podrían asociar en trabajos futuros con la sexualidad reprimida y el ocultamiento del yo. Por otro lado, la sombra nos muestra el lado más oscuro y perverso de Alejandra y esa atracción por las sombras que la precipita en vida hacia el abismo.

Para finalizar, se ha demostrado por medio de tres ejemplos, extraídos de tres libros distintos correspondientes a diferentes etapas de su obra, todo lo tratado de manera teórica. El primero, “explicar con palabras de este mundo...”, se ha utilizado como modelo de esa búsqueda reiterada de identidad; el segundo “un sueño donde el silencio es de oro”, ha servido como prototipo de poema en el que se utilizan como símbolos el espejo y la sombra y que establece una poética de la muerte en la que el sujeto se descubre como un cadáver. El tercero, “Piedra fundamental” se yergue como paradigma de la expresión de la enajenación del yo, en el que la identidad se desdibuja, se vuelve caótica y en el que la poeta pierde el control de sí misma.

De este modo, se ha hecho un repaso breve por uno de los temas que hacen de la poética de Alejandra Pizarnik algo único. El desdoblamiento de sujetos se revela como un mecanismo de confusión con el que se aprende a mirar desde las alcantarillas para obtener otras visiones del mundo, ya que para entender a todas las posibles “alejandras” hay que saber que cada palabra dice lo que dice y además más y otra cosa.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aira, C. (2001). *Alejandra Pizarnik*. Barcelona: Ediciones Omega.
- Bagué, L. (2012) Alejandra Pizarnik: una identidad entre dos orillas. *Letral*, N°8 (1-7)
- Benveniste, É. (2004). *Problemas de lingüística general I*. Buenos Aires: siglo XXI.
- Bordeu, R. “Psicoanálisis y literatura: Alejandra Pizarnik y el silencio”. *Anuario del Magister*, (1-6).
- Cruz, A. (2005). “Psicoanálisis y literatura, un encuentro entre líneas”. *Poiesis*, N°10, (no numerada)
- Culturizando. (2016). Recuperado el 16/07/2020 de <https://culturizando.com/julio-cortazar-solo-te-acepto-viva/>
- Daneri, C. Psicoanálisis en Azul. (2015). *Alejandra y las vicisitudes de la locura*. Recuperado el 02/07/2020 de <https://www.cristinadaneripsicoanalista.com/alejandra-pizarnik-y-las-vicisitudes-de-la-locura/>
- Daza, P. (2005). “No puedo hablar con mi voz sino con mis voces”. Los perturbados entre las lilas”. *Acta literaria*, N° 30, (151-168).
- Daza, P. (2007). “La poesía es un juego peligroso”. Vida, poesía y locura en *El infierno musical* de Alejandra Pizarnik. *Acta literaria*, n°35, Sem (79, 95)
- Depetris, M.C. (2001). Sistema poético y tradición estética en la obra de Alejandra Pizarnik (Tesis doctoral). Universidad Autónoma, Madrid.
- Escobar Negri, M.B. (2015). Sobre la enunciación poética y el doble: una aproximación a la poesía de Alejandra Pizarnik; *La palabra*, n°26 (129-136).
- Escobar. N. M. (2012). *(Acerca del doble. Una aproximación teórico-literaria al motivo del doble desde textos de Carlos Fuentes y Javier Marías. Alemania: Editorial Académica Española.*
- Espinoza, E. D. (2006). “El sujeto enunciador lírico: aproximaciones a su problemática. Escritos”. *Revista del centro de ciencias del lenguaje*. N°33, (65-77)
- Frazer, J.G. (2011). *La rama dorada. Magia y religión*. Fondo de cultura económica. Madrid: Editorial Fondo de cultura económica México.
- Grau, O./ Biblioteca fragmentada (2014) *Espejo y melancolía. La condesa sangrienta de Alejandra Pizarnik*. Recuperado el 23/06/2020 de <https://www.bibliotecafragmentada.org/>
- Kavčič, N. (2017). “Itinerario poético del cuerpo en vértigo: el personaje de Alejandra Pizarnik y el valor ontologizador de la despersonalización del yo poético”. *Verba Hispánica*, N°25, (217-228).
- La insignia. (2001). Recuperado el 16/07/2020 de https://www.lainsignia.org/2001/mayo/cul_019.htm
- Lastra, P. (1985). “Notas sobre la poesía hispanoamericana actual”. *Revista chilena de literatura*, N°25, (131-138)
- Penrose, V. (2020). *La condesa sangrienta*. Ciudad: Wunderkammer.
- Piña, C. (1991). *Alejandra Pizarnik*. Buenos Aires. Grupo Editorial Planeta.
- Pizarnik, A (2019). *Diarios* (edición a cargo de Ana Becciu). Barcelona: Editorial Lumen.
- Pizarnik, A. (2001). *Prosa completa* (edición a cargo de Ana Becciu). Barcelona: Editorial Lumen.
- Pizarnik, A. (2018). *La extracción de la piedra de la locura. Otros poemas*. Madrid: Editorial Visor Libros.
- Pizarnik, A. (2018). *Poesía completa* (edición a cargo de Ana Becciu). Barcelona: Editorial Lumen.

- Pizarnik, A. (2019). *En esta noche, en este mundo* (selección a cargo de Ana Becciu): Barcelona: Penguin Random House.
- Pizarnik, P. (1990) *Poesía y prosas, otros poemas*, prólogo de Silvia Baron Supervielle, Buenos Aires: Ediciones Corregidor.
- Salas, A. (2005). *Alguien aquí: notas acerca de la escritura poética*: Madrid: Imperión.
- Stoichita, Victor I. (1999). *Breve historia de la sombra*. Madrid: Siruela
- Suárez, T. (1997). "Alejandra Pizarnik: ¿la escritura o la vida?". *Espejo de paciencia: revista de literatura y arte*, N°3, (24-27).
- Venti, P. (2008). *La escritura invisible. El discurso autobiográfico en Alejandra Pizarnik*. Barcelona: Anthropos Editorial.
- Živković, M. (2000). "The Double as the "Unseen" of Culture: Toward a Definition of Doppelganger". *The Scientific Journal Facta Universitatis*. University Of Niš. II. 7: 121 - 128.

ANEXO

Poema “Piedra fundamental”, necesario para la comprensión del punto 4.3 del presente trabajo:

No puedo hablar con mi voz sino con mis voces.

Sus ojos eran la entrada del templo, para mí, que soy errante, que amo y muero. Y hubiese cantado hasta hacerme una con la noche, hasta deshacerme desnuda en la entrada del tiempo.

Un canto que atravieso como un túnel.

Presencias inquietantes,
gestos de figuras que se aparecen vivientes por obra de un lenguaje activo que las alude,
signos que insinúan terrores insolubles.

Una vibración de los cimientos, un trepidar de los fundamentos, drenan y barrenan,
y he sabido dónde se aposenta aquello tan otro que es yo, que espera que me calle para tomar posesión de mí y drenar y barrenar los cimientos, los fundamentos,
aquello que me es adverso desde mí, conspira, toma posesión de mi terreno baldío,
no,
he de hacer algo,
no,
no he de hacer nada,
algo en mí no se abandona a la cascada de cenizas que me arrasa dentro de mí con ella que es yo, conmigo que soy ella y que soy yo, indeciblemente distinta de ella.

En el silencio mismo (no en el mismo silencio) tragar noche, una noche inmensa inmersa en el sigilo de los pasos perdidos.

No puedo hablar para nada decir. Por eso nos perdemos, yo y el poema, en la tentativa inútil de transcribir relaciones ardientes.

¿A dónde la conduce esta escritura? A lo negro, a lo estéril, a lo fragmentado.

Las muñecas desventradas por mis antiguas manos de muñeca, la desilusión al encontrar pura estopa (pura estopa tu memoria): el padre, que tuvo que ser Tiresias, flota en el río. Pero tú, ¿por qué te dejaste asesinar escuchando cuentos de álamos nevados?

Yo quería que mis dedos de muñeca penetraran en las teclas. Yo no quería rozar, como una araña, el teclado. Yo quería hundirme, clavarme, fijarme, petrificarme. Yo quería entrar en el teclado para entrar adentro de la música para tener una patria. Pero la música se movía, se apresuraba. Sólo cuando un refrán reincidía, alentaba en mí la esperanza de que se estableciera algo parecido a una estación de trenes, quiero decir: un punto de partida firme y seguro; un lugar desde el cual partir, desde el lugar, hacia el lugar, en unión y fusión con el lugar. Pero el refrán era demasiado breve, de modo que yo no podía fundar una estación pues no contaba más que con un tren algo salido de los rieles que se contorsionaba y se distorsionaba. Entonces abandoné la música y sus traiciones porque la música estaba más arriba o más abajo, pero no en el centro, en el lugar de la fusión y del encuentro. (Tú que fuiste mi única patria ¿en dónde buscarte? Tal vez en este poema que voy escribiendo).

Una noche en el circo recobré un lenguaje perdido en el momento que los jinetes con antorchas en la mano galopaban en ronda feroz sobre corceles negros. Ni en mis sueños de dicha existirá un coro de ángeles que suministre algo semejante a los sonidos calientes para mi corazón de los cascos contra las arenas.

(Y me dijo: Escribe; porque estas palabras son fieles y verdaderas).

(Es un hombre o una piedra o un árbol el que va a comenzar el canto...).

Y era un estremecimiento suavemente trepidante (lo digo para aleccionar a la que extravió en mí su musicalidad y trepida con más disonancia que un caballo azuzado por una antorcha en las arenas de un país extranjero).

Estaba abrazada al suelo, diciendo un nombre. Creí que me había muerto y que la muerte era decir un nombre sin cesar.

No es esto, tal vez, lo que quiero decir. Este decir y decirse no es grato. No puedo hablar con mi voz sino con mis voces. También este poema es posible que sea una trampa, un escenario más.

Cuando el barco alteró su ritmo y vaciló en el agua violenta, me erguí como la amazona que domina solamente con sus ojos azules al caballo que se encabrita (¿o fue con sus ojos azules?). El agua verde en mi cara, he de beber de ti hasta que la noche se abra. Nadie puede salvarme pues soy invisible aun para mí que me llamo con tu voz. ¿En dónde estoy? Estoy en un jardín.

Hay un jardín. (Pizarnik, 2018, p. 264-266)