



**Casa abierta al tiempo**

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA**  
**UNIDAD IZTAPALAPA**

**DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES**

**NO PERSONALIDAD EN *Extracción de la piedra de la locura* DE**  
**ALEJANDRA PIZARNIK**

**Informe de extracción: el Yo y la flor**

Tesis para obtener el título de Licenciado en Letras Hispánicas presenta

**DIANA SOFÍA MENDOZA SANTIAGO**

Matrícula: 210312867

Asesor:

**César Andrés Núñez**

Lector:

**Gustavo Illades Aguiar**

México, D.F, junio de 2015

## INDICE

|   |    |
|---|----|
| INTRODUCCIÓN.....                         | 3  |
| I. MÁSCARAS O FINGIMIENTOS DE SUJETO..... | 13 |
| II. LOS MaticES DEL SUJETO.....           | 30 |
| III. IMBRICACIÓN: LAS VOCES OTRAS.....    | 63 |
| CONCLUSIONES.....                         | 81 |

## INTRODUCCIÓN

“Pero en la isla desierta ¿cómo podríamos distinguir al autor y al personaje? ¿qué podríamos decir, allí en la isla, que tratara de otra cosa que no fuera yo mismo? Ésa es la forma que tomo para contemplar lo que soy, lo que quisiera ser o haber sido antes o después de la llegada. La escritura se dirige hacia su propio centro y se reduce a la vez que se duplica en la tentativa de escribir una novela acerca de su autor. El hombre que da vueltas en torno a la mesilla con el cuaderno y la pluma-fuente se convierte poco a poco, a fuerza de dar vueltas, en el hombre que camina contando sus pasos a lo largo del litoral de la isla. Allí sólo hay palabras, presente de indicativo, la posibilidad de una escritura que da cuenta de una tentativa: la de imaginar y escribir un texto de tal índole que se va creando a sí mismo”.

Salvador Elizondo, *Log*

Comenzaré por dislocar la premisa que ha guiado a la mayor parte de la crítica sobre la poesía de Alejandra Pizarnik. Es evidente que en esto radica el campo mayormente fértil para el estudio de su escritura y que se ha optado, a lo largo de los años, por explicar ciertos fenómenos del lenguaje a través de una exégesis que prioriza el *origen* aún sin haber accedido a él directamente, más que por el mismo lenguaje. Michel Foucault comenta al respecto:

Se trata de darle vuelta al problema tradicional. [...] Se trata de plantear más bien estas preguntas: ¿cómo, según qué condiciones y bajo qué forma, algo como un sujeto puede aparecer en el orden de los discursos? ¿Qué lugar puede ocupar en cada tipo de discurso, qué funciones puede ejercer, y esto, obedeciendo a qué reglas? En suma, se trata de quitarle al sujeto (o a su sustituto) su papel de fundamento originario, de analizarlo como una función variable y compleja del discurso (“¿Qué es un autor?”, 131).

Existe un delgado visillo entre la afirmación: “Alejandra Pizarnik presagia un conflicto en su escritura que la conduce a la crisis de su propia existencia. Las palabras

nunca son unívocas, pero son sombras”<sup>1</sup> y, por otra parte, “La poesía de Alejandra Pizarnik pone sobre la mesa la problemática primordial del lenguaje. Todas las palabras son sombras que abren la visión de otras sombras. Nunca muestran una cara unívoca”<sup>2</sup>. La resolución primera expresa que la persona Alejandra Pizarnik fracasó ante su propio lenguaje y se dejó aniquilar; la problemática fundamental de la escritura queda como algo sobrentendido. En la segunda, la abolición del sujeto parte de que las palabras no pueden sino duplicar un reflejo, mas no una imagen auténtica. Es decir, los signos no dejan ya de mostrar su condición múltiple pero esconden la visión de las cosas como asideros concretos del sentido. La pregunta que acompaña a toda mi investigación es si el poema muestra una problemática del lenguaje o el poema amplifica, en su ejercicio, la incapacidad de las palabras por ser siempre ambiguas. Pero, ¿no acaso esta cuestión presenta una paradoja? La virtud de la poesía de Pizarnik reside en ello; las palabras no evocan las cosas; las palabras, por ser ambiguas, proliferan el sentido y esconden toda representación única y concreta. Así, cuando encontramos la voz del YO también habla un TÚ y un ELLA<sup>3</sup>. No hay sujetos fijos, el poema mismo rechaza las definiciones personales y no admite las referencias concretas como interpretaciones. Jacobo Sefamí menciona al respecto: “La nueva representación de la operación lingüística radica en la multiplicación de significantes en torno a un significado, cuyo significante directo está ausente” (113). Si lo pasamos por alto

---

<sup>1</sup> Susana Haydu, en algún momento de su trabajo “Alejandra Pizarnik: Evolución de un Lenguaje Poético” confirma esta premisa, luego de señalar algunos de los aspectos que bien pondrían demostrar lo contrario. No obstante, permanece arraigada la persona Pizarnik en las conclusiones de Haydu. Fenómeno que pretende considerarse en esta investigación.

<sup>2</sup> Ambas premisas son mías. El entrecomillado lo utilizo para resaltar las oraciones. Dentro de este enfoque incluyo los trabajos de Evelyn Galiazo, Jacobo Sefamí, Carolina Depetris, entre otros. En ellos me centraré a lo largo de la investigación ya que apoyan ciertos argumentos de mi tesis.

<sup>3</sup> Para Susana Haydu, esta disposición triádica del sujeto es una nueva forma poética, una originalidad, atravesada por los temas de la caída y la multiplicación de las voces. A su vez, Claudia Magliano distingue también una composición triádica: “sujeto de la enunciación, tema de la enunciación y destinatario de la misma” o lo que es lo mismo “Mundo (yo), Emisor (yo), Receptor (yo)” (“Alejandra Pizarnik: una poética del yo al yo”, 19).

(aunque yo considero que esto no puede seguirse ignorando) la poesía de Pizarnik no atravesará jamás el umbral de las categorías: romanticismo, poesía maldita, surrealismo, neovanguardia, etc.

Por principio debemos considerar que los poemas de Pizarnik ejecutan la ambigüedad como un recurso importante. Aquí se halla la problemática fundamental advertida (existe un proyecto crítico en ello) por Alejandra Pizarnik, más claramente en sus poemarios últimos donde nos enfrentamos al derrumbe y sus consecuencias. ¿Qué se puede hacer con el lenguaje luego de llevarlo a su condición final, su propia muerte? Las palabras pasan de matar a las cosas para comenzar a extender su degradación hacia su mismo campo; la escritura. Sin embargo, toda muerte y todo suicidio es metafórico y este estado es ya inherente a las capacidades y magias de la poesía. Esta condición actual de la poesía, pese a todo, provoca una contemplación del sí mismo. Es decir, la escritura desarrolla en su ejercicio sus propios cuestionamientos:

La palabra es una forma del espejo del hombre contemporáneo que ha aceptado la caída de sus dioses sagrados y seculares, y que por ello sólo puede buscarse en un orden de su propia creación. La poesía se vuelve así un sustituto del acto sociogénico, espacio sucedáneo de la historia (Aronne-Amestoy, 231)<sup>4</sup>.

Hablé de proyecto literario<sup>5</sup>. Éste comienza a evidenciarse en el poemario *Última inocencia* en el año de 1956. Considero el momento en que «el lenguaje» ya no sólo se

---

<sup>4</sup> J. Pablo Villalobos, en “Alejandra en el país de lo no visto (a propósito de *Árbol de Diana* de Alejandra Pizarnik)”, coincide con Aronne-Amestoy respecto a esta nueva colocación de la poesía dentro del siglo XX. Puede leerse en la página 116.

<sup>5</sup> Sarah Martín, en “El abismo del silencio, la pulsión de muerte: un propuesta de lectura de *Los trabajos y las noches* de Alejandra Pizarnik”, distingue también una línea progresiva en la obra poética de Pizarnik: “Sin soltar el lazo del sujeto con el lenguaje, este estallido del ser se refleja progresiva y paralelamente en una

propone como tema sino como ejercicio llevado hasta sus estadios últimos mediante la autoreflexión. Es decir, la manifestación cumbre del poemario *Extracción de la piedra de la locura* hacia 1968 —punto de interés de esta investigación—.

Sólo un nombre

alejandra alejandra  
debajo estoy yo  
alejandra  
(*Poesía*, 65)

Este poema juega y rompe con las referencias concretas a través del «nombre», como evidencia clara de personalidad. Sin embargo, «alejandra» escrito con minúsculas no es una detalle menor; la palabra se convierte en sustantivo y despoja su idea de propiedad. Además, el foco se vierte hacia la escritura mediante el deíctico «debajo». ¿Debajo de qué se encuentra el “yo”? Sólo puede ser «debajo» de la línea donde está inscrita la indicación. El poema arguye lo siguiente: alejandra = yo = alejandra<sup>6</sup>. Pero, ¿realmente el texto significa a «alejandra» y dice algo del “yo”? ¿podemos asegurar que el “yo” del poema se denomina «alejandra» y que esto abre un sentido inteligible? Hallamos, por otra parte, el inicio del camino que conduce a la despersonalización.

En *Árbol de Diana* (1962), el poema 28 continúa esta problemática del nombre como recurso ya incapaz de esclarecer el sentido y las referencias:

---

explosión discursiva y poética dirigida cada vez más hacia la fractura sintáctica, el balbuceo, la irracionalidad y la pérdida, la locura” (81). Esta estancia última se percibe, justamente, al llegar a *Extracción*.

<sup>6</sup> Jacobo Sefamí, en “vacío gris es mi nombre mi pronombre: alejandra pizarnik”, dedica parte de su estudio al análisis de este poema. Menciona que se trata de una parodia de la clásica explicación saussuriana del signo lingüístico (112). Justamente, el poema presenta la contraparte del signo según Saussure.

te alejas de los nombres  
que hilan el silencio de las cosas  
(*Poesía*, 130)

Los nominativos urden “el silencio de las cosas”, las ocultan. No obstante continuamos en el plano paradójico, la doble realidad de la escritura; también el silencio propaga. El apóstrofe esconde al sujeto receptor y al enunciador. Pero el primer verso resguarda su propio juego doble; la abolición de los sujetos nos obliga a mirar el poema como materialidad del lenguaje, es decir, el primer verso prolifera los sentidos leyéndolos de forma literal<sup>7</sup>.

Como obra más cercana a la elaboración de *Extracción...*, *Los trabajos y las noches* (1965)<sup>8</sup> reúne las temáticas complementarias al problema del que he venido hablando: el canto de la muerte, el doble y el silencio-suicidio. El poema “Silencios” ofrece un buen ejemplo de esto:

la muerte siempre al lado.  
Escucho su decir.  
Sólo me oigo.  
(*P.*, 188)

Si bien los poemarios desarrollan estos temas, me interesa señalar su evolución y madurez a partir de la perspectiva autocrítica del poeta y la idea de proyecto. Por eso, sólo he hablado de indicios. El lector que se adentre en la obra de Pizarnik conforme el orden de aparición podrá percibir este fenómeno con mayor transparencia, sin embargo, todo lector podrá comprobar que «la muerte» (por señalar algún caso) en *La tierra más ajena* (1955)

---

<sup>7</sup> Otros ejemplos del caso que señalo pueden observarse claramente en los poemas 6, 14, 17, 24 (que abre la imagen de la urdimbre), 31, 34 y 38, del mismo poemario.

<sup>8</sup> También pueden revisarse los ejemplos: “Poema” (donde el sujeto receptor se vuelca a la abstracción), “Nombrarte”, “En un lugar para huirse”, “Fronteras inútiles” e “Invocaciones”.

no es la misma presencia que en *El infierno musical* (1971), pero podrá distinguir que existe una progresión entre ambos vértices poéticos.

Selecciono estos poemas por ser los más explícitos en cuanto a la presentación de los tópicos dentro de esta línea. Es seguro hallar en cada obra un gran número de textos que guardan correspondencia con la idea de «lenguaje», incluso en casos donde se aparente otro tipo de intereses, como la infancia o el amor<sup>9</sup>. El lenguaje avanza inevitablemente, pese al silencio.

Al referirme a un proyecto escritural vienen a mi mente dos vías de demostración y presentación. La primera, mediante los poemas extraídos de los libros aludidos, valiéndome de su orden de aparición (cronología). La segunda, la cuidadosa revisión de los *Diarios*, lectura que realizo al final de mi investigación y a los cuales accedo desde la visión primera, es decir, como contemplación de otra de las funciones de autor y no como testimonio fiel que subraya el vínculo indisoluble entre el origen y la obra, por retomar a Foucault. Resulta particularmente interesante que existan semejanzas entre la forma escritural de los poemarios y los *Diarios*. Por un lado esto justifica que se trata del mismo sujeto tanto fuera de la obra como dentro de ella. Sin embargo, en mi postura, esa señal no es sino la confirmación de que ambas obras se mantienen en un plano común de conflicto. El problema del lenguaje, como puede apreciarse en la entrada del *24 de febrero del año 1963*, para ser precisos:

En mi caso, las palabras son cosas y las cosas palabras. Como no tengo cosas, como no puedo nunca otorgarles realidad las nombro y creo en su nombre (el nombre se

---

<sup>9</sup> Como sucede en el poema 22, 35 de *Árbol de Diana*, el propio “Poema”, “En tu aniversario”, “Reconocimiento”; pienso estos casos sobre todo en *Los trabajos y las noches* donde el poema inaugural enrarece el apóstrofe de la totalidad del poemario. Prolifera la segunda persona del singular y permanece siempre confusa la condición del receptor. Por ello este libro de poemas es crucial en el trayecto a *Extracción*.



vuelve real y la cosa nombrada se esfuma, es la fantasma del nombre). Ahora sé porqué sueño con escribir poemas-objetos. Es mi sed de realidad, mi sueño de materialismo dentro del sueño (*Diarios*, 326).

Si, por alguna insistencia, tomamos este fragmento como testimonio, ¿no vendría a confirmar que la escritura no puede sino ser palabra desprovista de realidad? Entonces, ¿cómo sostener la idea de certeza en el extremo donde cualquier contradicción puede surgir?

Una vez declarada la postura que esta investigación adquiere dentro del panorama crítico, lo subsecuente será dirigirme a lo que inicialmente nominé como “la cumbre” de la problemática del lenguaje, es decir, el estudio de la compleja construcción del sujeto lírico en el poemario *Extracción de la piedra de la locura* (1968). Entremos a este caso:

En un otoño muy antiguo

¿Cómo se llama el nombre?

Un color como un ataúd, una transparencia que no atravesarás

¿Y cómo es posible no saber tanto?

(*Poesía*, 238)

El poema, a mi modo de ver, resume la dificultad en la estructura del libro. En el intercambio de las frases interrogativas hallamos, ya sea por intuición o por análisis, la presencia de varias voces. Intuitivamente recibimos un efecto de personalidad por el modo “expresivo” propio de las formas interrogativas. Por medio del análisis, entendemos esto como un fenómeno de *la enunciación*. Catherine Kerbrat-Orecchioni la define así:

Es un intento de **localización** y **descripción** de las unidades, cualesquiera sean su naturaleza y su nivel, que funcionan como índices de la inscripción en el enunciado del sujeto de la enunciación (43)<sup>10</sup>.

Así, la enunciación marca la ruta más apropiada y prolífica en cuanto a lo que interesa a esta investigación. Veámoslo, incluso, como un método a seguir. Este método ha permitido que realice una separación del corpus que, además, generó una visión sistemática y simétrica de la composición total del libro *Extracción* ¿coincidencia o consecuencia? Sin duda alguna considero que una de los méritos de este libro es la exacta colocación de todas sus partes. La enunciación hace posible que en este estudio se proponga un orden distinto, sin olvidar que el poemario está escrito como forma orgánica y gradual. De acuerdo a este criterio encontramos una estructura triádica que atiende a los modos de ocultamiento, modos de aparición y el punto donde se reúnen ambos modos:

| <b>OCULTAMIENTO</b>                          | <b>APARICIÓN</b>                     | <b>IMBRICACIÓN</b>                                       |
|--|--------------------------------------|--|
| Cantora nocturna                             | Linterna sorda                       | Caminos del espejo                                       |
| Vértigos o contemplación de algo que termina | Privilegio                           | Extracción de la piedra de la locura                     |
| Contemplación                                | En la otra madrugada                 | El sueño de la muerte o el lugar de los cuerpos poéticos |
| Nuit du coeur                                | Figuras y silencios                  | Noche compartida en el recuerdo de una huída             |
| Cuento de invierno                           | Fragmentos para dominar el silencio  |  |
| Desfundación                                 | Sortilegios                          |  |
| Tête de jeune fille                          | Un sueño donde el silencio es de oro |  |
| Rescate                                      | Escrito en El Escorial               |  |
| El sol, el poema                             | Estar                                |  |

<sup>10</sup> Los subrayados son míos.

|                               |                           |  |
|-------------------------------|---------------------------|--|
| Inminencia                    | Las promesas de la música |  |
| Como agua sobre una<br>piedra | Continuidad               |  |
| En un otoño antiguo           | Adioses del verano        |  |
|                               |                           |  |

Los poemas de la primera serie ocultan la enunciación, de forma que se dificulta el reconocimiento. La segunda manifiesta las marcas de enunciación más claramente; identificamos la inscripción del sujeto lírico a través de ciertos recursos discursivos, mayormente gramaticales. Los poemas de la tercera serie desarrollan ambos modos generando la multiplicación de las voces enunciativas, la ambigüedad y la proliferación de los sentidos. No obstante, el ápice donde las tres facetas convergen es la despersonalización —aunque en apariencia sean vertientes contrarias—: casos donde el sujeto se define como una voz sin rasgos de personalidad; casos donde el sujeto se hace evidente, pero todas las marcas de enunciación sostienen un carácter impersonal; casos donde oscila el ocultamiento y la evidencia, el proceso de despersonalización se amplifica.

La propuesta interpretativa que atañe a este estudio es que la fragmentación del sujeto y sus modos de ser en el discurso (ocultamiento, evidencia e imbricación) nos dan acceso a la despersonalización, a la crisis del sujeto en su función enunciativa luego de superar la función expresiva, a una obra sustentada por su cosmos léxico y su dinámica reflexiva, a la necesidad del lenguaje por extraer de sí al *Yo* para poder ser y no la necesidad del *Yo* por incluirse en el lenguaje para hacerlo.

La presentación del análisis se realizará, de acuerdo a lo anterior, de la siguiente forma: 1) Máscaras o fingimientos de sujeto, 2) Los matices del sujeto y, 3) Imbricación.

¿Qué procedimientos posibilitan el desenvolvimiento de efectos de personalidad, sin hacer explícita la presencia de un sujeto enunciador? ¿Por qué, pese a que la enunciación indica la presencia del sujeto portador de la palabra, no podemos definir sus rasgos personales? ¿El hallazgo de una personalidad fija tras el discurso incrementa las variantes de cada poema o las limita? ¿Cómo la enunciación, en su manifestación y ocultamiento simultáneos, puede generar un afán arraigado de despersonalización? ¿Qué consecuencia tiene desposeer a la poesía lírica de figuras personales?

Preguntas que urden la problemática de esta investigación y de las que propongo sólo posibilidades de lectura, entendimiento y vías para instaurar otros enigmas. La poesía de Alejandra Pizarnik, por su condición feraz, exige visiones más profundas.