

UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR

SEDE ECUADOR

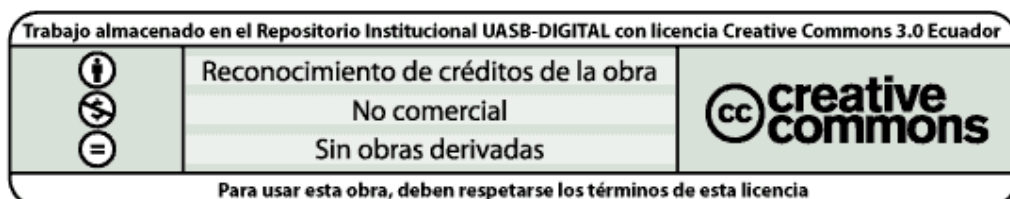
ÁREA DE LETRAS

**MAESTRÍA EN ESTUDIOS DE LA CULTURA MENCIÓN EN LITERATURA
HISPANOAMERICANA**

**LA RECONSTRUCCIÓN SIMBÓLICA DEL TRAUMA DEL NACIMIENTO
EN LA POESÍA DE ALEJANDRA PIZARNIK, CRISTINA PERI ROSSI Y
BLANCA VARELA**

JULIA AVECILLAS A.

2014



Yo, Julia Isabel Avecillas Almeida, autora de la tesis titulada *La reconstrucción simbólica del trauma del nacimiento en la poesía de Alejandra Pizarnik, Cristina Peri Rossi y Blanca Varela* mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de Magister en Estudios de la Cultura, mención en Literatura Hispanoamericana en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo por lo tanto la Universidad, utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y en internet.

2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.

3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

Fecha: octubre de 2014

Julia Avecillas A

UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR

SEDE ECUADOR

ÁREA DE LETRAS

MAESTRÍA EN ESTUDIOS DE LA CULTURA

MENCIÓN EN LITERATURA HISPANOAMERICANA

LA RECONSTRUCCIÓN SIMBÓLICA DEL TRAUMA DEL NACIMIENTO

EN LA POESÍA DE ALEJANDRA PIZARNIK,

CRISTINA PERI ROSSI Y BLANCA VARELA

JULIA AVECILLAS A.

2014

TUTOR:

FERNANDO BALSECA F.

CUENCA-ECUADOR

RESUMEN

La presente investigación analiza, desde una lectura interdisciplinaria literaturapsicoanálisis, la influencia de una de las principales motivaciones inconscientes de carácter individual y colectivo –el trauma del nacimiento– en la creación poética de tres de las voces más representativas de la literatura latinoamericana: Alejandra Pizarnik, Cristina Peri Rossi y Blanca Varela.

La proyección simbólica que emerge de la evocación fantástica de este momento, concebido como el más doloroso tanto como decisivo de la historia de todo ser humano, condiciona la presencia de diferentes imaginarios que categorizan la existencia de dos grandes grupos de fantasías, las de reinfetación y de renacimiento, evidenciadas en el arte y en la literatura a lo largo de toda la historia de la humanidad.

Lo que se pretende es identificar cómo en la escritura de estas voces líricas, determinadas por estas pulsiones de vida y de muerte, de dependencia y de individuación, de deseo de arraigo y de exilio; o inclusive, marcadas por la ambivalencia y la sublimación del acto creativo, reconstruyen, a través de sus discursos manifiestos y latentes, toda la simbología del trauma del nacimiento.

Dedicatoria

A mi hija Romina,

pulsión de vida, fantasía de renacimiento.

La obra de arte, cualquier obra de arte, es un fenómeno multideterminado y viene a ser la resultante del interjuego de una serie de fuerzas. Ninguna disciplina, por rica que sea, puede captarla en el esplendor de su totalidad. Lo psicoanalítico solo puede capturar algo de la esencia de lo artístico y se ha ocupado de ello, particularmente en términos de motivación. Ahora bien, el que la lente psicoanalítica no pueda explicar toda la creatividad no quiere decir que no pueda explicar nada de la creatividad. Antes bien, el psicoanálisis ha explorado numerosos aportes a lo artístico, especialmente en lo que concierne a la dinámica que lo subyace, tal como se ha dicho, pero de ninguna manera, tan solo en relación con esta.

Simón Brainsky, Psicoanálisis y creatividad. Más allá del instinto de la muerte.

ÍNDICE

Introducción	9
CAPÍTULO 1	12
El trauma del nacimiento: una teoría de aproximación a la cultura	12
1.1 Las fantasías de reinfetación y renacimiento	12
1.2 Una proyección recurrente en la literatura occidental	14
1.3 Las pulsiones de vida y de muerte en la poesía de Alejandra Pizarnik, Cristina Peri Rossi y Blanca Varela	20
CAPÍTULO 2	26
La fantasía de reinfetación en la poesía de Alejandra Pizarnik	26
2.1 El surrealismo y la pulsión de muerte rankiana	
2.2 Hablando del suicidio	28
2.3 La muerte simbólica	30
2.4 La noche como símbolo de la muerte	32
2.5 El agua: líquido de origen filogénico y ontogénico	34
2.6 Los símbolos de traba	37
2.7 La angustia infantil	39
CAPÍTULO 3	42
La fantasía de renacimiento en la poesía de Cristina Peri Rossi	42
3.1 La partida	42
3.2 La entrada al mar y el naufragio	45
3.3 El erotismo, compensación volátil del espacio ausente	48

CAPÍTULO 4	54
Blanca Varela: una voz de la ambivalencia	54
4.1 La preocupación sobre la existencia individual y colectiva	54
4.2 Entre la vida y la muerte	57
CAPÍTULO V	63
Del silencio, la palabra y la sublimación en la creación poética de Alejandra Pizarnik, Cristina Peri Rossi y Blanca Varela	63
5.1 Del silencio y la palabra	63
5.2 Una escritura del silencio	66
5.3 La palabra como fantasía de renacimiento	72
5.4 Entre la vida y la muerte	75
Conclusiones	79
Bibliografía	81

INTRODUCCIÓN

Tras la publicación de la *Interpretación de los Sueños* (1900), por Sigmund Freud, el origen del psicoanálisis no sólo dio inicio a un enfoque distinto de acercamiento a las enfermedades mentales; sino además, abrió paso a una de las más importantes teorías de aproximación a la cultura desde la comprensión del inconsciente personal y colectivo. Por su parte, el análisis psicoanalítico a los textos literarios, ha sufrido innumerables cuestionamientos; sin embargo, paralelamente, ha desarrollado diversidad de enfoques, entre los que se destacan, aquellos cuya preocupación fundamental es el texto –por encima de cualquier otra motivación– y la metodología de interpretación de las significaciones latentes de la estructura manifiesta.

Dentro de la corriente psicoanalítica, cabe subrayar la presencia de profundas contradicciones y antagonismos. El círculo freudiano y las numerosas escuelas que derivaron de esta doctrina se caracterizaron por un considerable hermetismo que conllevó a que muchas investigaciones fueran desvalorizadas y archivadas, tal como sucedió con la teoría rankiana.

Otto Rank, autor del libro *El trauma del nacimiento*, identificó, en diferentes expresiones culturales, cómo el momento inicial de nuestra vida, transformado en el primer y más doloroso instante de nuestra existencia, ha marcado, en la historia de la humanidad, todo su imaginario sobre la vida y la muerte, conceptos simbólicos equiparables con la independencia y la dependencia del “yo” con la figura materna y el “ello”, convirtiéndose en pulsiones que conllevan al ser humano, a proyectarse en la construcción de dos tipos de fantasías: las de retorno al útero materno y las de renacimiento.

El uso recurrente de simbolismos que reconstruyen el trauma del nacimiento, en mitos y obras de la literatura occidental, demuestran que en los imaginarios inconscientes que se identifican en el acto creativo, por encima de las subjetividades intrínsecas de cada autor y lector, se encuentra latente una motivación superior, ancestral y cultural.

Por su parte, las tres voces líricas que han sido elegidas para la elaboración de esta lectura: Alejandra Pizarnik, Cristina Peri Rossi y Blanca Varela, revelan la presencia de este tema fundamental que engloba, reincidentemente, toda su escritura: la reconstrucción fantástica del trauma del nacimiento.

Pero ¿qué símbolos y significaciones se evidencian en cada una de estas voces líricas? ¿Qué pulsiones condicionan su escritura? ¿Cómo actúa el inconsciente en la proyección de sus reminiscencias? ¿Cuáles son las conexiones y divergencias que poseen?

En la poesía de Alejandra Pizarnik, la recurrencia al tema de la muerte identifica una emergente compensación del deseo inconsciente de retornar al vientre de la madre, fantasía de reinfetación. Hablar del silencio como tema y recurso de su creación poética, podría interpretarse desde esta mirada, como la búsqueda de ese silencio primigenio, aquel en el que nuestra voz deja de existir, por estar en la voz del otro; siendo la muerte, entonces, la inexistencia.

La poesía de Cristina Peri Rossi, por otra parte, nos habla de tres temas fundamentales que en suma, constituyen una fantasía de renacimiento rankiano, efecto de la pulsión de vida sobre la pulsión de muerte: el erotismo, el exilio y la palabra.

Finalmente, en la escritura de Blanca Varela, se observa una postura ambivalente, en donde subyace una doble tendencia: la fantasía de reinfetación y la

fantasía de renacimiento, concluyendo en una poética cíclica, donde la vida y la muerte son una sola.

CAPÍTULO I

EL TRAUMA DEL NACIMIENTO:

UNA TEORÍA DE APROXIMACIÓN A LA CULTURA

1.1 Las fantasías de reinfetación y renacimiento

Cuando Freud escribió: “el acto de nacimiento es ... el primer suceso angustioso y con ello el modelo y la fuente del efecto de angustia”,¹ en un pie de página de *La interpretación de los sueños* (1900), nunca imaginó que esa frase originaría lo que sería la teoría más importante, y de toda la vida, de su discípulo Otto Rank.

Con su trabajo, basado en años de investigación sobre los relatos de los sueños de sus paciente, y la analogía entre el método de interpretación onírica y del arte, planteado originalmente por su maestro –proceso más tarde denominado como “Hermenéutica Psicoanalítica de la Cultura”² por Paul Ricoeur, y defendida en *Tratado de hermenéutica analógica: hacia un nuevo modelo de interpretación* (2009) por Mauricio Beuchot–, identificó la presencia de una recurrencia simbólica que permite decodificar la reconstrucción fantástica, a través de la evocación inconsciente, del momento más angustioso del ser humano: el nacimiento.

En su libro: *El trauma del nacimiento* (1926), Rank expone sobre los efectos que generan las reminiscencias de una angustia irreconciliable con la razón, que se experimenta tras la ausencia de aquel escenario cálido y carente de necesidades, en el vientre materno, a partir del momento biológicamente violento del parto, y que se proyecta tanto en el sueño, los mitos y el arte.

¹ Sigmund Freud, *La interpretación de los sueños* en *Obras completas*, 1168-2417, (Madrid: Biblioteca Nueva, 1996), 590.

² Paul Ricoeur, *Freud: una interpretación de la cultura*. Armando Suárez, traductor, (México: Siglo XXI, 1990), 8-9.

De este recuerdo imborrable, surgen dos grupos de símbolos fundamentales: los de “reinfetación”, símbolos de muerte, arraigo, dependencia, silencio; y los de “renacimiento”, vida, exilio, independencia, creación; ambos grupos, asociados con los temores de vida y de muerte rankianos, en el contexto ambivalente de este recuerdo, puesto que, en el predominio de una de estas dos pulsiones, siempre subyace un deseo inconsciente que se le opone.

En la producción cultural, y por ende en el arte, Rank analiza cómo resguardada por un discurso manifiesto, se encuentra oculta una narrativa latente que reconstruye este momento traumático mediante la fluctuación de dos campos semánticos, que al mismo tiempo que se repelan, se vinculan; pues, dependiendo el uno del otro, sólo mediante la fusión, hacen posible la catarsis, por el carácter regresivo y progresivo de las reminiscencias. Para reinfetarse hay que renacer y para renacer hay que reinfetarse.

Estos símbolos, constituyentes del inconsciente individual y colectivo, se convierten en el fundamento de la interpretación del trabajo hermenéutico. Dice Freud: “no pertenece exclusivamente al sueño, sino es característico del representar inconsciente, en especial del popular, y se nos muestra en el folklore, los mitos, las fábulas”.³ Además, por su universalidad significativa: “La relación simbólica parece ser un resto y un signo de una antigua identidad puesto que la comunidad de símbolos puede incluso traspasar la comunidad del idioma”.⁴ Aunque, como bien lo señaló Ricoeur: “Hay símbolos donde la expresión lingüística se presta por su doble sentido o sus sentidos múltiples a un trabajo de interpretación”,⁵ en la polifonía discursiva.

³ Freud, 559.

⁴ *Ibíd.*

⁵ Ricoeur, 19.

1.2 Una proyección recurrente en la literatura occidental

Como una especie de obsesión que reaparece a lo largo de la literatura universal, la reconstrucción fantástica del trauma del nacimiento es una constante irrefutable, una evocación ancestral mediante varios arquetipos, la representación inconsciente de las pulsiones de reinfetación y renacimiento.

Haciendo un breve recuento de la literatura occidental, en *El mito del nacimiento del héroe* (1914), Rank tempranamente analizó la proyección de este momento traumático en la creación del héroe de diferentes culturas, dando inicio a una hermenéutica cultural de la interpretación de los discursos míticos con base en el trauma del nacimiento. Más tarde, para fundamentar su teoría, dio prioridad a la literatura homérica.

Desde su lectura, en la *Ilíada* y la *Odissea* pueden observarse las pulsiones de vida y de muerte como ejes fundamentales de la trama.

Ulises se aleja de su tierra, Ítaca, en una suerte de renacimiento simbólico, en donde el personaje principal tratará de mostrar a su “yo”, a su gente y a sus dioses, su poder de individuación, de separación y de existencia. Sin embargo, durante los años de guerra y de “odisea”, todo su pensamiento está fijado en el deseo de retorno, –pulsión de muerte– en donde aguardan “su madre” y su “mujer”, representación del mismo personaje fragmentado. Al final, Ulises regresa, fantásticamente, al lecho materno en el cuerpo de la mujer amada. Aquiles, por otro lado, al tornarse humano se separa simbólicamente de la madre para batallar, entre los hombres, en su calidad de semidiós, logrando con la muerte liberarse, en parte, de esa relación divina que le ata; sin embargo, al mismo tiempo, regresa a “la madre” en esa no existencia simbólica de la reinfetación.

En ambos personajes se observan la proyección de vida y de muerte, de fantasía de renacimiento y de retorno al lecho primigenio. Sobre Aquiles, dice Rank: “La invulnerabilidad del héroe le viene igualmente de que nace con una suerte de envoltura protectora ... como una prolongación del útero”.⁶

En la tragedia de Edipo, otra obra analizada por Rank, la única forma de resolver la fantasía de “reinfecación”, del incesto, es mediante el exilio, momento único en el que el ser se libera de su madre y del oráculo, fantasía del renacimiento. Sin embargo, el vaticinio se cumple con el retorno simbólico en la cópula fatal: “El héroe que la esfinge no ha logrado devorar es capaz de superar la angustia y de dar satisfacción a su deseo inconsciente bajo la forma voluptuosa de las relaciones sexuales con la madre”.⁷ La ambivalencia simbólica de la escena final, muestra una lucha por vivir junto al deseo de muerte. Edipo no se suicida, se autoexilia –fantasía de renacimiento–, pero dicho exilio lo hace en el castigo de la ceguera –fantasía de reinfecación–. Esto es un doble nacimiento y una doble muerte.

La literatura griega clásica recrea la semiótica del descenso al inframundo como el acto doloroso del renacimiento regresivo en la muerte simbólica primigenia. Orfeo y Ulises en el mundo de los muertos se reencuentran con las “mujeres ausentes”, madre y amada, Anticlea y Eurídice, respectivamente. Estos escenarios subterráneos y su analogía con la fantasía de retorno están siendo analizados en las últimas décadas, desde la lectura psicoanalítica en algunas obras como *El informe sobre ciegos* y *Ensayo sobre la ceguera* desde la proyección de sus autores: Sábato y Saramago; sin embargo, estos trabajos, aún nos dejan entrever la excesiva subjetividad de la introspección en el

⁶ Otto Rank, *El trauma del nacimiento*, 2ª ed., Nilda M. Finetti, traductora, (Buenos Aires: Paidós, 1972), 106.

⁷ *Ibíd.* 134.

inconsciente individual y nos cuestiona sobre la presencia de un inconsciente, incluso más antiguo, vasto, infinito.

En una visión aleatoria y fugaz, la recurrencia a estos símbolos permite descifrar temores que no pertenecen a un solo hombre sino son parte del imaginario inconsciente de la historia de la humanidad. En la literatura medieval, por ejemplo, el héroe estuvo profundamente emparentado con el tema de la muerte. Durante estos años, el personaje principal, de los cantares de gesta y las novelas de caballería, asumió una estrecha dependencia con el imaginario católico de la reconstrucción simbólica de la muerte. Esta literatura, que proyecta la mitología judeo-cristiana, esconde significaciones eminentemente asociadas con la reconstrucción fantástica del trauma del nacimiento. Con la muerte, el héroe alcanza simbólicamente el retorno al paraíso, la tierra/madre prometida, del que un día fue expulsado. “La expulsión consecutiva del paraíso ... no representa más que una reproducción del doloroso proceso de la separación con la madre”,⁸ en donde, valdría añadir, es por culpa de la mujer que el hombre es “exiliado”.

Por su parte, la literatura moderna está impulsada por ese deseo de individuación, de “renacimiento”. El personaje principal, convertido ahora en el hombre de ciencia y de la razón, se opone a la reinfetación medieval, matando simbólicamente a la madre, “la iglesia” y sus mitos, otros tipos de héroes, aquellos que reviven el alumbramiento, el viaje, la conciencia, mediante diversos imaginarios que reconstruyen fantásticamente la memoria del renacimiento.

Sin embargo, entre estas mismas narraciones, surgen discursos ambivalentes que proyectan esas tendencias punitivas entre el deseo de vivir y de morir. Bastaría con dar un par de ejemplo como *Viaje al centro de la tierra* y *De la Tierra a la Luna* para

⁸ *Ibíd.*, 111.

identificar esa lucha inquebrantable entre estas dos pulsiones. En la primera obra, el exilio que es una reconstrucción fantástica de la vida, se busca y se logra en el interior mismo de uno de los principales símbolos de la maternidad: “la tierra”, recreando fantásticamente la reinfetación en ese descenso a esa “otra tierra” por medio del fálico símbolo de un volcán. Lo mismo sucede, en la segunda obra, donde la voz narrativa convoca a una metáfora del eterno retorno, porque la partida de la Tierra a la Luna, no es sino un salir de la madre, a la otra madre simbólica, en un instante fantástico de liberación.

En las tragedias “shakesperianas” la ambivalencia afectiva en el imaginario femenino muestra una interesante proyección. Mujeres como Gertrudis en *Hamlet*, Lady *Macbeth* o Desdémona en *Otelo* son para los personajes masculinos el detonante que los arrastra hacia la muerte. La mujer que se opone al arquetipo materno expresa el origen de la separación, pero, al mismo tiempo, es quien en su separación labra el ineludible desenlace de sus personajes, que en su fatalidad, se reencuentran simbólicamente con la femineidad, en la reinfetación.

En la poesía y la narrativa románticas hay una recurrencia al tema de la muerte como desenlace trágico ante la imposibilidad de “ingresar” en el cuerpo de la mujer amada, traspasando el concepto de sacrificio por amor y convirtiendo a la muerte en la única forma para “rehabitar” en el espacio vedado.

María, protagonista de la novela homónima de Jorge Isaacs, obra representativa del romanticismo latinoamericano, nos despierta el concepto de madre por antonomasia, ve “exiliarse” a Carlos en su mundo de idealismos libertarios de la patria –horda primitiva freudiana, en donde, por el padre se aleja el amor incestuoso– y muere como única forma de evitar la reinfetación en el amor carnal. Sin embargo, los idealismos

románticos de construcción de una tierra nueva y libre son una compensación ante la ausencia del escenario primitivo del hombre: el útero cálido. El héroe romántico ha sublimado su amor carnal para trasladarlo a otra reinfetación: la nación, mientras lucha por la emancipación, en su fantasía de renacimiento.

El modernismo encarna el dolor, la pesadumbre vital, como una reconstrucción proyectiva del dolor original. Pensar en el campo semántico de *Azul* de Rubén Darío, es pensar, también, en el campo semántico de la reinfetación tormentosa: la muerte.

El surrealismo, como una representación de las vanguardias, trató de arrastrar al sujeto del acto creativo consciente a las profundidades del inconsciente más puro, el del “ser originario” en la no existencia individual. “Las tendencias artísticas modernas, en las que se vuelve a encontrar tantos rasgos primitivos, no serían así otra cosa que la última manifestación ... del arte, que busca reproducir conscientemente lo que hay de más íntimo en el hombre, es decir, su inconsciente, sirviéndose, en la medida de lo posible de formas embrionarias”.⁹ Pero no sólo la técnica expresa la búsqueda inconsciente de la reinfetación, sino sobre todo, su simbolismo. Rafael Alberti, por ejemplo, en su poesía refleja una imperiosa relación con los imaginarios de reinfetación: el mar, la profundidad, la preocupación por la palabra, la mujer. Pensar en *Yerma* de García Lorca, por otro lado, es volver inmediatamente al tema de “la muerte simbólica”. La traba está presente en la imposibilidad de volver al vientre materno ante la supuesta esterilidad de la protagonista. Sin embargo, hacia el final de la historia “manifiesta”, se alcanza la reinfetación, hecho que estuvo siempre latente, en los símbolos del agua de lluvia y de fuente, en las flores y la leche, expresión de la maternidad.

⁹ *Ibíd.*, 146.

Por su parte, el existencialismo proyectó personajes en una constante lucha contra los temores de vida y de muerte y sus correspondientes pulsiones. El ideal existencial se encuentra profundamente marcado por el deseo de alcanzar la reinfetación o el renacimiento. Toda la peregrinación de *El castillo* de Kafka, puede interpretarse como una metáfora de reinfetación, que sin embargo, parte desde el tema del viaje, del autoexilio, para arrastrar al sujeto a un proceso regresivo hacia la muerte simbólica; contrariamente, en *El extranjero* se revela la búsqueda latente por alcanzar la fantasía de renacimiento, el personaje es inmutable ante la muerte de su madre, y es que muerta la madre, se logra establecer la liberación. Toda la trilogía de Sábato nos enfrenta al tema de la ambivalencia de los temores de vida y de muerte, manifestados en los personajes femeninos que representan tanto a la madre que reinfeta como aquella que exilia al hombre de su cuerpo, inclusive, a expensas de sus propias muertes.

La reconstrucción simbólica del trauma del nacimiento a través de la reflexión poética en la creación, se proyecta transcendentalmente en obras como *Altazor*. Vicente Huidobro, nos arrastra a un peregrinaje de ascenso a la consciencia y a la individuación mediante la escritura. La fantasía de renacimiento se alcanza mediante el quehacer poético; y sin embargo, a medida que transcurre la obra, nos introduce al inconsciente más primitivo en el que, al final, solo queda el caos, y más allá, el silencio inicial: la muerte fantástica, la reinfetación.

Así, una diversidad de obras literarias expresan, desde diferentes perspectivas, una constante reincidencia de símbolos cuyas significaciones, efectivamente, nos hablan de la presencia de una motivación asociada con la memoria individual y colectiva de lo que Rank denominó *El trauma del nacimiento*.

1.3 Las pulsiones de vida y de muerte en la poesía de Alejandra Pizarnik, Cristina Peri Rossi y Blanca Varela

Durante el florecimiento de las letras latinoamericanas de la segunda mitad del siglo XX, surgen entre las voces más influyentes de este panorama literario, tres poéticas distintas, marcadas por las vanguardias, el psicoanálisis y las crisis políticas de sus países natales, así como por la subjetividad resultante de cada una de sus historias: Alejandra Pizarnik, Cristina Peri Rossi y Blanca Varela.

A pesar de sus distancias generacionales, espaciales, biográficas y de estilos; entre sus libros, emergen recurrentemente, obsesivamente, una serie de simbolismos que nos permiten descubrir cómo más allá de las significaciones manifiestas es posible un acercamiento al imaginario latente, donde subyace la reconstrucción fantástica del trauma del nacimiento.

En Alejandra Pizarnik, la pulsión de retorno inconsciente al útero, también llamada pulsión de muerte, la arrastra hacia la entrada fantástica de la fuente inicial, que parte del renacimiento para alcanzar la anhelada reinfetación. Escribe: “He dado el salto de mi alba. / He dejado mi cuerpo junto a la luz / y he cantado la tristeza de lo que nace”.¹⁰ “La muerte azul, la muerte verde, la muerte roja, la muerte lila, en las visiones del nacimiento”.¹¹

La angustia que recrea la memoria de este recuerdo inconsciente y traumático, hace un llamado a la muerte como única compensación fantástica resultante del espacio ausente. Elementos como la noche, el agua, la jaula, el jardín, la oscuridad y el silencio son otra forma de hablar de la muerte:

¹⁰ Alejandra Pizarnik, “El sueño de la muerte o el lugar de los cuerpos poéticos” en *Poesía Completa (1955 -1972)*, 3ªed., (Barcelona: Lumen, 2001), 103.

¹¹ *Ibíd.*, “El sueño de la muerte o el lugar de los cuerpos poéticos”, 256.

quien me perdió en el silencio / fantasma de las palabras /.../ En mis huesos la noche tatuada /.../ ebria del silencio / de los jardines abandonados /.../ Yo la atravesaré en un misterioso gemido /.../ Yo he dado mi reino de la edad a la noche de los cuerpos / para saber si hay una luz detrás de la puerta cerrada¹²

Dice Pizarnik: “Toda la noche escucho el llamamiento de la muerte / toda la noche escucho el canto de la muerte junto al río, toda la noche escucho la voz de la muerte que me llama”.¹³ Una invocación por alcanzar ese estado deseado que logre absolverla del dolor de la vida, en la no existencia, es la principal tendencia de su escritura.

A partir de *La tierra más ajena* (1955), su primer libro de poesía, puede observarse una relación explícita entre la muerte y la creación poética: “Y la muchacha vuelve a escalar el viento / y a descubrir la muerte del pájaro profeta / ... / la muchacha halla la máscara del infinito / y rompe el muro de la poesía”.¹⁴ Desde su escritura, la muerte y la creación dependen una de la otra.

Sobre el tema de la muerte, en la poesía de Alejandra Pizarnik, se ha hablado insistentemente de la relación con su trágico desenlace: –el suicidio–, pero a la vez, estas interpretaciones han sufrido interminables cuestionamientos por esa tendencia a menoscabar el principal tema de interés de la literatura: el texto, dando prioridad y protagonismo a la vida de su autora. A propósito, Frank Graciano (1992) dice: “la obra suicida de Pizarnik solo puede nombrar una muerte literaria y nunca una real”.¹⁵ Por otra parte, sobresalen lecturas que sugieren que tanto esa muerte lírica como biográfica expresan el efecto del desencanto de la insatisfacción por ese “no decir” con plenitud de la palabra; aunque desde esta panorámica, “la presencia explícita de la muerte implica su antítesis; el eros, conectado a la vida, existencia que se arriesga a fuerza de la palabra

¹² Ibíd., “Aproximaciones”, 309-315.

¹³ Ibíd., “El sueño de la muerte o el lugar de los cuerpos poéticos”, 254.

¹⁴ Ibíd., “Salvación”, 49.

¹⁵ Frank Graciano. *Una muerte en que vivir», Alejandra Pizarnik. Semblanza* (México D.F: Fondo de Cultura Económica, 1992) 12-13.

constructora de belleza a través de su propia autenticidad”;¹⁶ y es que mediante la creación, pulsión de vida freudiana, en esa búsqueda de la trascendencia mediante la escritura, Pizarnik, paralelamente, nos aproxima a la muerte: “a la espera de la hermana mayor / la otra la gran muerte / dulce morada para tanto cansancio”.¹⁷

En la escritura de Cristina Peri Rossi, se identifica una poética del “renacimiento”, mostrando un rechazo a la evocación primigenia del tiempo intrauterino: “ya no aguanto más el olor a muerto”¹⁸, y de rechazo al arraigo, a través de la recurrencia al tema del exilio como estrategia y pulsión de vida. En “Diálogo de los exiliados” dice:

Aquí, la vida vuelve a comenzar /... / No con la misma intensidad es cierto /... / y quizás con menos alegría /.../ Lo único que conozco ahora es la vida, me dijiste /... / Los pájaros no son los mismos, es verdad / tendremos que acostumbrarnos a su canto¹⁹

Esta voz lírica, entre dolida y optimista, mediante temas asociados a la partida, como el naufragio, el desarraigo de la tierra o del cuerpo amado y la escritura, emprende una búsqueda por la independencia a través del distanciamiento de “lo otro”; ya sea la tierra natal, el amor, la madre, la familia, los amigos.

Quiero otra luz, otro mar / otras voces, otras miradas / romper este pacto de nostalgia / *que nos ata, como una condena de una maldición*²⁰ / y no volver a soñar con el barco que atraviesa una mar oscura / para devolverme a la ciudad donde nací.²¹

El desarraigo encarna la añoranza, aunque, al mismo tiempo, se convierte en liberación, afirma Edward Said.²² Para la voz poética de Peri Rossi, tras la experiencia

¹⁶ Paola Cahorrano, “Cuerpo y muerte: la sexualidad que exhala Alejandra Pizarnik a través de la muerte deseada”, *Divergencias. Revista de estudios lingüísticos y literarios*. Volumen 8, Número 2 (Arizona: Selected Proceedings of the Twentieth Annual Symposium on Hispanic and Luso-Brazilian Literature, Language and Culture, 2010), 93.

¹⁷ Pizarnik, “Siempre”, 63.

¹⁸ Peri Rossi, “V”, 115.

¹⁹ *Ibíd.*, 470.

²⁰ El tipo de letra pertenece al texto original.

²¹ Peri Rossi, “Gotan”, 341.

del viaje, se conquista la vida, ya sea desde la realidad o la fantasía. Desde su poesía, no es la nostalgia lo que nos define sino los hechos vividos:

Tiene las arrugas del viajero / mapas llenos de inscripciones / trofeos de ciudades / palabras nuevas / Una nostalgia / que ya no es de aquí / ni es de otro lado²³

El exilio, uno de los temas centrales de toda su obra, nos permiten discernir entre un lenguaje explícito, la evocación directa a hechos biográficos individuales como colectivos, en medio de una denuncia marcada por la ironía y el sarcasmo. En sus libros, Peri Rossi, refleja el horror de las dictaduras de América Latina y fundamentalmente de su país, Uruguay, durante los años 1973-1985.

Y vino un periodista de no sé dónde / a preguntarnos qué era para nosotros el exilio /.../ A Pedro le reventaron los ojos / antes de matarlo a golpes, antes, / solo un poco antes / A Alicia la violaron cinco veces / y luego se la dejaron / los perros / los perros de los militares / fuertes animales / comen todos los día / fornican todos los días / con bellas muchachas con bellas mujeres, la culpa no tiene el perro / sabeusté²⁴

Estado del exilio (1973-2003), obra ganadora del XVIII Premio Internacional Unicaja de poesía Rafael Alberti (2003), es quizá la muestra más auténtica –en poesía– de la evocación explícita de ese deseo por recuperar la integridad de un yo amenazado por el desarraigo, el recuerdo de una lucha política frustrada, una pulsión por vivir y la culpabilidad por alejarse de los suyos. Se observa “exactamente ese intento ... por afrontar el exilio y relatar su situación: su amago por estar sin dejar de ser y su insistencia por ser sin dejar de estar y que en la obra gravitan alrededor del sentimiento de escisión que conlleva la partida”,²⁵ mediante diversos personajes líricos, ambulantes en tierras desconocidas, desde los cuales surge su voz, una voz que se aferra a la existencia que, en su propia patria, vio extinguirse.

²² Edward Said, *Reflexiones sobre el exilio*. Ensayos literarios y culturales. Debate, (Barcelona: Grupo Editorial Random House Mondadori, S. L., 2005), 194.

²³ Peri Rossi, “Dialéctica de los viajes”, 454.

²⁴ *Ibid.*, “XV”, 309.

²⁵ Alejandra Aventín Fontana, “Algunas notas para el estudio del exilio en la obra poética de Cristina Peri Rossi”, *Revista de Filología Románica*, (Madrid: Universidad Carlos III, 2011). Disponible en: <http://revistas.ucm.es/index.php/RFRM/article/viewFile/38685/37406>.

Cristina Peri Rossi, construye un discurso lírico desde donde la muerte y la escritura se convierten en temas que se oponen significativamente, construyendo una poética de vida. Dice: “El poeta se parece al profeta, / es verdad / ... / aspira a salvarse de la muerte a través del verbo”.²⁶ Desde su voz, la escritura supone resistir, sobrevivir, acaso trascender.

En cuanto a la poesía de Blanca Varela, parecería encontrarse en una especie de punto intermedio entre estas dos voces, aparentemente dicotómicas, pero profundamente vinculadas; proyectando una fusión incuestionable entre la vida y la muerte, entre el exilio y el arraigo, mediante un imaginario ambivalente que permite la construcción cíclica de los opuestos semánticos. Los contrastes, las oposiciones significativas edifican esta relación. Dice: “Despegar los párpados significa morir”.²⁷

En “El falso teclado” fragua una interdependencia indisoluble entre la muerte y la escritura, entre la vida y el silencio. Como si hablar de la vida y de la muerte fuese hablar de la misma cosa, en el instante del decir: “para eso estamos / para morir / sobre la mesa silenciosa / que suena”.²⁸

Su ambivalencia semántica revela una doble tendencia entre las pulsiones de vida y de muerte, una especie de equilibrio entre vivir y morir, un deseo de retorno y de renacimiento profundo, que lo logra a través de los contrastes en donde ambas pulsiones son lo mismo: “mil veces muerto recién nacido siempre”.²⁹ Los simbolismos de la

²⁶ Peri Rossi, “VIII”, 376.

²⁷ Blanca Varela, “Primer baile”, *Donde todo termina abre las alas. Poesía reunida, 1949-2000* (Barcelona: Nueva Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2001), 45.

²⁸ *Ibíd.*, 260.

²⁹ *Ibíd.*, “Nadie sabe mis cosas”, 101.

reinfetación y del renacimiento confluyen en su construcción lírica: “Cuál es la luz / cuál la sombra”.³⁰

Dice Rank: “Con la idea de la muerte se encuentra pues relacionado desde el comienzo un sentimiento agradable, intenso e inconsciente; y este sentimiento que corresponde al deseo de volver a la vida intrauterina, persiste a través de toda la historia de la humanidad”.³¹ Sin embargo, a esta sensación se le opone la pulsión de vida “cuando la conciencia le enseña que la muerte es la destrucción del hombre opone inconscientemente a este hecho el de la existencia prenatal”,³² y de aquí surge el deseo inconsciente de estar entre la vida y la muerte, la ambivalencia, constituyente de la motivación fundamental del discurso poético de Varela. Un estar entre las pulsiones de retorno y de exilio, de dependencia y liberación. “Como si hubieras muerto antes de tiempo / o estuvieras naciendo poco a poco”;³³ “Ella, la luna naciente, ya agonizante”;³⁴ “como el mundo / puerta entre la sombra y la luz / entre la vida y la muerte”.³⁵

Una poesía circular, nos habla de la transformación, de las dudas y las contradicciones, entre la existencia y la no existencia, haciendo alusión constante al acto creativo. Dice Martínez Pésico (2010): “Una suerte de nihilismo, de escepticismo proyectado en una pérdida de seguridad ontológica en la poesía”.³⁶ Todo parece estar en movimiento dentro de su obra, la muerte se convierte en vida para volver a ser muerte, una y otra vez.

³⁰ *Ibíd.*, “Reja” 129.

³¹ Rank, 36.

³² *Ibíd.*

³³ Varela, “Valses”, 93.

³⁴ *Ibíd.*, 214

³⁵ *Ibíd.*, “Tàpies”, 135.

³⁶ Marisa Martínez Pésico “Escepticismo y escatología en la poesía circular de Blanca Varela”, *Tonos, Revista Electrónica de Términos Filológicos*, Número XIX, Universidad de (Salamanca: Universidad de Buenos Aires, 2010) Disponible en: <http://www.um.es/tonosdigital/znum19/secciones/tritonos-3-varela.htm>.

CAPÍTULO II

LA FANTASÍA DE REINFETACIÓN

EN LA POESÍA DE ALEJANDRA PIZARNIK

*La muerte está lejana. No me mira
¡Tanta vida Señor!
¿Para qué tanta vida?
Alejandra Pizarnik*

2.1 El surrealismo y la pulsión de muerte rankiana

Una de las principales influencias que marcaron la poesía y la vida de Alejandra Pizarnik fue sin duda el movimiento surrealista, entendido “ante todo (como) una concepción del mundo”,³⁷ profundamente vinculado a las motivaciones inconscientes de la evocación del trauma del nacimiento.

El simbolismo que encarna la fantasía de reinfetación, permite comprender cómo el surrealismo aproxima al “yo” creador a los estados más puros y primitivos de la muerte rankiana. “Llamé, llamé como la náufraga dichosa / a las olas verdugas / que conocen el verdadero nombre / de la muerte”.³⁸

Dice André Bretón: “El surrealismo te introducirá en la muerte que es una sociedad secreta. Te enguantará la mano y enterrará la profunda M con la que comienza la palabra Memoria”.³⁹ Así, la muerte y la memoria, temas fundamentales de la poesía pizarnikiana, se advierten tanto como una construcción fantástica de las motivaciones inconscientes al mismo tiempo que un resultante simbólico de la búsqueda consciente de la creación surrealista.

Escribe Pizarnik:

³⁷ Aldo Pellegrini, en el “Prólogo” de *Manifiestos surrealistas* de André Bretón, (Buenos Aires: Argonauta, 2001), 8-9.

³⁸ Pizarnik, “Peregrinaje”, 90.

³⁹ André Bretón. “Primer manifiesto”, *Manifiestos surrealistas*, (Buenos Aires: Argonauta, 2001), 52.

Con todas mis muertes / yo me entrego a mi muerte /... / con deseos ebrios /
que no anduvieron bajo el sol, / y no hay una palabra madrugadora / que le dé la
razón a la muerte / y no hay un dios donde morir sin muecas.⁴⁰

Dice en “Crepúsculo”: “un deseo de aquí / una memoria de allá”,⁴¹ “en la memoria de un loco / en la sed de siempre”.⁴² Desde su voz, el decir fluye desde el inconsciente como una convicción de la necesidad de evocar. Eso es a lo que nos invita el surrealismo. El presente surge en la medida que permite la memoria. “Escucho grises, densas voces en el antiguo lugar del corazón”.⁴³ “Volver a la memoria del cuerpo, he de volver a mis huesos en duelo, he de comprender lo que dice mi voz”.

La convicción de un acercamiento al inconsciente mediante la palabra, la escritura automática, el acto catártico de la creación, la presencia contante de imágenes visionarias, son entre otras, algunas de las más importantes características que manejan el discurso y el estilo de Pizarnik.

Escribe en “Cenizas”:

Hemos dicho palabras / palabras para despertar muertos / ... / Hemos inventado
nuevos nombres/ para el vino y para la risa / para las miradas y sus terribles /
caminos.⁴⁴

La metáfora se fragmenta en la configuración de imágenes que se constituyen desde la irracionalidad, desde el mundo onírico, desde el simbolismo de la muerte a la que nos arrastra el surrealismo y las motivaciones rankianas de la reinfetación:

Los náufragos detrás de la sombra / abrazaron a la que se suicidó / con el
silencio de su sangre / la noche bebió vino / y bailó desnuda entre los huesos de
la niebla

⁴⁰ Pizarnik, “Artes invisibles”, 80.

⁴¹ *Ibíd.*, 204.

⁴² *Ibíd.*, “Moradas”, 205.

⁴³ *Ibíd.*, “En la otra madrugada”, 220.

⁴⁴ *Ibíd.*, 82.

La pulsión de muerte freudiana se concibe desde el surrealismo como una de las principales influencias que el psicoanálisis vertió en este movimiento artístico. De allí que, en alusión al suicidio de Pizarnik, se ha dicho, recurrentemente, que tanto su obra como su vida ha sido, en esencia surrealista; sin embargo, la pulsión erótica del acto creativo debate esta teoría, pues el artista busca la trascendencia a través de su producción; transmutándose esta pulsión hacia la muerte rankiana, cuando la memoria proyecta inconscientemente el dolor original y el ser busca retornar al espacio de la inexistencia. Y si la trascendencia se logra a través del retorno a las profundidades de la irracionalidad más pura, eso es, analógicamente, volver al uno primordial, mediante la creación poética, como espacio del que fluye la fantasía de reinfetación.

Dice Pizarnik:

Escribes poemas / porque necesitas / un lugar / en donde sea lo que no es / ... /
Ebria del silencio/ de los jardines abandonados / mi memoria se abre y se cierra
/ como una puerta al viento⁴⁵

2.2 Hablando del suicidio

En “Sala de Psicopatología”, escrito en su estadía en el Hospital Pirovano,⁴⁶ Pizarnik hace una evocación explícita al “trauma del nacimiento” rankiano, primer momento de angustia por efecto de la separación inicial, cuando el “uno primordial” se divide e inicia la sensación de ausencia, de dolor, de vida.

Sí, señora, la madre es un animal carnívoro que ama la vegetación lujuriosa. A la hora que la parió abre las piernas, ignorante del sentido de su posición, destinada a dar a luz, a tierra, a fuego, a aire, pero luego una quiere volver a entrar ... y como no pude, busco morir y entrar en la pestilente guarida de la oculta ocultadora cuya función es ocultar.⁴⁷

Con este discurso, y aún en el escenario de lo plenamente manifiesto, el deseo de morir deja de entenderse como una somera antelación al suicidio para convertirse en una búsqueda fantástica de la no existencia en el otro, en la madre, manifestándose la

⁴⁵ Pizarnik, “Aproximaciones”, 318-319.

⁴⁶ Dato referido como pie de página en *Poesía Completa. 1955-1972*. Ana Becció, editora, 411.

⁴⁷ Pizarnik, 412.

reconstrucción simbólica del trauma del nacimiento como un hecho desgarrador que empuja a la voz lírica a la reconstrucción fantástica de la reinfetación.

Desde este discurso, la palabra es el único medio de escape para “ocultarse” y poder sentirse nuevamente dentro del ser ausente, refugiándose del mundo que duele, y que desde su poesía, se siente, la atormenta.

El decir, es catártico y disminuye el dolor. Además, suple en algo la ausencia. Escribe: “Es verdad que la psicoterapia es una forma exclusivamente verbal es casi tan bella como el suicidio. Se habla. Se amuebla el escenario vacío del silencio. O, si hay silencio, éste se vuelve mensaje”.⁴⁸ La palabra, compensatoriamente, logra disminuir el vacío por la carencia del otro, aunque ese otro sea metafóricamente “el silencio”. Sin embargo, no redime la angustia: “porque –oh viejo hermoso Sigmund Freud– la ciencia psicoanalítica se olvidó la llave en algún lado: / abrir se abre / pero ¿cómo cerrar la herida?”⁴⁹

El suicidio –como tema literario–, se convierte en la única forma para alcanzar el retorno compensatorio a la primera muerte, tiempo sin carencias, sin mundo exterior, “fuera del espacio profano en donde el Bien es sinónimo de evolución de sociedades de consumo ... lejos de los enmiedantes simulacros de medir el tiempo mediante relojes, calendarios y demás objetos hostiles”.⁵⁰ No es un deseo de morir estricto, no es la muerte como fin de la existencia sino como retorno al lugar de origen, una pulsión por regresar al vientre cálido, una fantasía de retorno intrauterino, una tendencia a volver al ser no escindido:

El suicidio determina / un cuchillo sin hoja / adiós sujeto y objeto / todo se unifica como en otros tiempos, en el jardín de los cuentos / para niños lleno de arroyuelos de frescas aguas prenatales / ese jardín es el *centro* del mundo, es el

⁴⁸ *Ibíd.*, 413.

⁴⁹ *Ibíd.*, 415.

⁵⁰ *Ibíd.*, 414.

lugar de la cita, es el espacio / vuelto tiempo y el tiempo vuelto lugar, es el alto momento de la fusión y del encuentro⁵¹

2.3 La muerte simbólica

*esta lúgubre manía de vivir
esta recóndita humorada de vivir
te arrastra alejandra no lo niegues*
Alejandra Pizarnik

A pesar de la tendencia ambivalente de la reconstrucción simbólica del trauma del nacimiento, no siempre el sujeto tenderá a construir esa proyección cíclica progresiva y regresiva de la evocación, produciendo, al contrario, una suerte de fijación y por ende, recurrencia, al momento que le precede o al tiempo posterior del dolor original.

En Pizarnik, dicha fijación proyecta el imaginario de la fantasía “intrauterina”, mediante una recurrencia simbólica que nos permite interpretar las significaciones de la muerte rankiana como un deseo, una pulsión de retorno que sólo es posible, regresivamente, tras el doloroso momento de la separación inicial.

Así, el manejo constante de un campo semántico de la muerte literal no es sino una compensación fantástica de la reinfetación. No es la pulsión tanática sino la carencia que, de alguna manera, el inconsciente trata de suplir.

La muerte, preocupación fundamental para el ser humano desde el origen de su civilización, guarda racionalmente un deseo por comprender lo que desde la conciencia, es imposible; pero inconscientemente esconde una pulsión latente, estrechamente vinculada con una necesidad emergente por volver al lugar que un día nos arrebataron. A propósito, dice Rank:

⁵¹ *Ibíd.*

Las últimas investigaciones de los historiadores de la civilización han puesto fuera de duda que, lo mismo que el ataúd y sus sucedáneos primitivos, las tumbas cavadas en los árboles y en la tierra o en los túmulos, en los que los cadáveres estaban colocados... no son sino simples reproducciones de la cavidad intrauterina, a la que se aspira volver después de la muerte.⁵²

La compensación inconsciente del ser faltante se logra con los simbolismos de la muerte. En Pizarnik, la pulsión de muerte fundamenta la vida. Dice, en el “poema 34” de *El árbol de Diana*: “La pequeña viajera / moría explicando su muerte / sabios animales nostálgicos / visitaban su cuerpo caliente”.⁵³ En el “poema 7”, del mismo libro, escribe: “de sombra en sombra / muere de muerte lejana / la que ama al viento”.⁵⁴ La muerte próxima, remedia lo que ya no volverá tras el nacimiento.

Desde la voz de la ausencia, la vida se vuelve un tiempo de dolor, y la muerte un espacio en el que es posible encontrar la alegría inexistente. Dice en “Balada de la piedra que llora”: “la muerte se muere de risa pero la vida / se muere de llanto”.⁵⁵

El tema de la muerte en la poesía de Alejandra Pizarnik está rodeado por un campo semántico que inmediatamente nos hace pensar en los símbolos de la fantasía intrauterina rankiana. Dice en “Ser incoloro”: “cadáveres llorosos mar salino”;⁵⁶ en “Reminiscencias quirománticas”: “emprendes camino a un paso fijo que / lucha en la noche repeliendo los / viles ataúdes que esgrime el fracaso”⁵⁷.

La muerte como salvación, como escenario de descanso, fundamenta desde su voz, los pequeños destellos de existencia: “Y el florero renace / Bajo la sombra de la

⁵² Rank, 89.

⁵³ Pizarnik, 136.

⁵⁴ *Ibíd.*, 109.

⁵⁵ *Ibíd.*, 62.

⁵⁶ *Ibíd.*, 16.

⁵⁷ *Ibíd.*, 24.

catacumba”;⁵⁸ “como el viento sin alas ... / es la llamada de la muerte. /.../ Oh perforar con vino la suave necesidad de ser”.⁵⁹

El tiempo que le precede al nacimiento, la muerte simbólica, está en su memoria y en sus deseos, justificando la vida. “De muerte se ha tejido cada instante”.⁶⁰ Y como compensación de esa muerte se recurre a la poesía: “Tu que cantas todas mis muertes /.../ háblame de esas palabras vestidas de féretros / que habitan en mi inocencia”.⁶¹

2.4 La noche como símbolo de la muerte

*pero ahora
por qué te busco, noche
por qué duermo con tus muertos*
Alejandra Pizarnik

“La noche” abre el escenario del mundo onírico convirtiéndose en la entrada de la inconsciencia donde los sueños permiten el acto regresivo, el escape hacia el mundo primitivo y enajenado de la realidad.

Dice Rank: “El estado de dormir ... cada noche ... nos autoriza ya a suponer ... que el hombre no ha superado jamás, de una manera completa el trauma del nacimiento”.⁶² El tiempo de descanso, una necesidad eminentemente biológica, se ha vinculado en la evolución de nuestra especie al imaginario de la noche, de la oscuridad, del silencio, con un escenario arquetípico que nos recuerda la tendencia humana a la reinfetación. Descansamos en la noche, como en una fusión simbólica con la no existencia –y el inconsciente– para volver a la vida, durante el día –en la conciencia–.

En la obra de Pizarnik, varios de sus poemas hacen referencia explícita, mediante los propios títulos de sus textos, a este símbolo y su correspondiente campo

⁵⁸ Ibíd., “Dibujo”, 25.

⁵⁹ Ibíd., “Fiesta en el vacío”, 74.

⁶⁰ Ibíd., “La danza inmóvil”, 75.

⁶¹ Ibíd., “Artes invisibles”, 80.

⁶² Rank, 78.

semántico: la oscuridad, la sombra, el espacio lúgubre de la ausencia de luz, que analógicamente representan la ausencia de vida. En “Noche” de *Tierra más ajena* expresa la relación profunda que la sujeta a esa inconsciencia mediante cadenas simbólicas que reconstruyen la imagen del “cordón umbilical” que la atrapa y la mantiene en esa necesidad regresiva: “trenzas sujetan mi anochecer /.../ la noche desanuda su bagaje / de blancos y negros / tirar detener su devenir”.⁶³

“Noche” de *La última inocencia* (1956) despierta la ambivalencia que gravita en el trauma del nacimiento: el lecho cálido traslada a la ausencia, y la evocación de la primera luz es lo que permite el retorno fantástico: “Tal vez esta noche no es noche / debe ser un sol horrendo, o / lo otro, o cualquier cosa”;⁶⁴ “La noche” de *Las aventuras perdidas* (1958) se convierte en una declaración de la enajenación que le produce la memoria, la evocación en el yo consciente es limitado pero el inconsciente trae a la luz el recuerdo: “Poco sé de la noche / pero la noche parece saber de mí / y más aún, me asiste como si me quisiera / me cubre la conciencia con sus estrellas”.⁶⁵

En el poema 22 de *El árbol de Diana* (1962) se expresa el vínculo entre la noche y la muerte: “en la noche / un espejo para la pequeña muerta / un espejo de cenizas”.⁶⁶ El escenario de la muerte simbólica es posible en la oscuridad, en la ausencia de la luz.

De acuerdo con la teoría del trauma del nacimiento, “la caída de la noche recibe en la imaginación de todos los pueblos una interpretación antropomórfica: la del retorno del sol al seno materno”.⁶⁷ La luna y el sol, expresión de la noche y el día, son símbolos de muerte y de vida, respectivamente. Dormir es regresar a la madre en el imaginario oscuro de la noche; despertar es nacer, vivir, salir de la muerte simbólica para entregarse en un ciclo vital, en la noche siguiente, al eterno retorno.

⁶³ *Ibíd.*, 20.

⁶⁴ *Ibíd.*, 57.

⁶⁵ *Ibíd.*, 85.

⁶⁶ *Ibíd.* 124.

⁶⁷ Rank, 79.

Por su parte, si el acto de soñar es como dicen Freud y Rank una suerte de retorno “in utero”,⁶⁸ el sueño que es un proceso tanto biológico como psicológico se vuelve el camino que invita al inconsciente, a la memoria del tiempo más remoto, a la evocación de esos instantes primitivos que tienen su origen en ese “yo” inexistente en el otro, durante la noche, en las tinieblas y en la plenitud del silencio.

La noche, además, tiempo en el que se liberan los instintos, se vuelve una entrada compensatoria a lo que ya no existe, el inconsciente primitivo, entrada a esa morada faltante: la muerte simbólica. “La noche, de nuevo la noche, la magistral sapiencia de lo oscuro, el cálido roce de la muerte, un instante de éxtasis para mí, heredera de todo jardín prohibido”.⁶⁹

Crear fantásticamente lo que ya no existe es la única forma de evitar la angustia por la ausencia. La noche es la madre que no está. “En la otra orilla de la noche / el amor es posible/ –llévame–”.⁷⁰ Así, esta fantasía de reingreso a los escenarios inconscientes se logra mediante una serie de referentes semejantes; todos ellos, con un único propósito, acercarnos a la muerte simbólica. En “La noche el poema” dice: “La noche, pienso el silencio. La noche emerge de la muerte. La noche emerge de la vida. En la noche viven los faltos de todo”.⁷¹

2.5 El agua: líquido de origen ontogénico y filogénico

El agua corresponde a uno de los más recurrentes símbolos en la reconstrucción fantástica del trauma del nacimiento. Arquetípicamente es la representación de la fuente salina de origen del hombre, individual y colectivo. El inicio de la existencia desde la

⁶⁸ *Ibíd.* 80.

⁶⁹ Pizarnik, “El deseo de la palabra”, 269.

⁷⁰ *Ibíd.*, “El olvido” 166.

⁷¹ *Ibíd.*, 362.

ontogenia está en el líquido amniótico así como nuestra especie dio inicio desde la filogenia en los grandes mares de nuestro planeta.

En el Poema “Como agua sobre una piedra”, del libro *Extracción de la piedra de la locura* (1968), Pizarnik elabora una relación manifiesta entre el agua y la noche, como símbolos de reinfetación: “a quien retorna en busca de su antiguo buscar / la noche se le cierra como agua sobre una piedra /... / como se cierran dos cuerpos al amarse”.⁷² El agua cubre al “yo”, como lo hace la noche, trasladándonos al inconsciente remoto. La imagen poética de la piedra cubierta por el líquido vital, nos permite pensar en la fuente de vida intrauterina que cubre al niño “muerto” o no nacido.

Además, la piedra, símbolo de la no existencia, de los cuerpos inertes, se rodea de “vida” antes de su existencia. Finalmente, nótese que “la noche y el agua”, desde esta voz, se asocian con el amor.

Dice Rank: “El cambio de dirección, gracias al cual el nacimiento (salida) se representa por el acto de sumergirse (agua) equivale a la representación simultánea del trauma (caída) y de la tendencia al retorno, de las cuales, esta última debe compensar aquella”.⁷³

En “Rescate”, Pizarnik escribe: “Y es siempre el jardín de lilas del otro lado del río”.⁷⁴ El agua consiente el reingreso a la femineidad en el jardín, y a la vez, es la única entrada a ese paraíso judeo-cristiano del mito del Edén,⁷⁵ imaginario al que solo con la muerte es posible regresar.

⁷² *Ibíd.*, 237.

⁷³ Rank, 83-84.

⁷⁴ Pizarnik, 229.

⁷⁵ Esta relación entre “el jardín” y el Edén, paraíso perdido, lo elabora ampliamente Florinda Goldberg en *Alejandra Pizarnik: este espacio que somos* (Buenos Aires, Hispanoamérica, 1994).

En “Caminos del espejo”, del mismo libro, dice: “Y la sed, mi memoria es la sed, yo abajo, en el fondo, en el pozo, yo bebía, recuerdo”.⁷⁶ El yo se enfrenta a la ausencia, el deseo de volver es el deseo de terminar con la carencia que inicia con la vida exterior. Y ese escenario donde todo se complace anida en la profundidad de las aguas primigenias.

En “Puerto adelante” de *La tierra más ajena* escribe: “pedazos de mundo en el melancólico corazón de un mar ... Tirar el ancla. Sí. Muy junto a ese barco gigante de rayas rojas y blancas y verdes... irse, y no volver”.⁷⁷ En este texto, hay una manifestación simbólica del útero en la barca. El mar, el agua, representan el lugar donde se encuentra el remanso de aquella cavidad que acuna al ser antes de su nacimiento. Es como una fijación inconsciente a este estadio del que no se desea salir. El agua que alude su poesía es el agua del retorno, de la muerte rankiana, y frente a esta imposibilidad, la segunda muerte se convierte en la única alternativa que la voz poética nos proyecta como camino de reingreso fantástico. En “El despertar” de *Las aventuras perdidas* escribe: “¿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?”⁷⁸ En ese espacio está la madre, la otra parte del ser escindido desde el momento traumático del nacimiento.

Así, la única justificación de vida desde su voz poética es la reinfetación, la muerte simbólica. Pensar en ella es encontrarle sentido a la existencia. En “A la espera de la oscuridad” escribe: “Dile que los suspiros del mar / Humedecen las únicas palabras / Por las que vale vivir”.⁷⁹

⁷⁶ Pizarnik, 242.

⁷⁷ *Ibíd.*, 32.

⁷⁸ *Ibíd.*, 93.

⁷⁹ *Ibíd.*, 60.

2.6 Los símbolos de traba

El mecanismo de defensa de negación supone, en este proceso, una reconstrucción fantástica que logra evitar el momento traumático del nacimiento desde la evocación. En la poesía de Pizarnik existen elementos que se asocian con esta interrupción.

La “jaula”, impide el vuelo del ave, que sea en su ascenso, –expresión de individuación– o en su descenso, –simbolismo de nacimiento–, sugiere una recurrencia a la traba, a la interrupción de la vida y del nacimiento. En el libro, *Las aventuras perdidas*, Pizarnik acude reiteradamente a campos semánticos asociados con este elemento. “En “La jaula”, la voz poética nos habla de la presencia del mundo exterior desde un deseo ávido por permanecer en la sombra, en la muerte:

Yo no sé del sol. /.../ sé gritar hasta el alba / cuando la muerte se posa desnuda /
en mi sombra / ... /Afuera hay sol / Yo me visto de cenizas.⁸⁰

La castración del vuelo es la negación al nacimiento. La fijación a la que la voz poética se aferra sin deseo de olvido, admite, a través de la fantasía, perseverar en el instante que precede al dolor original. En “Fiesta en el vacío”, escribe: “como el viento sin alas encerrado en mis ojos / es la llamada de la muerte”.⁸¹

La ambivalencia que cubren los símbolos de reinfetación y renacimiento son constantes de la evocación de este recuerdo. La soledad supone la necesidad emergente de la individuación, sin embargo, en la escritura de Pizarnik, la memoria se convierte en la estrategia fantástica de la fusión con el ser ausente. En “La carencia” dice: “Yo no sé de pájaros /.../ Pero creo que mi soledad debería tener alas”.⁸²

⁸⁰ *Ibíd.*, 73.

⁸¹ *Ibíd.*, 74.

⁸² *Ibíd.*, 91.

El poema “El despertar” nos habla del nacimiento utilizando la metáfora del vuelo, volviéndolo un hecho profundamente traumático, doloroso, en donde, lo que se desea es la muerte, el retorno.

Señor / La jaula se ha vuelto pájaro / Y mi corazón está loco / Porque aúlla a la muerte /... / El aire me castiga el ser / Detrás del aire hay monstruos / que beben de mi sangre /... / Señor / La jaula se ha vuelto pájaro / y ha devorado mis esperanzas⁸³

“La hija del viento”, simboliza a la niña nacida y atormentada por efecto de la separación. Desde la voz de Pizarnik, el “yo” independiente se convierte en sinónimo de carencia, llanto, miedo, soledad.

huelen a plumas, / a carencia, / a llanto. / Pero tú alimentas el miedo / y la soledad /... / Un adiós es tu vida. / Pero tú te abrazas / como la serpiente loca de movimiento /... / Pero hace tanta soledad / que las palabras se suicidan⁸⁴.

Símbolos de traba y de nacimiento se entrelazan constituyendo un discurso en donde la única expectativa de existencia radica en la muerte, en su evocación, en su recuerdo, en ese deseo de dejar de sentir y volver a “la jaula”.

Dice: “Hemos creado el sermón / del pájaro y del mar / el sermón del agua / el sermón del amor”.⁸⁵

El desplazamiento de la carencia en el cuerpo amado se expresa como otro símbolo de traba en la poesía pizarnikiana. El tema del amor, que se convierte en una suerte de compensación de la primera mujer amada –la madre–, por esa idealización afectiva de “depender del otro” y de reingresar en el otro, a través del sexo, –reconstrucción compensatoria de la carencia–, también es inexistente en su poesía. Porque para la voz poética, el amor, si está presente, lo hace de forma ausente. En “Cielo”, dice: “pensemos en los dos / los dos tú + cielo = mis galopantes sensaciones / biformes bicoloreadas / bitremendas / bilejanas / lejanaslejanas / lejos”.⁸⁶

⁸³ *Ibíd.*, 93-94.

⁸⁴ *Ibíd.*, 77.

⁸⁵ *Ibíd.*, “Cenizas”, 82.

⁸⁶ *Ibíd.*, “Cielo”, 38-39.

En el poema “El ausente” escribe: “Ausencia desnuda. / Me deliro, me desplumo / ¿Qué diría el mundo si dios / lo hubiera abandonado así?”.⁸⁷ La soledad abisma y en ella, no existe remanso en el otro. Así, la soledad representa un “estado de vida”. En “Cenizas” dice: “pero yo estoy sola / y no puedo decirle a mi amado / aquellas palabras por las que vivo”.⁸⁸ El poema “Recuerdos de la primera casa del canto” añora la fusión inexistente porque la carencia define la vida: “Nunca encontré un alma gemela. Nadie fue un sueño. Me dejaron con los sueños abiertos, con mi herida central abierta, con mi desgarradura”.⁸⁹

El erotismo, compensación de la reinfetación desde el psicoanálisis freudiano, supone la búsqueda inconsciente en la cópula de volver al primer cuerpo ausente. En la poesía de Pizarnik, la descripción simbólica de la fusión de los cuerpos en el acto amoroso evoca todo un imaginario de reinfetación, la muerte misma, una fantasía de retorno. En “lazo mortal”, escribe:

Hacer el amor adentro de nuestro abrazo significó una luz negra: la oscuridad se puso a brillar. Era la luz reencontrada, doblemente apagada pero de algún modo más viva que mil soles. El color del mausoleo infantil, el mortuario color de los detenidos deseos se abrió en la salvaje habitación.⁹⁰

2.7 La angustia infantil

Si la pulsión retrospectiva que se percibe en la poesía de Pizarnik, es el resultante de motivaciones conscientes e inconscientes se puede comprender cómo retornar a la infancia, es morir un poco, o acercarse lentamente al doloroso instante del nacimiento como único camino y entrada a la fusión anhelada. Del mismo modo, volver supone, fantásticamente, salir de la construcción “súper yoica”, –efecto de la sociedad y la adultez–, para sentir aquellos estados más puros e instintivos, donde el “ello” aún posee su autónoma primacía.

⁸⁷ *Ibíd.*, 97.

⁸⁸ *Ibíd.*, 83.

⁸⁹ *Ibíd.*, 435.

⁹⁰ *Ibíd.*, 279.

Dice André Bretón, a propósito de la evocación a la infancia, mediante la escritura, “el espíritu que se sumerge en el surrealismo revive con exaltación lo mejor de su infancia; un poco, como la certidumbre de aquel que, estando a punto de ahogarse, repasa en menos de un minuto todo lo que no pudo superar en su vida”.⁹¹

Pero en la poesía de Pizarnik, la evocación a la infancia se la describe como un recuerdo profundamente doloroso; es la ambivalencia que surge del recuerdo. Volver a la infancia mediante la fantasía creativa revive también, los primeros tiempos de existencia “simbólica” y de separación; aunque, al mismo tiempo, se convierta en la forma fantástica de estar más cerca del tiempo en el que aún no existía separación.

En *La última inocencia* hay una proximidad eminente con estos años y que puede percibirse, inclusive, a partir del título del libro. A medida que la infancia se diluye, con ella también se va la inconsciencia, la integridad de ese ser primitivo que se arranca con la escisión. Escribe en “Tiempo”:

Yo no sé de la infancia / más que un miedo luminoso / y una mano que me
arrastra a mi otra orilla / Mi infancia y su perfume / a pájaro acariciado.⁹²

El poema “Origen” reitera el sufrimiento en la infancia causado por la distancia de la protección original. Hay una reconstrucción fantástica del renacimiento en la simbología de sus versos: “La luz es demasiado grande / para mi infancia”.⁹³ La soledad que conlleva la vida fuera de la fuente cálida de la madre engendra el sentido de la carencia: “...mi infancia/ sólo comprende al viento feroz / que me aventó al frío / cuando campanas muertas / me anunciaron”.⁹⁴

En la retrospectiva, evocar la infancia es otra manera de volver, aunque en este volver se recree el dolor por efecto de la catarsis. Hablar de la niñez es acercarse al

⁹¹ Bretón, 60.

⁹² *Ibíd.*, 76.

⁹³ *Ibíd.*, 88.

⁹⁴ *Ibíd.*

único lugar que la voz poética desea: la muerte simbólica. En “Infancia” dice: “y alguien entra en la muerte / con los ojos abiertos / como Alicia en el país de lo ya visto”.⁹⁵

Desde esta voz, se reconstruye la muerte inicial, a través de una simbología que “reinfeta” en el espacio y en el ser faltante: “entrar entrando adentro de una música al suicidio al nacimiento”.⁹⁶ Porque la fusión sólo es posible con la muerte. Por eso, vivir en torno a la infancia, a los recuerdos, a lo no existente, es de alguna manera, dejar de vivir y aproximarse a lo que ya no puede ser: la reinfetación. Escribe:

Si la más pequeña muerte exige una canción debo cantar a las que fueron lilas
que por acompañarme en mi luz negra silenciaron sus fuegos cuando una
sombra configurada por mi lamento se refugió entre sus sombras.⁹⁷

⁹⁵ *Ibíd.*, 176

⁹⁶ *Ibíd.*, 421.

⁹⁷ *Ibíd.*, “En la oscuridad abierta”, 350.

CAPÍTULO III

LA FANTASÍA DE RENACIMIENTO

EN LA POESÍA DE CRISTINA PERI ROSSI

*Mi primer viaje / fue el del exilio
Partir es siempre partirse en dos
Regresar es morir un poco
Cristina Peri Rossi*

3.1 La partida

La partida desde la teoría rankiana puede concebirse como una recurrencia inconsciente al trauma del nacimiento bajo una doble pulsión fantástica: el renacimiento y el deseo de retorno. Se la comprende “como símbolo de la separación con la madre”,⁹⁸ sin embargo, “el inconsciente no puede concebir la separación, la partida, ni la muerte, más que como una realización del retorno tan deseado a la vida intrauterina”.⁹⁹ La ambivalencia surge de la ambivalencia misma del recuerdo. Dice Peri Rossi:

Desde entonces tengo el trauma del viajero / si me quedo en la ciudad me angustio / si me voy/ tengo el miedo de no poder volver /.../ A veces preferiría no irme a ninguna parte / A veces preferiría marcharme¹⁰⁰

Partir es desprenderse de la madre simbólica, de la horda primitiva que anida en nuestro inconsciente ancestral. La aceptación colectiva del estado es la renuncia colectiva a la madre, en suma, desplazamiento y sublimación. Volver a salir de la otra madre, de la patria, es igual de doloroso como el mismo nacimiento. Por eso, en la fantasía siempre se desea el regreso: “Pero vuelven cada noche / en las naves blancas de los sueños / con rumbo seguro”.¹⁰¹

⁹⁸ Rank, 84.

⁹⁹ *Ibíd.*

¹⁰⁰ Peri Rossi, “El Viaje”, 329.

¹⁰¹ *Ibíd.*, “XXIV”, 322.

Sin embargo, en la poesía de Peri Rossi, el manejo del tema de la partida muestra una constancia, la referencia explícita e implícita al viaje como único camino de vida, o acaso, de supervivencia.

Dice el “poema XII” de *Descripción de un naufragio*:

No fue nuestra culpa si nacimos en tiempos de penuria. / Tiempos de echarse al mar y navegar. / Zarpas en barcos y remolinos / huir de guerras y tiranos / al péndulo / a la oscilación del mar¹⁰²

Desde la voz lírica, aferrarse se convierte en el retorno a la muerte –literal y simbólica–, por ello, nos habla del desarraigo y de la necesidad emergente por borrar todo tipo de nexo por medio del olvido. Escribe en el poema “XXI”, del mismo libro: “Todo se convierte en un pedirle a Dios / corte las amarras / que nos ataron tanto”.¹⁰³

Dice en el poema “VII” de *Estado de Exilio*: “De país en país / el exilio / es un río / ciego”; y en el poema “VIII”:

Exactamente / cansada / harta / agotada / irritada / triste / de todos los lugares de este mundo¹⁰⁴

Pero además de su referente explícito, surge un conglomerado de símbolos provenientes de la pulsión de vida rankiana. En el “poema XII” recurre, por enunciar algunos ejemplos, al vuelo de los pájaros, la sangre y el agua en movimiento, elementos que fluyen de dentro hacia fuera, en la reconstrucción fantástica del nacimiento:

Y si llegara / si la sangre llegara al río / los pájaros emprenderían vuelo / un pez rojo / sangre derramada / pájaro azul / olas como ojos desorbitados.¹⁰⁵

Por su parte, las experiencias del exilio son tan dolorosas como el mismo nacimiento, tanto desde su sentido metafórico como en lo estrictamente literal. El exilio supone un tiempo de carencia, de angustia, de soledad; una evocación que emerge desde

¹⁰² *Ibíd.*, 121.

¹⁰³ *Ibíd.*, 131.

¹⁰⁴ *Ibíd.*, 296.

¹⁰⁵ *Ibíd.*, 302.

el inconsciente primitivo, más allá de la memoria del auto exilio político vivenciado y manifestado desde la voz colectiva de todo un pueblo.

“El exilio es comer moral, compañero”;¹⁰⁶ “El exilio es tener un franco en el bolsillo / y que el teléfono se trague la moneda”;¹⁰⁷ “El exilio es gastarnos nuestras últimas / cuatro pesetas en un billete de metro para ir / a una entrevista por un empleo que después no nos darán”.¹⁰⁸

Sin embargo, Cristina Peri Rossi memora la patria como un lugar mucho más miserable que cualquier otro lugar; y con ello, recrea la necesidad de desarraigo por encima de cualquier deseo por permanecer en la tierra natal, generando, así, una ruptura simbólica con la fuente inicial para emprender su viaje al nacimiento.

Dice en el “poema XXI”: “Lo llamaban la Momia. Con dos golpes / era capaz de matar a alguien. / Lo usaban para ablandar / a los recién llegados, / o para terminar con los torturados”.¹⁰⁹

La referencia histórica evoca el tema de las torturas políticas, las injusticias sociales, la violencia, el dolor encarnado en la patria/matria; escenario del que sólo es posible escapar mediante la partida y el desprendimiento de todo lo que ata. Escribe en “Lo imprescindible”:

Uno aprende que lo imprescindible / no eran los libros / no eran los discos / No eran los gatos / no eran los paraísos en flor / derramándose en las aceras / ni siquiera la luna grande –blanca– / en las ventanas / no era el mar arribando / su ruina rompedora en el malecón / ni los amigos que ya no se ven / ni las calles de la infancia / ni aquel bar donde hacíamos el amor con la mirada. / Lo imprescindible era otra cosa¹¹⁰

¹⁰⁶ *Ibíd.*, “XV”, 310.

¹⁰⁷ *Ibíd.*, “Poema”, 312.

¹⁰⁸ *Ibíd.*, “Barcelona 1976”, 314.

¹⁰⁹ *Ibíd.*, 319.

¹¹⁰ *Ibíd.*, 330.

3.2 La entrada al mar y el naufragio

El mar y el naufragio son dos de los temas de mayor profundidad dentro de toda la escritura de Cristina Peri Rossi. Su primer libro de poesía que nos habla sobre este tema fue publicado en el año de 1975, pero escrito mucho antes de su exilio biográfico, pudiéndose descartar, en esta obra, la evocación mnémica de la experiencia vivida por la autora, quien dice: “Huí de mi país natal con un original en la maleta como única prenda: las páginas amarillas, celestes y verdes de *Descripción de un naufragio...* El naufragio es un tema preferido por la gran pintura romántica, la de mis dos pintores favoritos, William Turner y Caspar David Friedrich”.¹¹¹

Este identificarse con el imaginario simbólico del arte que refiere el mar y el naufragio como recurrentes simbólicos fundamentales, explica mucho más que predecir lo que se avecinaba en su vida. Ese gozar, estéticamente de estos temas, en la pintura romántica; y a través de sus colecciones de barcos desde la infancia, puede comprenderse como un temprano sentir inconsciente de que el navegar, naufragar y sobrevivir, constituían parte de su esencia. Sin duda, un llamado desde su inconsciente más remoto, promoviendo la catarsis de los tiempos del nacimiento.

“Como Neruda y Alberti, amaba el mar, sus barcos y sus anclas, los pecios, los restos de antiguas navegaciones hundidos en el fondo de las aguas, las viejas carcasas, los esqueletos marinos que se encuentran en las playas desiertas, en las costas sacudidas por los vientos”.¹¹²

El mar se transforma en el único camino para alcanzar la vida rankiana; porque para renacer hay que volver a las aguas primigenias, al líquido del origen ancestral; hay que hundirse, “naufragar”.

¹¹¹ *Ibíd.*, 12.

¹¹² *Ibíd.*, 13.

En el “poema II” del mismo libro, dice: “Está distante el mar y sin embargo, nos rodea más y más”.¹¹³ Desde la voz lírica, el agua se convierte en un símbolo de cataclismo, mientras que fuera de él, la vida: “Abajo están los peces desplomándose en el mar / Arriba, mariposas esquivas / velas blancas que inventariar / como muchachas que desfilan sin nadie a quien mirar.”¹¹⁴

Anclarse en el mar adquiere la representación de la muerte: “Ya no aguantamos más el olor a muerto”,¹¹⁵ “y de pronto me di cuenta de que el mar era en realidad una tumba”.¹¹⁶

Este mar simbólico, antecede al tiempo del nacimiento, por eso, resulta fundamental hundirse en él, caer, reinfetarse, para finalmente renacer. Dice en el poema “XXXV”: “y yo, sin pensarlo más, me lancé al agua /... / como si siempre hubiera estado esperando ese momento, / el momento de la soledad /.../ la vida era una hipótesis de salto / quedarse, una muerte segura”.¹¹⁷

En “Dialéctica de los viajes” refiere esa necesidad de nacer para desear el espacio ausente, entrar en ese mar “como útero materno” para luego salir de él, en la carencia que permite la vida, la reconstrucción del yo, a través de la soledad:

Para recordar / tuve que partir /... / El mar se abrió como un telón / como el útero materno / como la placenta hinchada / ... / Tuve que partir / Y soñar con el regreso / –como Ulises– / Sin regresar jamás. / Ítaca existe / a condición de no recuperarla.¹¹⁸

En el libro *Lingüística general* (1979) la recurrencia al mar, a la navegación y al naufragio, se convierte en una suerte de campo semántico obsesivo. En “Navegaciones”

¹¹³ *Ibíd.*, 108

¹¹⁴ *Ibíd.*, “III”, 109

¹¹⁵ *Ibíd.*, “VI”, 115.

¹¹⁶ *Ibíd.*, “XX”, 129.

¹¹⁷ *Ibíd.*, “XXXV”, 181.

¹¹⁸ *Ibíd.*, 331.

dice: “Sueño barcos hundidos / fantasmales / inclinados sobre el agua”.¹¹⁹ En “Itinerario”: “la sola palabra viaje / convoca reminiscencias antiguas”.¹²⁰

Europa después de la lluvia (1987) hace alusión al tema del viaje, a través del mar, pero ahora, supone una travesía sin posibilidades de retorno. En “Naufragio” escribe: “En la brumosa playa de Hartfield / una gaviota naufragó / ... / Naufragó en una mancha de petróleo / ... / El aceite le cubrió las alas / impidiéndole volar”.¹²¹ En “La nave de los locos” dice: “Solo el barquero que adusto / hunde silenciosamente el remo / en las aguas densas de inmovilidad / sabe que el viaje es sin regreso”.¹²² En “Diálogo de exiliados” hay un deseo de apropiación del nuevo espacio, como nueva fuente de vida: “Aquí, la vida vuelve a comenzar /.../ Lentamente / te acostumbrarás a amar este otro mar”.¹²³

En *Inmovilidad de los barcos* (1997), también recurre a los temas del mar y la navegación. El mar como escenario de muerte se convierte en el único camino para sobrevivir. En el poema, homónimo al libro dice: “Cosas del mar / cosas del morir”.¹²⁴ En “Barcelona construye un paseo frente al mar”: “Han tardado veinte años de mi vida / en abrirle las puertas al mar / para que moje suavemente las palmeras /... / y en su dulce mecimiento /.../ arrulle los sueños débiles”.¹²⁵ Sin embargo, en este libro, se muestra una relación importante entre el mar y la escritura. Dice en “Mensajes”: “Se escribe / como se lanza botella al mar / soñando con una playa”.¹²⁶ Es posible comprender que la escritura representará el arribo a la vida, una burla a la muerte, una superación de la

¹¹⁹ *Ibíd.*, 415.

¹²⁰ *Ibíd.*, 409.

¹²¹ *Ibíd.*, 466

¹²² *Ibíd.*, 461.

¹²³ *Ibíd.*, 471.

¹²⁴ *Ibíd.*, 732.

¹²⁵ *Ibíd.*, 717.

¹²⁶ *Ibíd.*, 714.

ambivalencia; y la añoranza no está en la profundidad de las aguas sino en esa playa idealizada, en la otra tierra, en algún escenario de vida.

3.3 El erotismo, compensación volátil del espacio ausente

El deseo es el motor de la existencia: para mí la vida es deseo y la muerte es no-deseo.

Cristina Peri Rossi

Dice George Bataille que el erotismo “es la aprobación de la vida hasta en la muerte”.¹²⁷ El eros freudiano, pulsión sexual, supone la posibilidad misma de mantener viva una especie; pero más allá de la concepción biológica del sexo, está el gozo, y es el gozo, lo que permite la existencia del erotismo. Desde la teoría freudiana y puntualmente desde la visión rankiana, el erotismo se convierte en una expresión fantástica de la compensación inconsciente por buscar el retorno a ese uno primordial, ya inexistente.

El erotismo y la muerte, desde un plano cultural, han adquirido profundas vinculaciones como resultante de este inconsciente colectivo que nos remota a tiempos de origen y de muerte. A propósito, Bataille, escribe:

El desnudarse, si lo examinamos en las civilizaciones en las que tiene un sentido pleno, es, si no ya un simulacro en sí, al menos una equivalencia leve del dar la muerte. En la antigüedad, la destitución o la destrucción que está en los fundamentos del erotismo era lo bastante sensible para justificar una semejanza entre el acto de amor y el acto de sacrificio.¹²⁸

El concepto de fusión, en el imaginario simbólico del orgasmo, supone inconscientemente la compensación fantástica del deseo de volver al lugar de calidez remoto, como forma defensiva de suplir las carencias, desplazando el deseo primitivo.

Para Rank, la ambivalencia subyacente entre el acto amatorio sutil y el fragoso encuentro de los amantes, proyectando la contradicción originada en las pulsiones de vida y de muerte. El deseo de poseer a la mujer es una forma de dominación que atañe

¹²⁷ Georges Bataille, *El erotismo* (México: Tusquets, 1997), 8.

¹²⁸ *Ibíd.*, 13.

al temor que se le tiene a la “madre” que nos desterró de su cuerpo cuando estábamos protegidos en el vientre materno. Estar dentro de la “otra mujer” figura una regresión inconsciente, y guarda una significativa relación reminiscente con ese coito primitivo de las civilizaciones más puras e inconscientes, donde el incesto era posible. Estar en el cuerpo del otro simboliza volver al ser más primitivo en su individualidad y en su especie. Un regreso que “sería el viaje hacia las fuentes / la contraodisea / en naves apocalípticas / Diría que es / como si los años no hubieran pasado nunca”.¹²⁹

Dice Julia Kristeva: “El cuerpo del otro es el espacio ausente, la madre y la mujer carnalizada son la razón del duelo, del dolor ... que oculta una agresividad contra el objeto perdido y revela así la ambivalencia”¹³⁰

En la poesía de Cristina Peri Rossi, este acceso al cuerpo de la mujer, mediante la sexualidad representa la forma compensatoria y fantástica con la que se sule la privación de la madre o de la tierra natal. Desde su voz lírica, poseer el nuevo cuerpo se convierte, de alguna manera, en una forma de volver al ser distante. Sin embargo, refiere a estos encuentros como instantes transitorio y fugaces; porque tras volver al cuerpo del otro, se proyecta una necesidad emergente de lejanía, en una expresión explícita de ese no deseo de aferrarse a nada, como si tratase de construir un canto a la “independencia”, al amor gitano que puede transitar de una piel a otra, cuantas veces lo desee hasta hartarse, reconstruyendo con esto, su fantasía de renacimiento.

Evohé (1971), obra que desde su título de origen latino refiere la voluptuosidad carnal, surge de la “onomatopeya del grito de las bacantes en las ceremonias dedicadas al dios Baco, llamadas también bacanales u orgías, cuando los sentidos se liberan y los

¹²⁹ Peri Rossi, “XXV”, 323.

¹³⁰ Julia Kristeva, *Sol negro. Depresión y melancolía*, (Caracas: Monte Ávila Editores, 1997), 15.

cuerpos, exaltados se transforman por las máscaras, las pinturas, las liberaciones”;¹³¹ y fusiona tanto el tema del erotismo y de la creación poética como pulsiones de vida y de trascendencia.

En las manifestaciones de lo erótico, la voz lírica nos invita, inicialmente, a la reinfetación, a un volver metafórico al cuerpo deseado, al cuerpo femenino mediante la sexualidad: “Entré como a una catedral / y sus piernas vibraron /.../ cuando, adentro / me puse a pronunciarla”.¹³²

En “Vía Crucis” reitera el mismo campo semántico del mundo intrauterino en la voluptuosa cópula con el cuerpo amado:

Quando entro / y estás poco iluminada / como una iglesia en penumbra / Me das un cirio para que lo encienda / en la nave central / ... / al fin adentro / empieza la peregrinación / ... / mento tus dolores / el dolor que tuviste al ser parida”¹³³

La mujer se convierte en el espacio poseído, se ingresa a ella, como en una suerte de exilio retrospectivo que permite satisfacer la necesidad de depender de la otra mujer, pero solo por un instante. Todo el campo semántico que se encuentra en estos poemas, está marcado por la fantasía de reinfetación y sus simbolismos. Están las barcas, el agua, ascensos y descensos en el vientre deseado, la cópula.

Entre los poemas que constituyen *Otra vez eros* (1994), se identifica un erotismo caracterizado como un instante de placer pasajero y que subsiste, únicamente, a condición de la separación, de la lejanía, de la distancia. Escribe:

En el amor, y en el boxeo / todo es cuestión de distancia / si te acercas demasiado me excito /... / Pero si estás lejos / sufro entristezco / me desvelo / y escribo poemas.¹³⁴

En el poema “Después” la voz lírica hace una referencia explícita a la necesidad de huir de la relación existente entre los lazos del amor y la muerte simbólica; porque

¹³¹ Peri Rossi, 10.

¹³² *Ibíd.*, 75.

¹³³ *Ibíd.*, 73.

¹³⁴ *Ibíd.* “Distancia justa”, 603.

en la dependencia afectiva, el “yo” pierde su existencia, regresando al lecho materno, desplazado en el sexo; mientras que en la soledad, en la despedida, se recrea, fantásticamente, la vida.

Y ahora se inicia / la pequeña vida / del sobreviviente de la catástrofe del amor / ... / Soy una niña de pecho / acabo de nacer / del terrible parto del amor / Ya no amo / Ahora puedo ejercer en el mundo¹³⁵

El campo semántico del poema “Descripción del goce” subraya una estrecha filiación entre los símbolos de la sexualidad y el mar como expresiones de placer. Hay que recordar que bajo la simbología freudiana de la interpretación de los sueños, la madera representa el lecho cálido de la madre. En el poema, la sexualidad y las aguas nos remota al origen del hombre y de su especie.

Amo la obscenidad pesada de las morsas / desperezándose en la plataforma de madera / –lecho– / cerca del agua / ... / Tiemblan sus fauces / y un ruido sordo / –el del orgasmo masturbatorio– / ... / como un mensaje sonoro / que viene del fondo de la especie / del fondo del mar¹³⁶

El erotismo se define como una entrada a la creación en el sexo y la palabra e incorpora una suerte de regresión al inconsciente prehumano, convirtiendo al cuerpo de la mujer en el pórtico para la reinfetación ancestral. Dice en “Hipótesis científica”: “Mi amor es gutural e instintivo / como el celo de los animales”.¹³⁷ En “Rabelesiana”, por otra parte, hay una descripción “bestializada”, animalizada del acto amoroso:

Saltearía mis muslos en aceite / y los devoraría a la noche / acompañados con dulce vino / Después –grande como una vaca / cansada de comer– / se echaría a rumiar / su gigante bolo alimenticio / satisfecha de la deglución¹³⁸

El poema “Happy End” construye una ruptura del amor que proyecta la invocación a la muerte como compensación fantástica de la pulsión de reinfetación, y por el contrario, a través de una parodia, revierte el significado del amor tradicional.

¹³⁵ *Ibíd.*, “Después”, 633.

¹³⁶ *Ibíd.*, 632

¹³⁷ *Ibíd.*, 605.

¹³⁸ *Ibíd.*, 623

Escribe: “Como una heroína romántica / le agradan los finales trágicos / ... / pero al último momento sobrevive”.¹³⁹

Las parejas que transitan, entre los poemas de Peri Rossi, son un evidente reflejo de las historias postmodernas, de ese *Amor líquido* referido por Zigmunt Bauman, donde no hay ataduras ni compromisos, porque los lazos perdurables generan tedio y costumbre: “Ya no hay amores insensatos / sino aburridos acoplamientos programados/.../ Para que nadie se manche las manos / ni sufra demasiado”.¹⁴⁰

En *Estado del exilio*, el amor y el erotismo son la única forma de compensar a la patria/matria, símbolo de salvación en el cuerpo del otro, como una forma de negación a la ausencia; pero también, es la entrada a la individuación, a la independencia, en la nueva tierra, reconstrucción del yo incidido por la partida.

creo que por amarte / intercambiamos sílabas y palabras / como los fetiches de una religión / como las claves de un código secreto / y, feliz, por primera vez en la ciudad extraña / en la ciudad otra, / me dejaré guiar por sus pasajes / por sus entrañas / por sus arcos y volutas / como la viajera por la selva / en el medio del camino de nuestra vida¹⁴¹

Ahora la voz poética se aleja de la añoranza, ha dejado Uruguay, su hogar, el dolor de los otros, su pasado, y se aproxima a una vida completamente nueva, en una forma simbólica de “renacimiento” en el continente Europeo. El campo semántico que envuelve todo el libro, gira en torno a ese nuevo alumbramiento simbólico y biográfico, matizado de dolor, como el doloroso instante de nacer, pero reconciliado en el amor que permite una nueva vida, únicamente con el sí mismo.

Quiero otra luz, otro mar, / otras voces, otras miradas / romper este pacto de nostalgia / que nos ata, *como una condena de una maldición* / y no volver a soñar con el barco que atraviesa una mar / oscura / para devolverme a la ciudad

¹³⁹ *Ibíd.*, 611.

¹⁴⁰ *Ibíd.*, “Final”, 615.

¹⁴¹ *Ibíd.*, 346.

donde nació. / No hay volver / no hay arrabal / Sólo la soledad es igual a sí misma¹⁴²

En “Bitácora”, de *Lingüística general* (1979), dice: “No conoce el arte de la navegación / quien no ha bogado en el vientre / de una mujer, remado en ella, / naufragado / y sobrevivido en una de sus playas.”¹⁴³ En el poema “XXXI” hace alusión directa a la mujer deseada, la que no representa la constancia sino el amor efímero y es solo parte de la memoria: “La amo sólo en el margen alucinante / en que las cosas empiezan a ser memoria”.¹⁴⁴

En suma, los cuerpos que transitan entre el cuerpo poético construido por la voz de Peri Rossi son los cuerpos de la muerte, del inconsciente primitivo, de la reinfetación; pero dejarlos es renacer, construir la independencia, vivir.

¹⁴² *Ibíd.*, 342-343.

¹⁴³ *Ibíd.*, 410.

¹⁴⁴ *Ibíd.*, 402.

CAPÍTULO IV

BLANCA VARELLA:

UNA VOZ DE LA AMBIVALENCIA

*La vida trabaja en la muerte con
una convicción admirable.*

Blanca Varela

4.1 Una preocupación existencial sobre el “yo” y el universo

En la poesía de Blanca Varela, una profunda influencia existencialista ha marcado cada uno de sus libros, donde se ha reflejado una recurrente preocupación tanto por el “yo” individual como por la realidad colectiva. Desde esta reflexión, la vida y la muerte son instantes que fluctúan para definir la existencia misma, como una realidad que forma parte de un destino cíclico, determinado:

Escribe en el poema “Justicia”:

vino el pájaro / y devoró al gusano / vino el hombre / y devoró al pájaro / vino
el gusano / y devoró al hombre¹⁴⁵

En “primer baile” de *Ese puerto existe* (1949-1959), Varela hace un recorrido de la filogenia de la humanidad, generando una recreación de la evolución de la especie, en analogía con la fantasía del renacimiento “rankiano”, a través de una retrospectiva al inconsciente individual y colectivo. Dice:

Soy un simio, nada más que eso y trepo por esta gigantesca flor roja... Tal vez soy el único viviente, el que se mueve, respira y se queja. El único en dar vueltas y girar sobre el lodazal y la culebra ... Es penosa la ascensión, pero el aire de arriba es frío ... pasan las arañas, luego los pulpos rojos he hinchados ... Ahora pasa el mar, invertebrado y somnoliento. Deja extrañas especies revolviéndose en el camino ... Una linterna sorda, arriba, lo ilumina todo.¹⁴⁶

¹⁴⁵ Varela, 139.

¹⁴⁶ *Ibíd.*, 43-46.

La existencia, desde su poesía supone una constante contradicción, como la vida y la muerte: Escribe en “Destiempo”: “La vida es una noticia conmovedora / ... / Y voy hacia la muerte que no existe”.¹⁴⁷ El movimiento de las cosas determinan la existencia: “Seguridad de lo cambiante”¹⁴⁸, “todo se aleja / todo se pierde”.¹⁴⁹

En *El libro de barro* (1993-1994), evoca el origen del hombre como especie y como ser individual. Vuelve hacia los escenarios profundos del “mar” de donde un día surgimos, haciendo uso de una sugerencia ambivalente de su campo semántico. “El mar huele a vida y a muerte”.¹⁵⁰ Dice Adolfo Castañón: “En *El libro de barro* está en juego, en límite, la línea o momento donde el sujeto leído y elocuente pasa de ser un calendario a otro; juega la línea doble, por así decir, la geología se anima y se transforma en prehistoria”¹⁵¹. La existencia se define como una contradicción circular en donde todo vuelve y se extingue. “Se suceden vacío continuo y plenitud sin nombre”.¹⁵²

Parodiando el mito occidental del origen del hombre, según el libro del *Génesis*, en esta obra, construye una visión agnóstica de la creación literaria que la define como un acto incierto y voluble, como la existencia misma. Incrédula de su misma obra y de Dios, dice: “Hablando. Soy el Dios de un cielo vacío como un huevo vacío. Mi piel el revés del cascarón donde la vida ardía”¹⁵³.

La profundidad de esta contradicción existencial, alcanza su cúspide en *Concierto Animal* (1999), libro en que la voz poética parece tratar de encontrar un consuelo, una definición del ser en esa continuidad y contradicción.

¹⁴⁷ *Ibíd.*, 48-51.

¹⁴⁸ *Ibíd.*, 196.

¹⁴⁹ *Ibíd.*, “Nadie sabe de mis cosas”, 103.

¹⁵⁰ *Ibíd.*, 195.

¹⁵¹ Adolfo Castañón, en “Blanca Varela: La poesía como una conquista del silencio”, estudio introductorio de *Donde todo termina abre las alas, Poesía Reunida*, 15.

¹⁵² *Ibíd.*, 203.

¹⁵³ *Ibíd.*, 200.

NiÑO come llorando / llora comiendo niño / en animal concierto / el placer y el dolor / nacen al ángel¹⁵⁴

El ideal existencial trasmuta, se acepta la vida y la muerte en su profundo dolor. No hay fascinación, no hay pulsión, ni motivación; es una entrega, y paralelamente, las fantasías de reinfetación y de renacimiento son una solo:

son uno ahora / mar y viento/ no hay reposo / solo el bélico dúo amoroso / de vida entrecortada / de párpados cerrados / y venas que se agitan / preparándose¹⁵⁵

Una de las características fundamentales que marca todo el recorrido de la poesía de Blanca Varela es el uso contante de antítesis semánticas en su construcción discursiva. El “contrapunto”, como lo llama Adolfo Castañón, es el sello de toda la escritura de la poeta. “La poesía de Blanca Varela está recorrida infatigablemente por un tren de contrastes”;¹⁵⁶ y estos contrastes sellan, estilísticamente, las pulsiones inconscientes que surgen de la ambivalencia.

No hay arraigo ni hay exilio; y sin embargo, estas dos experiencias “de existencia” constituyen una misma esencia. “Digo isla y pienso en mar. Digo mar y pienso en isla. ¿Son lo mismo?”.¹⁵⁷

Desde la lectura rankiana, los campos semánticos de la vida y de la muerte construyen este imaginario ambivalente, que surge de la evocación de los tiempos del trauma del nacimiento. Escribe: “El suplicio comienza con la luz”;¹⁵⁸ “Todo descende, / la noche es el tedio”.¹⁵⁹ Día y noche, en su analogía con la vida y la muerte son tristeza, melancolía. Escribe en “Último poema de junio”:

¹⁵⁴ *Ibíd.*, 221.

¹⁵⁵ *Ibíd.*, 228.

¹⁵⁶ Castañón, 13.

¹⁵⁷ Varela, 203.

¹⁵⁸ *Ibíd.*, “Primer baile”, 46.

¹⁵⁹ *Ibíd.*, “Destiempo”, 47.

El dolor es una maravillosa cerradura. / Arte negra: mirar sin ser visto a quien nos mira mirar. / Arte blanca: cerrar los ojos y vernos. / Ver: cerrar los ojos. / Abrir los ojos: dormir¹⁶⁰

La motivación pulsional inconsciente sufre una especie de ruptura donde la existencia se la presente como una realidad dual. “Todo nos une y nos separa. Tanto olvido es otra vez descubrirse, evitarse, girar en redondo”.¹⁶¹

La vida y la muerte ya no son una elección, no es sólo la dicotomía significativa de los símbolos, sino de la existencia misma del cosmos. Escribe:

“Cruza la araña / de sueño a sueño / invisible puente del día a la rama. / Torpeza de la mosca, / cristal sin alma. / El abejorro bebe, la flor sangra. / El jardín es la muerte / tras la ventana”¹⁶²

4.3 Entre la vida y la muerte

*Ponemos el día y la noche entre nosotros.
Todo nos une y nos separa*

Blanca Varela

Con *Ese puerto existe*, Varela da origen a una poesía que nos muestra un “estar” fluctuante entre los símbolos de la vida y de la muerte. Nos sugiere desde el título del libro, esa tendencia dual del escenario “existente” al que la voz poética se aproxima, el puerto: espacio de arraigo y de exilio, de fusión y de individuación.

Sus poemas refuerzan la noción de la ambivalencia de la reconstrucción del trauma del nacimiento por la progresión y retrosección del recuerdo, donde la memoria rehace un tiempo cíclico oculto en la inconsciencia. No hay inicio ni final, nacimiento ni muerte; y sin embargo, todo existe. El poema “Fuente” nos aproxima a la dicotomía de sus significaciones y nos recuerda, en todo su campo semántico, que el agua de origen

¹⁶⁰ *Ibíd.*, 166.

¹⁶¹ *Ibíd.*, de *El libro del barro*, 207.

¹⁶² *Ibíd.*, “Parque, 70”.

es también agua de muerte, fuente de retorno al ser no incidido como a la incisión en el nacimiento: “Éramos una sola criatura, / perfecta, ilimitada / sin extremos para que el amor pudiera asirse. / Sin nidos y sin tierra para el mando”.¹⁶³

Es posible observar la dualidad simbólica del trauma del nacimiento donde sus arquetipos invocan la fusión y la repelan. Cimentada en los temores de vida y de muerte, se desea volver al mismo tiempo que se busca la individuación.

Hay una necesidad de reconstruir el recuerdo mediante la memoria, y esa memoria parte en la reinfetación: “Junto al pozo llegué, / mi ojo pequeño y triste / se hizo hondo, interior”.¹⁶⁴ Tanto muerte como vida se logran a través de la imagen del nacimiento: “La oscura charca abierta por la luz”.¹⁶⁵

En *La luz del día* (1960-1963), la voz lírica nos habla tanto de la vida como de la muerte. En “Antes del día”, el título del poema nos invita al tiempo que le antecede al nacimiento entre una ambigüedad simbólica recurrente. El primer verso del poema dice: “¡Como brillan al sol los hijos no nacidos!”¹⁶⁶ El sol expresa la vida en contrapunto con la muerte rankiana del no nacimiento. Dice más tarde: “No habrá que enseñarles ni a nacer ni a morir”.¹⁶⁷ Esa suerte de nihilismo que caracteriza gran parte de su poesía nos enfrenta a la dualidad entre la existencia y la no existencia como en “un círculo en el aire para atrapar algo de lo perdido. / El sueño del ayer, la imagen que ese escapa entre dos aguas”.¹⁶⁸ Estas aguas de vida y de muerte “que se multiplica y transforma hasta no

¹⁶³ Varela, 31.

¹⁶⁴ *Ibíd.*

¹⁶⁵ *Ibíd.*, 31.

¹⁶⁶ *Ibíd.*, 60

¹⁶⁷ *Ibíd.*

¹⁶⁸ *Ibíd.*

ser sino el agua misma”,¹⁶⁹ nos conllevan a pensar en el agua de origen y de extinción del hombre en su individualidad y universalidad.

La voz de Varela es una voz de la reconciliación. Ya no hay una pulsión hacia la vida ni hacia la muerte sino hacia ambos escenarios paralelamente: “Golpe contra todo, contra sí mismo. Hacer la luz aunque cueste la noche, aunque sea la muerte el cielo que se abre y el océano nada más que un abismo creado a ciegas”. Porque la muerte no termina donde inicia la vida, la muerte se reconcilia con nosotros en la otra muerte, de tal manera que la existencia es circular. Dice en “Epitafio”: “y es como la señal esperada para que vuelvas de la muerte”. Tras la muerte, otra vez la vida, y detrás de ella, nos espera, una vez más, la morada mortal.

Los simbolismos de la reinfetación y del renacimiento se entrecruzan y unifican en el imaginario poético vareliano. En “Parque” dice: “El jardín es la muerte / tras la ventana”.¹⁷⁰ El jardín puede comprenderse como el edén, lugar del origen de la civilización, y es equiparable con el útero ausente. Existe en la medida que está presente el mundo que lo rodea, tras de la ventana del nacimiento.

Escribe en “Así sea”, poema que fundamentalmente nos habla de la vida: “Comienza la gran luz / todas las puertas ceden ante un hombre / dormido, / el tiempo es un árbol que no cesa de crecer”.¹⁷¹ El tiempo convertido en la entrada a la vida es también el camino a la inconsciencia, a la muerte simbólica, a la fusión. Vida y muerte son lo mismo, como si desde su voz, las motivaciones alcanzaran un equilibrio vital y mortal.

¹⁶⁹ *Ibíd.*

¹⁷⁰ *Ibíd.*, 70

¹⁷¹ *Ibíd.*, 72.

Donde todo termina abre las alas. / Eres el sol, / el aguijón del alba / el mar que
besa las montañas / la claridad total / el sueño.¹⁷²

En el poema “No estar”, su título nos aproxima al concepto de la reinfetación, al tiempo que precede a la existencia. Dice “Esto es la noche. Esto soy yo”.¹⁷³ La ausencia sugiere el escenario noctámbulo. Toda la semiótica de la muerte rankiana aparece en este texto, el agua, la soledad, la fusión, pero todo esto termina en el momento del nacimiento: “Inmóvil tras mi cuerpo soy un río que crece, / que avanza en la noche”;¹⁷⁴ “Un círculo en el agua me devora /.../ Voy hacia la ventana / .../ desgarrón luminoso súbitamente borrado /.../ muro de ecos, ser de espaldas”.¹⁷⁵

Para Varela tanto la vida como la muerte son instantes placenteros y dolorosos. No hay una voz que se aferre a algo, sino por el contrario, es una voz que nos invita a no aferrarnos a ningún instante. En “Invierno y fuga”, dice: “Este es el día en que llega / la ácida primavera / en que es dulce la herida / de estar vivos... lágrimas que la luz arrebatada y fecunda / Muerte llena de oro”.¹⁷⁶ No hay vida ni hay muerte. Tampoco hay existencia misma, todo es efímero, “Todo es posible / en ese activo sueño”.¹⁷⁷

En *Canto villano* (1972-1978) recrea un juego entre la vida y la muerte, entre ese continuar, presos del tiempo, marcados por el destino y esta tendencia circular. Escribe en “Después”: “tras la rosa / sombra”. Escribe en “Noche”: “Vieja artífice / ve lo que has hecho de la mentira / otro día”.¹⁷⁸ ¿Acaso no hay muerte ni vida? Nos muestra una desfragmentación de los campos semánticos en la medida de que su voz nos recrea un imaginario casi invisible donde la reinfetación y el renacimiento, inclusive, pueden ser un espejismo, una construcción del mismo hombre.

¹⁷² *Ibíd.*, 74.

¹⁷³ *Ibíd.*, 79.

¹⁷⁴ *Ibíd.*

¹⁷⁵ *Ibíd.*, 79-80

¹⁷⁶ *Ibíd.*, 85.

¹⁷⁷ *Ibíd.*

¹⁷⁸ *Ibíd.*, 133

Dice en “Persona”:

El querido animal / cuyos huesos son un recuerdo / una señal en el aire / jamás tuvo ni sombra ni lugar /.../ él era el brillo ínfimo / el grano de tierra / el autoeclipse”¹⁷⁹

Concierto animal (1999), es un libro que revive el trauma del nacimiento con su correspondiente evocación al tiempo prenatal y postnatal. Hay poemas que nos hablan fantásticamente de la muerte simbólica y otros que nos invitan a la vida, a la luz.

Un poema a la muerte-madre evoca el recuerdo inconsciente:

La muerte se escribe sola / ... / estrella casa alga / madre madera mar / se escriben solos / ... / la pobre niña sigue encerrada / en la torre de granizo¹⁸⁰

La reconstrucción del nacimiento luego de la invocación a la reinfeción aparece en versos como estos:

Del abismo que arroja el aire / esta última flor / trepo como la araña que soy / frágil y rencorosa / deseando tocar alguna luz / que endurezca mi corazón¹⁸¹

La semiótica del trauma del nacimiento que sugiere ese regresar para vivir, también nos recuerda que la vida nos regresa a la muerte. Pero en Varela, hay una interiorización que tranquiliza. No hay una pulsión tanática que conlleve a un deseo de morir sino una aceptación, una entrega a ese destino inquebrantable. En su escritura, el nacimiento, la vida, el exilio se unen con la memoria de la reinfeción, de la muerte, del arraigo, y en la evocación, son uno solo: regresar para nacer es necesario:

La pura letra del mar / Despierta el alma / El cuerpo duerme todavía / Único tono el agua contra el agua / Instrumento cortante / el viento / pulsa el instante / son uno ahora / mar y viento / no hay reposo¹⁸²

La reinfeción se mezcla con la vida, las contradicciones hacen entender que regresar fantásticamente es evocar el nacimiento. Mediante el desplazamiento en el otro

¹⁷⁹ *Ibíd.*, 147.

¹⁸⁰ *Ibíd.*, 222

¹⁸¹ *Ibíd.*, 224.

¹⁸² *Ibíd.*, 228.

cuerpo, en la inconsciencia, la consciencia alcanza la reconciliación con la memoria, para recordarnos que estamos vivos.

Incorpóreo paseo del sol a lo umbrío / agua música en la sombra viviente / atravieso la afilada vagina / que me guía de la ceguera a la luz / ... / en ese colosal simulacro de nido / toco el vientre marino con mi vientre / registro minuciosamente mi cuerpo / hurgo mis sentimientos / estoy viva¹⁸³

En suma, el nacimiento nos lleva de la muerte a la otra muerte. No hay descanso sino un estado circular: “Morir cada día un poco más”;¹⁸⁴ “en el recuerdo la juventud es un misterio / un objeto tan ajeno como la muerte / o el propio nacimiento”.¹⁸⁵ Volver a la muerte será volver al ciclo donde empezó la vida: “así será / cuando todo zozobre / y todo sea mar”.¹⁸⁶ Así se define la existencia.

¹⁸³ *Ibíd.*, 231.

¹⁸⁴ *Ibíd.*, 235.

¹⁸⁵ *Ibíd.*, 237.

¹⁸⁶ *Ibíd.*, 239.

CAPÍTULO V

DEL SILENCIO, LA PALABRA Y LA SUBLIMACIÓN

EN LA CREACIÓN POÉTICA DE

ALEJANDRA PIZARNIK, CRISTINA PERI ROSSI Y BLANCA VARELA

5.1 Entre el silencio y la palabra

La preocupación por el quehacer poético a través de la propia poesía es tan remota como la poesía misma. Pensar en la palabra como código de la creación convertida en una temática fundamental mediante la metaliteratura es comprender que el hombre ha reflexionado, siempre, sobre su propia labor artística. Como pulsión erótica, crear es trascender, perdurar en el tiempo, aunque esta “procreación” se convierta, paralelamente, en la reconstrucción fantástica del hecho más profundamente doloroso de todo ser humano: el nacimiento.

En la creación también surge la lucha entre la conciencia y la inconsciencia. En la escritura, la relación del decir y del silencio son dos hechos que se oponen, pero que se fusionan en una misma fantasía. Si la palabra puede concebirse como la reconstrucción fantástica del nacimiento, el silencio es la evocación misma de la muerte simbólica.

La palabra, la creación poética y el discurso catártico son la analogía madura del grito como reacción que sigue al nacimiento y que disminuye la tensión afectiva de la angustia.¹⁸⁷ Esto es, que mediante la escritura se logra un vínculo que sublima la dependencia inicial y nos lleva a la separación. La palabra es el único instrumento que se vuelve “comunidad” entre ese ser inexistente y el yo creador: “Aquí podemos captar *in*

¹⁸⁷ Rank, 101.

statu nascendi la formación del sonido a partir del símbolo ... El artista se apodera de estos símbolos, los reproduce de una manera particular y los hace así aptos para convertirse en objetos de goce estético”.¹⁸⁸

La ambivalencia romántica de la escritura de la que siempre se ha hablado, ese estar entre la vida y la muerte durante el acto creador, podría estar estrechamente vinculada con la reconstrucción fantástica del trauma del nacimiento. Para el poeta, es necesario morir, entrar en un proceso de evocación casi inconsciente de sus motivaciones, y la producción racional se vuelve, a la vez, una forma de dar a luz el objeto que nace con la palabra, en ese surgir de la conciencia, de la razón.

Emerge, también, una doble pulsión de lo que se proyecta en el acto creativo, en analogía con lo que Freud denominó: los “sueños deseos” y los “sueños angustias”, estrategias fundamentales de la catarsis, y que “se pueden explicar sin violencia alguna, por el retorno a la situación primitiva y por la penosa interrupción de esta situación ocasionada por el trauma del nacimiento”.¹⁸⁹ Crear significa encontrarse en ese punto medio entre la evocación inconsciente y la evocación consciente. Así, en el acto creativo lo manifiesto permite la proyección de las angustias conscientes mientras que lo latente expresa los más recónditos deseos y pulsiones.

Nuestras poetas, Alejandra Pizarnik, Cristina Peri Rossi y Blanca Varela, han caracterizado su poesía por poseer no sólo textos aislados en toda su obra, sino incluso, libros completos destinados a la reflexión de la palabra, una suerte de reminiscencia de sus aciertos y desaciertos en la creación literaria.

En Pizarnik puede observarse una evolución de esta temática que la arrastra, hacia el final de su escritura, a la concepción de su máximo deseo: el silencio, a través

¹⁸⁸ *Ibíd.*, 101-102.

¹⁸⁹ *Ibíd.* 80.

de una especie de “estilo del ausente”, usando términos de R. Barthes,¹⁹⁰ en donde: “es casi una ausencia ideal de estilo”,¹⁹¹ lo que constituye “el no decir” dentro de su obra. Así, el silencio forma parte fundamental de la estructura de su obra, “la escritura se reduce, pues, a un modo negativo en el cual los caracteres sociales y míticos del lenguaje se aniquilan a favor de un estado neutro e inerte de la forma”.¹⁹²

Y es que, en la poesía de Pizarnik, tanto los símbolos como el estilo buscan alcanzar los flujos inconscientes más profundos a través de la palabra –símbolo de la razón universal– pero al fragmentarse, la palabra se disgrega hasta llegar a la no existencia en el silencio, convirtiéndose esto último, en la máxima representación de la muerte simbólica.

Peri Rossi convoca a través de “la palabra”, como símbolo de vida, la antítesis del inconsciente, la razón de la escritura. Dice en el poema “XI” de *Estado de exilio*, “Pero cuando una palabra escrita / en el margen en la página en la pared / sirve para aliviar el dolor de un torturado, / la literatura tiene sentido”.¹⁹³ Hay un funcionalismo inherente entre sus versos, ya no es la subjetividad del “yo” que prevalece sobre la sociedad. No es la voz del ausente sino la voz de la multitud. No es ni siquiera la catarsis individual, es reconstruir discursos propios y ajenos basados en la realidad. El realismo se contrapone a la subjetividad: “La única realidad es el lenguaje”.¹⁹⁴ Desde su voz, la palabra es el acceso a la salvación, al compromiso, es trascendencia, vida.

¹⁹⁰ Ronald Barthes analiza “el estilo” en su relación con el tema de “la ausencia y el silencio” en autores como Camus, en su texto “El grado cero de la escritura”, (México: Siglo XXI, 1989), en el que, perfectamente puede inscribirse la poesía pizarnikiana, tal como lo hace en su estudio: *Decir el silencio* sobre la poesía de Alejandra Pizarnik, Santiago Vizcaíno (Quito, Abya/Yala, 2008).

¹⁹¹ *Ibíd.*, 19.

¹⁹² *Ibíd.*

¹⁹³ Peri Rossi, 300.

¹⁹⁴ *Ibíd.*, “Composición”, 80.

Por su parte, Varela fusiona ese ir y venir entre el inconsciente y la razón mediante una poética de la ambivalencia. Así, en sus imágenes construye esa tendencia cíclica entre la palabra y el silencio, que se equiparan con la razón y la inconsciencia. La poesía es también efecto de ese ciclo entre vida y muerte. En “Poema” de *El falso teclado*, escribe: “momento como tumba o nacimiento / lugar de encuentro”.¹⁹⁵

5.2 Una escritura del silencio

*En la noche a tu lado
las palabras son claves, son llaves.
El deseo de morir es rey
Alejandra Pizarnik*

Si la creación se convierte en una compensación fantástica del “renacimiento”, el silencio, desenlace fundamental de la reflexión sobre la escritura “pizarnikiana”, representa el retorno a la muerte simbólica. Si escribir compensa el nacimiento, su introspección, desde la voz lírica, conlleva a comprensión de la inutilidad de la palabra para alcanzar ese regreso. En la escritura de Pizarnik, la creación poética deja de ser una representación de la pulsión erótica del acto creativo para convertirse en el único acceso a la reinfetación. Decir es nacer como entrada al silencio original: la muerte simbólica, ese abismo prodigioso que se manifiesta, de manera fundamental, en la última parte de su obra: “cuando vecina de lejanas luces / atesoraba palabras muy puras / para crear nuevos silencios”.¹⁹⁶

Dice Freud: “La escritura es, originalmente, el lenguaje del ausente, la vivienda, un sucedáneo del vientre materno, primera morada cuya nostalgia quizá aún persista en nosotros, donde estábamos tan seguros y nos sentíamos tan a gusto”.¹⁹⁷

¹⁹⁵ Varela, 262.

¹⁹⁶ Pizarnik, 175.

¹⁹⁷ Freud, *El malestar de la Cultura*, en *Obras Completas*, 3034.

El acto de escribir como catarsis y nacimiento permite reintegrarse a ese escenario de absoluta confidencialidad con el inconsciente. En “La noche el poema”, dice Pizarnik: “Escribo con la ceguera desalmada con que los niños arrojan piedras a una loca como si fuese un mirlo. En realidad no escribo: abro la brecha para que hasta mí llegue, el crepúsculo, el mensaje de un muerto”.¹⁹⁸

La voz poética se entrega a la evocación; sin embargo, es consciente de las limitaciones de la palabra. En *Los trabajos y las noches* (1965) hay una gran preocupación por el quehacer poético, pero este quehacer poético es la compensación de la imposibilidad del decir. En este escenario, surge el silencio, símbolo de la profundidad del inconsciente prenatal. “Tú eliges el lugar de la herida / en donde hablamos nuestro silencio / Tú haces de mi vida / esta ceremonia demasiado pura”.¹⁹⁹ La evocación, la fusión que se logra con la palabra, representa el abandono en el silencio: “Alguien entra en el silencio y me abandona / Ahora la soledad no está sola / Tú hablas como la noche / Te anuncias como la sed”.²⁰⁰

En “Quien alumbrá”, poema que desde su título connota el nacimiento, incita a comprender el poder de la escritura como camino de “recreación” de todo lo que en el presente se vuelve ausente. El poema no es sólo nacimiento sublimado es salvación del doloroso nacimiento.

Sólo tú haces de mi memoria / una viajera fascinada / ... / Tú haces el silencio de las lilas que aletean / en mi tragedia del viento en el corazón. / Tú hiciste de mi vida un cuerpo para niños / en donde naufragios y muertes / son pretextos de ceremonias adorables”²⁰¹

Pero entre el decir y el silencio, siempre es la ausencia la que surge de la evocación. Dice en el poema “Silencios”: “la muerte siempre a lado / Escucho su decir /

¹⁹⁸ Pizarnik, 361

¹⁹⁹ *Ibíd.*, “Poema”, 155.

²⁰⁰ *Ibíd.*, “Encuentro”, 163.

²⁰¹ *Ibíd.*, 161

Sólo me oigo”.²⁰² La creación la arrastra hacia la muerte deseada en la introspección del yo hacia la inconsciencia más pura, en el no decir, en donde ya no hay evocación ni regreso. Escribe en “Del otro lado”: “No conozco / no reconozco / Oscuro. Silencio”.²⁰³

En *Extracción de la piedra de la locura*²⁰⁴ (1968), desde el título de la obra se refiere a la razón, en su analogía con la constitución del “yo”, como un acto profundamente doloroso.

El libro se vuelve una invocación a los tiempos más remotos y puros, desde la escritura, un acto de consuelo ante la carencia y la soledad, transformándose en instrumento que permite la evocación al espacio primigenio. En “Linterna sorda” dice: “Toda la noche hago la noche. Toda la noche escribo. Palabra por palabra yo escribo la noche”.

En “Sortilegios”, las palabras se vuelven madres de “la creación”, tan ambivalentes como la madre arquetípica, la mujer que nos guarda en su lecho para luego arrojarnos a la soledad en el nacimiento. “Y las damas vestidas de rojo ... las madres de rojo que me aspiran el único calor que me doy con mi corazón que apenas pudo nunca latir, a mí que siempre tuve que aprender sola cómo se hace para beber y comer y respirar y a mí que nadie me enseñó a llorar”.²⁰⁵ El poema “Quién alumbra” hace una referencia explícita, a partir del título, al acto de creación como un “parto” de memoria: “Sólo tú haces de mi memoria / una viajera fascinada”.²⁰⁶

²⁰² *Ibíd.*, 188.

²⁰³ *Ibíd.*, 203.

²⁰⁴ Este libro, como dato curioso, pero relevante a nuestra lectura, fue dedicado a la madre de Alejandra; a quién la autora, en sus diarios, culpabiliza su inadaptación. La madre, símbolo de muerte arquetípica, es desde la biografía, símbolo de la vida castrada. Por ello, sólo queda la sublimación de la muerte en el silencio.

²⁰⁵ Pizarnik, 224.

²⁰⁶ *Ibíd.*, 160

En “El sueño de la muerte o el lugar de los cuerpos poéticos”, Pizarnik establece una profunda relación entre la muerte simbólica, la reinfetación y el acto de la creación que la traslada hasta el silencio. “La muerte es una palabra. La palabra es una cosa, la muerte es una cosa, es un cuerpo poético que alienta el lugar de mi nacimiento”.²⁰⁷ La semiótica del trauma del nacimiento es la semiótica que recorre todo el poema: “y el agua veloz en círculos fugacísimos mientras en la orilla el gesto detenido de los brazos ... en un llamamiento al abrazo en la nostalgia más pura, en el río en la niebla, en el sol debilísimo filtrándose a través de la niebla”.²⁰⁸ Para la voz poética, crear es nacer y morir: “La muerte está cantando junto al río ... Yo asistiendo a mi nacimiento. Yo a mi muerte”.²⁰⁹ Así, volver mediante la palabra es la única forma de volver a ese lugar de añoranza profunda: “Y yo caminaría por todos los desiertos de este mundo y aún muerte te seguiría buscando, a ti, que fuiste el lugar del amor”.²¹⁰

Pero en esta tarea de “decir”, el silencio se vuelve la invocación final. Es el silencio inconsciente, es la soledad, y la ausencia de palabras en el quehacer poético: la muerte. Dice Pizarnik: “cuando vecina de lejanas luces / atesoraba palabras muy puras / para crear nuevos silencios”.²¹¹ En “Fragmentos para dominar el silencio” escribe: “La muerte ha restituido al silencio su prestigio hechizante”.²¹²

Decir es revivir el trauma del nacimiento como única estrategia catártica, medio de escape que insinúa el proceso regresivo del antes. En este escenario retrospectivo la escritura permite la entrada al lugar de origen, en el sueño ideal:

Más desde adentro: el objeto sin nombre que nace y se pulveriza en el lugar en que el silencio pesa como barras de oro y el tiempo es un viento afilado que

²⁰⁷ *Ibíd.*, 255.

²⁰⁸ *Ibíd.*, 254

²⁰⁹ *Ibíd.*

²¹⁰ *Ibíd.*, 256

²¹¹ *Ibíd.*, “Verde Paraíso”, 175.

²¹² *Ibíd.*, 223.

atraviesa una grieta y es esa su sola declaración. Hablo del lugar en que se hacen los cuerpos poéticos –como una cesta llena de cadáveres de niñas. Y es ese lugar donde la muerte está sentada, viste un traje muy antiguo y pulsa un arpa en la orilla del río lúgubre, la muerte en su vestido rojo, la bella, la funesta, la espectral, la que toda la noche pulsó un arpa hasta que me adormecí dentro del sueño²¹³

En *El infierno musical* (1971) Pizarnik se acerca con mayor precisión a ese cuestionamiento sobre el lenguaje y esa pulsión por salvarse del dolor mediante la escritura; sin embargo, su reflexión rápidamente la arrastra a comprender sobre la imposibilidad de mitigar la ausencia, recurriendo, en consecuencia, al silencio. El título del libro connota la angustia que deriva de la regresión fantástica: es un infierno la sublimación melódica de la creación. El retornar, simbólicamente, sólo aviva el dolor, es catarsis liberadora pero no consuelo.

Escribe en “Piedra fundamental”:

Y hubiese cantado hasta hacerme una con la noche, hasta deshacerme /
desnuda en la entrada del tiempo. / Un canto que atravieso como un túnel. /... /
Signos que insinúan terrores insolubles. / ... / ¿A dónde la conduce esta
escritura? / A lo negro, a lo estéril a lo fragmentado.²¹⁴

La escritura se vuelve el exilio de la razón, pero es un exilio frustrado y por eso, se recurre al silencio, a la profundidad del tiempo remoto, a la reinfetación: “Yo quería hundirme, clavarme, fijarme, petrificarme. Yo quería entrar en el teclado para entrar adentro de la música para tener una patria ... Nadie puede salvarme pues soy invisible aún para mí que me llamo con tu voz. ¿En dónde estoy? Estoy en un jardín”.²¹⁵

En “Fuga en lilas” dice: “Había que escribir sin para qué, sin para quién. / El cuerpo se acuerda de un amor como encender la lámpara. / Si silencio es tentación y promesa”.²¹⁶ En “Los de lo oculto” escribe: “Para que las palabras no basten es preciso

²¹³ *Ibíd.*, 254-255.

²¹⁴ *Ibíd.*, 264-265.

²¹⁵ *Ibíd.*, 265-266.

²¹⁶ *Ibíd.*, 277.

alguna muerte en el corazón”.²¹⁷ En “Los poseídos entre lilas” advierte: “Las palabras hubieran podido salvarme pero estoy demasiado viviente”.²¹⁸ La vida no es lo deseado sino la muerte, por eso se recurre al silencio como elemento análogo a lo inexistente. La ausencia de las palabras hacen el silencio: “¿Quién me perdió en el silencio / de las palabras fantasmas?”²¹⁹ Las palabras son el pórtico de la ausencia de voz.

“En esta noche en este mundo” evidencia una reflexión de las limitaciones del lenguaje:

en esta noche en este mundo / las palabras del sueño de la infancia de la muerte / nunca es eso lo que uno quiere decir / la lengua natal castra / la lengua es un órgano de conocimiento del fracaso / castrado por su propia lengua / ... / entre lo decible que equivale a mentir / (todo lo que se puede decir es mentira) / el resto es silencio”.²²⁰

En el poema “Signos”, la voz lírica, hace hincapié en el poder del silencio y la complejidad de la palabra en su plurisignificación. Hay un enfrentamiento con la escritura y sus límites en ese transportarse al espacio ausente: “Todo hace el amor con el silencio / Me habían prometido un silencio como un fuego, una casa de silencio / De pronto el templo es un circo y la luz un tambor”.²²¹ La frustración que emane de la búsqueda de lo “otro” a través de la palabra tiene como base la complejidad del acto de creación.

“No es un verbo sino un vértigo. No indica acción. No quiere decir *ir al encuentro de alguien* sino *yacer porque alguien no viene*”.²²²

A medida que avanza la obra pizarnikiana, mayor es la entrega a ese silencio. Poco a poco se logra la entrega, la entrada: “Cada palabra que escribo me restituye a la

²¹⁷ *Ibíd.*, 284.

²¹⁸ *Ibíd.*, 295.

²¹⁹ *Ibíd.*, 332.

²²⁰ *Ibíd.*, 398.

²²¹ *Ibíd.*, 276.

²²² *Ibíd.*, 344. El tipo de letra corresponde al texto original.

ausencia por la que escribo”.²²³ En “La noche, el poema” dice: “Mis palabras exigen silencio y espacios abandonados”,²²⁴ “Pido el silencio. Mi historia es larga y triste como la cabellera de Ofelia”²²⁵. El silencio es hablar de la muerte, compensación fantástica de lo imposible.

5.3 La palabra como fantasía de renacimiento.

En Cristina Peri Rossi, el tema de la escritura se convierte en la representación más evidente de su pulsión de vida. Desde su creación, decir es el paso a la racionalización. Se supera el deseo regresivo a través de la búsqueda de la conciencia y de la construcción del yo. En su discurso, el escritor es quien ejerce el poder sobre la palabra mediante la manipulación del lenguaje. Dice en *Evohé*:

he encontrado una palabra nueva: / con gusto, con sarcasmo la pronuncio; / la palpo, la apalabro, la manto, la calco, la pulso / la digo, la encierro, la lamo, la toco con la yema de los/ dedos / ... /después como a una puta, / la echo de casa.²²⁶

La poesía se vuelve una compensación fantástica de la ausencia, de todo tipo de ausencia, que en suma representan la misma carencia original. La palabra es remanso, espacio de reconciliación frente a la soledad. En *Evohé* dice: “Cansada de mujeres / de historias terribles que ellas me contaban, / cansada de la piel, /... / como una ermitaña/ me refugié en las palabras”.²²⁷

Peri Rossi convierte a la creación en el único camino para alcanzar la incisión simbólica con los otros. En “La dedicatoria II” escribe: “La literatura nos separó: todo lo que supe de ti / lo aprendí en los libros / y a lo que faltaba, / yo le puse palabras”.²²⁸

A diferencia de la mujer, la escritura llega para quedarse, como catarsis, como

²²³ *Ibíd.*, Poema sin título, con fecha: 26/XI/69, 360

²²⁴ *Ibíd.*, 361.

²²⁵ *Ibíd.*, 401.

²²⁶ Peri Rossi, 43.

²²⁷ *Ibíd.*, 37.

²²⁸ *Ibíd.*, 34.

sustitución de todo lo faltante: “Las mujeres son todas pronunciadas, / y las palabras, son todas amadas”,²²⁹ “las palabras vienen desde lejos, / a consolarnos de la decepción de las mujeres”,²³⁰ “En las páginas de un libro que leía, perdí a una mujer. / En cambio, a la vuelta de la esquina, he hallado una palabra”.²³¹

Pero si no existe la palabra, vuelve la oscuridad, la muerte rankiana. La ausencia de la palabra es sinónimo de silencio, de mar, de cuerpo de mujer, de oscuridad, de muerte.

La palabra	está	sola
El poeta		ausente
La mujer		en tinieblas ²³² .

En el libro *Diáspora*, escribe “Alejandra entre Lilas” poema extenso, escrito en alusión al “silencio” de Pizarnik, reflejando allí, su comprensión sobre el origen del dolor de la poeta: la ausencia de la palabra conduce a la muerte simbólica.

¿Cómo fue que aquella noche / no acudieron las palabras /.../ quisiste establecer la palabra exacta / sin saber / que el silencio y las palabras / son apenas agonías²³³.

En *Lingüística general* (1979), todo el libro expresa una preocupación profunda por la escritura como sublimación, como salvación, como forma de renacimiento. En palabras de Jung, diríamos que Peri Rossi construye una escritura de la trascendencia. La reivindicación con el sí mismo, el renacimiento, la individuación, sólo se alcanza con la palabra: “Escribo porque olvido”.²³⁴ “Escribimos porque los objetos de los que queremos hablar no están”.²³⁵

²²⁹ *Ibíd.*, 45.

²³⁰ *Ibíd.*, 49.

²³¹ *Ibíd.*, 44.

²³² *Ibíd.*, 55.

²³³ *Ibíd.*, “Alejandra entre Lilas”, 271.

²³⁴ *Ibíd.*, “V”, 373.

²³⁵ *Ibíd.*, “VI”, 374

Su voz acepta el poder retrospectivo de la palabra, pero su concepción de la poesía no se agota en una evocación del pasado sino habla también de una proyección al futuro. El futuro es la vida venidera y el pasado la muerte ausente: “del mismo modo que un filamento delicado / tejido por una araña / reconstruye partes de una cosmogonía antigua / y lanza hilos de tela hacia sistemas futuros, llenos de peces dorados y de arenas grises”.²³⁶ En el poema “IV” del mismo libro dice:

La primera palabra de cualquier poema / es la inconsciente portadora / de fábulas anteriores y olvidadas / y traslada hacia el futuro / una pequeña constelación de animales familiares y fraternos²³⁷

El tema de la palabra es al igual que el exilio y el erotismo una constante que atraviesa toda la *Poesía reunida* (2005) de Peri Rossi. ¿Acaso una evocación a la lengua materna como único rezago de la Patria, del hogar, de la primera mujer y su cálido abrazo? “Soy ambigua –dice la poesía– / como toda revelación”.²³⁸

En *Babel bárbara* (1991) hay una exaltación a la palabra, una equiparación irrefutable con el nacimiento. La ambigüedad entre el inconsciente y la conciencia de la fantasía del trauma del nacimiento, concluye en un lenguaje que es parto, creación, vida.

Babel de la diversidad / ambigua como los sexos /... / –Útero materno– / Cordón umbilical. / <Poeta –grita Babel– / Soy la ciega de las lenguas / La Casandra en la noche oscura de los significantes>²³⁹

De la polifonía de voces y de lenguas en una Babel metafórica aparece la palabra para otorgar significados a las cosas, para dar vida a lo que existe, para renacer.

“Entonces, ebria de voces que no son las tuyas, / Babel maldice en arameo / En ladino, en persa, en occitano. / Apátrida de las lenguas /.../ Babel gime como las parturientas /.../ como los que acaban de nacer”²⁴⁰

²³⁶ *Ibíd.*, “III”, 371.

²³⁷ *Ibíd.*, 372.

²³⁸ *Ibíd.*, “XXIV”, 395.

²³⁹ *Ibíd.*, “El bautismo”, 529.

²⁴⁰ *Ibíd.*, “Babel la maldiciente”, 550.

El silencio es para la voz poética, doloroso, la antítesis de la creación: “Babel desnuda acaba de nacer / ... / palpa, toca, roza, empuja, oprime: / sus manos son las palabras / de un mudo que en el terror del silencio / sabe que hay un secreto”²⁴¹

La poesía es sublimación, recordar la ausencia y evocarla en la medida en el que el inconsciente lo acepta sin dolor. El poder liberador de la escritura, exime del dolor del exilio de los cuerpos y los espacios, para convertirse en el ser que “da a luz”, que produce, que crea, tras la expulsión –metáfora de parto– de las palabras.

Génesis / Los vocablos emergen de los sueños / como niños de pecho / que amamantar / Eran huérfanos / ahora tienen madre.²⁴²

Desde el fondo del vientre /.../ Babel, echada hacia adentro / como una semilla. Guardada. / como una ostra. Ensimismándose, / «Es largo esconderse nueve meses» dice Babel, henchida. /.../ Y de pronto, súbitamente el grito. /.../ el grito: partido en dos, / hecho de sangre / voz de la víscera, / palabra sin lugar en el diccionario.²⁴³

En suma, para Peri Rossi, la palabra se convierte en la única expresión de la existencia misma, su escritura es la mejor compensación e identificación de su vida. Dice en “Identidad”: “Te nombro, luego existo”.²⁴⁴

5.4 Entre la vida y la muerte

Lo que creo haber perseguido siempre con la escritura: no evadir la realidad sino explorarla, encontrarle un sentido, convivir con ella, asumirla.

Blanca Varela.

En Blanca Varela es importante la presencia de la racionalización de la escritura y de la aceptación catártica de la misma: una especie de ambivalencia sobre el escenario del que emerge la escritura. Para la voz poética, en la escritura es necesaria la regresión catártica que permite transitar por el inconsciente, tanto como el alcance de la

²⁴¹ Ibíd., “Babel desnuda”, 579.

²⁴² Ibíd., “Génesis”, 738.

²⁴³ Ibíd., “El Parto”, 590.

²⁴⁴ Ibíd., 581.

“realidad”, de la conciencia, de la razón: “En una mano la locura, la tempestad. En la otra una piedra rigurosa, mortal ... El verbo anida excéntrico”.²⁴⁵

La pulsión inconsciente es la motivación inicial en el acto de creación, pero es imprescindible la labor racional. Dice Adolfo Castañón: “como Mistral y Pizarnik, Blanca Varela sabe que no se escribe impunemente”.²⁴⁶ En “Del orden de las cosas”, poema del libro *Luz del día*, la poeta dice: “Hasta la desesperación requiere un cierto orden ... El orden en materia de creación no es diferente”.²⁴⁷ Escribir supone perderse en la memoria de los recuerdos conscientes e inconscientes pero mucho más que eso, crear no es solo evocar es discernir dicha evocación, implica hacer de ese flujo inconsciente, belleza y arte. No hay libre asociación, la asociación es objetiva, y el recuerdo, material del acto creativo debe estar manipulado en la consciencia: “Primero se verán sombras y con suerte uno que otro destello ... Poner en marcha una nebulosa no es difícil, lo hace hasta un niño. El problema está en que no se escape que entre nuevamente al campo al primer pitazo”.²⁴⁸

El convertirse en poeta supone un trabajo donde la madurez literaria cruce las barreras del poeta romántico y pulsional: Una mezcla de “Introspección y retrospección, auto observación y auscultamiento”.²⁴⁹

Desde su voz, escribir arrastra a una retrospección, a un retorno al inconsciente, y recién allí, se da paso al inicio de la creación: “en realidad la posición perfecta para crear es la de un ahogado semienterrado en la arena”.²⁵⁰

²⁴⁵ Varela, 210.

²⁴⁶ Castañón, 5.

²⁴⁷ Varela, 55

²⁴⁸ *Ibíd.*

²⁴⁹ Castañón, 12.

²⁵⁰ Varela, 56.

En *Valses y otras confesiones* (1964-1971) Varela muestra una preocupación substancial sobre la escritura en su proceso de creación como un acto evidentemente complejo. Habla del poder simbólico de las palabras tanto como de su capacidad de engañarnos. En el poema “Ejercicios” refiere esta temática:

Un poema / ... / me arroja en esta arena / sin más enemigo que yo / ... /miente la nube / la luz miente / los ojos / los engañados de siempre / no se cansan de tanta fábula²⁵¹

Todo el libro, *Ejercicios materiales*, guarda una estrecha preocupación por la labor poética, como una acción que gravita entre lo consciente y lo inconsciente. Escribir es una pugna entre ese mundo interior y el mundo exterior. El poema con el mismo nombre hace un recorrido sobre el tema del poder catártico de la escritura pero cuyo fin es la sublimación:

convertir lo interior en exterior sin usar el / cuchillo / y regresar al punto de partida / al paraíso irrespirable / a la ardorosa helada inmovilidad / ... / conocerse para poder olvidarse”²⁵²

El poema “Crónica” muestra la dificultad del acto creativo. Escribir es una acción también consciente o profundamente consciente que sugiere una lucha con las palabras, con esas que salen del inconsciente para sanar, pero en desorden están muy lejos aún, de ser poesía: “como todas las cosas la forma vendrá después. Ungida”.²⁵³

El libro de barro que connota desde su título la relación de la creación con la metáfora divina de la creación del hombre nos recuerda la movilidad del poema, la dificultad que subyace de la materia con la que se construye. Las palabras, escurridizas, pueden moldearse al mismo tiempo que esparcirse de su escultor. La vida y la muerte

²⁵¹ *Ibíd.*, 106.

²⁵² *Ibíd.*, 177-178.

²⁵³ *Ibíd.*, 188.

son parte de un ciclo vital tanto como la creación y la carencia de palabras: “Eternidad circular, evasiva”.²⁵⁴

Su escritura, también muestra una constante reflexión sobre el tema del silencio. Pero no como una pulsión sino como una entrega, la comprensión misma de la ineficacia de la palabra, es una aceptación racional de los límites de la poesía: “Traducir el silencio es pretender hacer música donde ya no existen ni la garganta ni los oídos humanos”.²⁵⁵ Dice, sobre el silencio, en “El falso teclado”: “nada suena mejor que el silencio”.²⁵⁶ El silencio que es, simbólicamente, la representación de la muerte rankiana, para Varela, es un destino, otro lugar al que nos acercamos “para eso estamos / para morir / sobre la mesa silenciosa / que suena”.²⁵⁷

Así, desde la poesía de Varela, el decir y el silencio no son ni vida ni muerte independientes, son sólo espacios de encuentro, de ese retornar inconsciente y primitivo junto a la individualización racional, como la existencia misma, escribir es un acto profundamente ambivalente, un estado circular.

²⁵⁴ *Ibíd.*, 196.

²⁵⁵ *Ibíd.*, 213.

²⁵⁶ *Ibíd.*, 260.

²⁵⁷ *Ibíd.*, 260.

CONCLUSIONES

- Las obras de Alejandra Pizarnik, Cristina Peri Rossi y Blanca Varela, distanciadas por sus temáticas, escenarios, generaciones y movimientos literarios, reafirman la existencia de una constante simbólica que nos demuestra que la reconstrucción fantástica del trauma del nacimiento se proyecta en la creación literaria y que, la forma cómo se edifica cada discurso poético nos permite comprender qué pulsión prevalece como motivación creadora, pudiendo ser: reinfetación, renacimiento o ambivalencia.
- El tema de la muerte y todo su campo semántico recurrente en la escritura de Alejandra Pizarnik guarda una estrecha relación con la denominada pulsión de muerte rankiana que, muy distante de la pulsión tanática freudiana, no busca la destrucción del yo, sino la inexistencia, el retorno fantástico a la carencia de vida, que sólo se logra a través de la fantasía de reinfetación.
- La poesía de Cristina Peri Rossi, puede interpretarse, desde la lectura rankiana de la reconstrucción simbólica del trauma del nacimiento como una voz condicionada por la pulsión de vida; es decir, entre sus imaginarios poéticos sobresale el deseo de independencia, de existencia, de renacimiento, en una búsqueda por superar el doloroso instante que guarda la reminiscencia de este momento traumático, generando un discurso de individuación.
- Blanca Varela, a través de su escritura, logra la realización de una poesía circular y ambivalente que conjura, paralelamente y sucesivamente, tanto las pulsiones de vida y de muerte, como en una suerte de aceptación de la necesidad de estar muertos, simbólicamente, previo al nacimiento, pero también,

existencialmente, nos recuerda que la muerte siempre precede a la vida y viceversa.

- La dicotomía escritura y silencio, dos temáticas fundamentales de la reflexión poética de estas tres autoras, se vincula con la presencia de la reconstrucción simbólica del trauma del nacimiento, proyectándose entre sus libros y su preocupación constante por la labor artística. El silencio, dentro de la escritura pizarnikiana, se concibe como la entrada o el hallazgo a la muerte deseada; mientras que la escritura, en la poesía de Cristina Peri Rossi, se la interpreta como el instrumento de liberación, de existencia y trascendencia; y entre estas dos tendencias surge la ambivalencia, representación de la conciencia y la inconsciencia del acto liberador de la creación, y es de ese punto intermedio, del que nos habla, la poesía de Blanca Varela.

BIBLIOGRAFÍA

MARCO TEÓRICO: PSICONÁLISIS Y LITERATURA

Brainsky, Simón. 1997. *Psicoanálisis y Creatividad: Más allá del instinto de la muerte*, Norma, Santa Fe de Bogotá.

Beuchot, Mauricio. 2009. *Tratado de Hermenéutica Analógica. Hacia un nuevo modelo de interpretación*, 4ª ed., México: Ítaca.

Freud, Sigmund. 1996. *La interpretación de los sueños en Obras completas*, 1168-2417, Madrid: Biblioteca Nueva.

Jung, C. Gustav. 1996. *El hombre y sus símbolos*, Luis Escolar Bareño, traductor, Madrid: Aguilar.

Jung, C. Gustav. 1960. *Energética psíquica y esencia del sueño*. Ludovico Rosenthal, traductor, Buenos Aires, Paidós.

Jung, C. Gustav. *Lo inconsciente en la vida psíquica normal y patológica*. Emilio Rodríguez Sadía, traductor, Buenos Aires: Losada, s/a. <<http://espanol.free-ebooks.net/ebook/Lo-inconsciente-en-la-vida-psiquica-normal-y-patologica/pdf/view>>

Kristeva, Julia. 1997. *Sol negro. Depresión y melancolía*, Caracas: Monte Ávila Editores.

Ricoeur, Paúl. 1990. *Freud: una interpretación de la cultura*. Armando Suárez, traductor, México: Siglo XXI.

Rank, Otto. 1972. *El trauma del nacimiento*, 2ª ed. Nilda M. Finetti, traductora, Buenos Aires: Paidós.

Rank, Otto. 1993. El mito del nacimiento del héroe. Eduardo A. Loedel, traductor, México: Paidós.

TEXTOS POÉTICOS: OBRAS COMPLETAS

Pizarnik, Alejandra. 2001. *Poesía 1955-1972*, 3ªed., Ana Becció, editora. Barcelona: Lumen.

PeriRossi, Cristina. 2009. *Poesía Reunida*, 2ª ed., Barcelona, Lumen.

Varela, Blanca. 2001. *Donde todo termina abre las alas. Poesía Reunida (1949-2000)*, Barcelona, Círculos de Lectores, S. A/Nueva Galaxia Gutenberg, S.A.

ANÁLISIS LITERARIO

Aventín, Alejandra, 2011. “Algunas notas para el estudio del exilio en la obra poética de Cristina Peri Rossi”, *Revista de Filología Románica*, Madrid: Universidad Carlos III. <<http://revistas.ucm.es/index.php/RFRM/article/viewFile/38685/37406>>.

Barthes Ronald, 1989. “El grado Cero de la escritura”, México: Siglo XXI. <http://books.google.com.ec/books?id=E6eJStlZMaUC&printsec=frontcover&source=gb_s_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false>.

Bataille, Georges, 1997. *El erotismo*, México: Tusquets.

Castañón, Adolfo. 2001. “Blanca Varela: La poesía como una conquista del silencio”, estudio introductorio de *Donde todo termina abre las alas, Poesía Reunida*.

Goldberg, Florinda. 1994. *Alejandra Pizarnik: este espacio que somos*, Buenos Aires: Hispanoamérica.

Martínez, Marisa. 2010. "Escepticismo y escatología en la poesía circular de Blanca Varela", *Tonos, Revista Electrónica de Términos Filológicos*, Número XIX, Universidad de Salamanca / Universidad de Buenos Aires. <<http://www.um.es/tonosdigital/znum19/secciones/tritonos-3-varela.htm>>

Said, Edward, 2005. *Reflexiones sobre el exilio*. Ensayos literarios y culturales. Debate, Barcelona: Grupo Editorial Random House Mondadori, S. L.