



COLUMNA FILOSÓFICA

La obra de Alejandra Pizarnik a la luz del sinsentido deleuzeano

1.9



LAURA J. GAMBOA

Columnista RHI.

PUBLICADO

05 mayo 2021

VOL. II COLECCIÓN. C:2 - C10

*“no
las palabras
no hacen el amor
hacen la ausencia”
Alejandra Pizarnik*

Cuando se hace alusión a cualquiera de los poemas de la poeta argentina, se piensa, casi de inmediato, la estrecha relación de sus palabras con su propia vida y al funesto modo de darle fin a esta. Tal relación parece sustentarse desde la experiencia vital que ella enuncia en la mayoría de sus poemas y prosas, cuya tendencia es una oda a la

muerte. El sentimiento excesivo de tristeza en conjunción con la disidencia psicológica, es decir, el querer apartarse física y mentalmente del mundo cotidiano, arroja en los lectores insinuaciones sobre una constante llamada a la muerte y a la locura. De lúgubre, oscura, depresiva y trastornada, entre otros tantos calificativos, adjetivan a la

autora y encierran, de forma rígida, su obra como una obra en la que solo se habla desde el lugar de lo melancólico, anormal y solitario. Sin embargo, tal aseveración no hace del todo justicia a la producción textual de Pizarnik, porque si bien ella habla de su agonía existencial, habla también del significado de la vida y las bondades que en ella se encuentran, pero que le son imposibles de acceder. Es imprescindible llamar la atención sobre la común y vulgar manera de percibir a la autora, a través de su rastro escrito, que refiere un no comprender la dinámica del lenguaje y lo que este hace y deshace en la vida de los sujetos. Así las cosas, se propone abordar la obra poética de Pizarnik no desde la estación de lo habitual, sino desde lo postulado por el francés, Gilles Deleuze, sobre el lenguaje, el ataque al imperio del significante.

¿QUÉ ES ESO DEL SINSENTIDO?

Para entender en breve, y sin tanto tecnicismo, lo que es el sinsentido para Deleuze hay que derrumbar, por un lado, aquella estructura de la comprensión en donde reside la univocidad de las palabras, la soledad del significado que, aparentemente, guardan las expresiones. Así, Deleuze en su *Lógica del sentido* realiza una aseveración interesante, casi en las primeras páginas de la obra, “de nuevo hemos regresado a nuestro punto de partida: el sentido no existe fuera de la proposición.” (Deleuze, 1989, p. 21). Empero ¿qué quiere decir que el sentido no existe? ¿qué hay con él entonces? Cuando el autor sostiene que “el sentido no existe” busca atacar aquellas formas platónicas en las que descansaban las esencias y la constitución ontológica absoluta de las cosas.

El sentido no existe en tanto que las palabras no son receptáculos exclusivamente de un solo sentido entre los diversos sentidos que suscita la proposición; pero, además, el sentido no puede existir fuera de esta y sin embargo tampoco es en sí misma, por ello decimos que se encuentra insistiendo o subsistiendo en la proposición, en la frontera, sin irrumpir en ella. En consecuencia, cualquier cosa no puede despertar cualquier sentido en la medida que la proposición limita la naturaleza de los sentidos a engendrar. Pero ¿por qué este caos con el sentido? Deleuze era un juicioso seguidor de los antiguos griegos, cautivado por el Oscuro de Éfeso y los helenísticos estoicos, creía firmemente en el devenir de las cosas, en el famoso Πάντα ῥεῖ o *todo fluye*. Este contaste mutar trasciende el ámbito físico-material para acentuarse, también, en el plano lingüístico.

Piense en la palabra manzana, reflexione sobre sus significados y ubíquela en diferentes contextos, puede que el significado se mantenga o se destruya, pero el sentido, según el acontecimiento, no es el mismo: la manzana que comió Eva, causa del pecado y, por lo tanto, de la humanidad; la manzana que, según la creencia popular, golpeó la cabeza de Sir Newton y le llevó a pensar sobre la gravedad, etc. En estos dos casos estamos, acaso, hablando de un “fruto del manzano, de forma globosa algo hundida por los extremos del eje, de epicarpio delgado, liso y de color verde claro, amarillo pálido o encarnado, mesocarpio con sabor ácido o ligeramente azucarado, y semillas pequeñas, de color de caoba, encerradas en un endocarpio coriáceo.” (tomado de la RAE). Desde luego que no hablamos del fruto en sí, sino de los sentidos que suscitan esa manzana en tales

contextos, la causa de la humanidad y el inicio de un descubrimiento extraordinario. Y, como si fuese poco, el elemento paradójico (tomando como referencia el devenir heraclíteo) es a la vez palabra y cosa. Es una palabra que designa exactamente lo que expresa (relación a la cosa), y que expresa lo que designa (en tanto palabra). Expresa su designado, tanto como designa su propio sentido. De una sola y misma vez dice algo y dice el sentido de lo que dice. Lo que dice su propio sentido, pero eso es completamente anormal. Recordemos que para el sentido se cae en la síntesis regresiva y en la ley de no significar con lo significado. Con el sentido, o mejor, con el sinsentido (pues el sentido no existe, entonces refirámonos a él por la vía negativa y de la carencia) esta condición se cumple, pues no hay nombre de categoría superior que lo defina (motivo por el cual no opera en la regresión infinita), así como no puede ser definido sino por él mismo (hace parte de su propio conjunto).

Pero retornemos a la premisa inicial, la que reza que el sentido no existe, sino que insiste o subsiste en la proposición. En palabras sencillas, la aseveración traduce la existencia de la multiplicidad de los sentidos en el lenguaje para posibilitar la comunicación, el conocimiento y, en menor o sumo grado, el arte. Para Deleuze la proposición se hace presente desde lo designable (estado de cosas o sobre lo que un sujeto dice algo); lo manifestable, la relación que se puede tejer entre lo enunciado o estado de cosas y el sujeto que enuncia, es la intencionalidad de la enunciación; y lo significable, relación entre la proposición y la convención, es decir, los conceptos. Y, aún así, en estas dimensiones, la proposición no reposa por completo.

En ese sentido ¿son las significaciones artilugios y engaños que esconden al sentido? No, las significaciones que hemos convenido ayudan a la construcción de mundo, de la realidad. Pero es en el sentido donde podemos territorializar y desterritorializar al significante para crear y destruir al mismo sentido. Para ello, s condición de posibilidad que el sentido no permanezca estático, sino que al igual que las partículas, físicamente hablando, dance en un movimiento eterno. En síntesis, el sentido inicia en la proposición, por decirlo de alguna manera, pero no es el punto de llegada porque no hay a dónde llegar, las estaciones nunca permanecen quietas.

PIZARNIK: UNA OBRA QUE NO ES EXACTAMENTE LO QUE APARENTA

Al analizar el sinsentido, o más bien arrojarlo a la empresa de hacerlo, se sugiere ubicar la columna vertebral de este: el acontecimiento. Es decir, cartografiar las circunstancias del sinsentido según el mero devenir, la disputa, casi imperceptible, entre el pretérito y lo que aún no es. Así las cosas abordemos un cuerpo literario, cuya tendencia es poética y se instaura en lo surrealista-existencialista de la llamada posvanguardia de la segunda mitad del siglo XX. Sí, refiérase a la particular obra poética gestada por la poeta argentina. Tal cuerpo, es el resultado de la configuración creacionista de la poeta como “sujeto lírico” quien cuestiona su existencia propia desde el lenguaje para lograr la expresión poética viva; Pizarnik suele engendrar sus poemas desde su angustia e insatisfacción al no obtener respuestas a sus crisis y “contagia” al cuerpo con una serie de enfermedades necesarias para la manifestación del

sinsentido. Una de esas enfermedades, es la incansable búsqueda de la libertad a partir de la muerte y el vacío lógico de sus palabras, que remiten, inevitablemente, al lector a un cierto desconcierto por el propósito del poema escrito. Además del carácter tanático que prolifera en este cuerpo, la poeta introduce otra patología relevante para el análisis y es la intensificación del silencio como mecanismo de reacción al insuficiente lenguaje que se queda corto para la enunciación de sí misma en la expresión poética. Entonces, es el silencio una suerte de doble metáfora que constituye la nostalgia de las proposiciones, es decir, la búsqueda de un sentido absoluto que puede, y en sus escritos, tiende a equipararse con el silencio. De esa manera, se consolida la creencia de que el oscuro universo pizarnkiano es una edificación sobre ejes de insatisfacción, abismo del lenguaje, silencio y muerte.

En su cuerpo poético nos encontramos con que la poeta dispuso tejidos que omiten totalmente los significados, pues, aunque, los significantes se encuentren presentes, da a entender en muchos de sus poemas (e incluso en varios pasajes de sus diarios) que las proposiciones, las palabras son vacuas y que el uso de ellas no refiere, necesariamente, a eso que uno quiere decir. En otras palabras, Pizarnik da a entender que el poema posee relaciones metalingüísticas y que las palabras, las enunciaciones son una mentira, en el plano existencial. Desde luego, la palabra se vuelve un artilugio insuficiente cuando se quiere disfrazar eso que habita en el pensamiento, no es el pensamiento en sí lo que se expresa, es la palabra, pero la equivalencia entre esta y lo pensado no se traduce como una relación de totalidad, más bien, es una relación fragmentada. Además,

parte de la estructura de su poética propone que la ausencia de las palabras y los enunciados se denomina silencio, sin embargo, este no existe. Hasta el momento, y quienes conocen un poco su obra, apelarán a que lo sostenido en sus poemas es a causa de su desequilibrio psicológico y cimienta a través de las palabras los efectos mentales de su enfermedad. No obstante, merece la pena acentuar la razón de Pizarnik para exponer su queja al lenguaje, más allá de una simple consecuencia de su patología, pues ella propone escaparse de los límites de la proposición a partir del pensar, del hacer ruido, del pronunciar, del reutilizar las palabras convenidas, pese a que no haya, muchas veces, una correspondencia entre estas y el objeto del pensamiento ni con el objeto externo materializado. En otras palabras, Pizarnik, entre líneas, propone con su composición textual un Πόλεμος del significante para permitir el acontecimiento, el momento vital e invisible, y por lo tanto la génesis del sentido.

La palabra que existe, pero invisible, provoca una hemorragia de miedos en la poeta, ella se angustia ante la ya mencionada insuficiencia del lenguaje y ante la ceguera del ser humano para poder ver a las palabras que, por naturaleza, moran en la mente como fantasmas. ¿Qué queda? Peregrinar al mausoleo del silencio, entrar y sentarse a levantar plegarias al signo poético, en este caso (pues el signo puede ser artístico, musical, etc.). Pizarnik palpa la herida que se hizo al enfrentarse a la sinceridad absoluta, a la imposibilidad de la expresión individual y original que, como grandes bestias, le han robado el último halito de vida y la condenan a la muerte lingüística, asumida, por algunos de sus no muy astutos lectores, como una oda al

horror de la existencia y a la muerte. Y es que el poema no es un simple objeto de degustación estética, de goce, de trascendencia humana. El poema se convierte en todo un cuerpo que amerita ser analizado e interiorizado desde las órdenes racionales, aunque, la ilusión literaria nos haga creer que no existe tal racionalidad en el poema. Por ello, es menester purgarnos de la postura clásica platónica en la que se desprecia al poeta y a la construcción poética por pretender ejercitar la imaginación (la proyección del sentido) del hombre y “hacerlo” querer salir de la habitación de la cordura, de las ideas, las formas preestablecidas: de la dictadura del significante. En últimas, el lenguaje que, para unos es la condición de posibilidad del pensamiento y la manifestación de este, Pizarnik se muestra descontenta con tal posición. Pues, en efecto, el lenguaje enuncia la acción, más no la realiza e, incluso, es insuficiente como contenedor de sentido y, sin embargo, por más que deseemos deshabitar el palacio de la proposición no nos será posible, pero sobre esto tenemos la opción de acostumbrarnos a morar allí con los objetos petrificados o remover los muebles y los colores de algunas paredes y habitaciones tantas veces sea necesario, y acudir al encuentro del sinsentido para evitar la asfixia que provoca tal estructura. Leer las palabras de Pizarnik y entender sus denuncias es una invitación a la resignificación no solo del poema y las proposiciones, sino de los acontecimientos, de la cotidianidad; Alejandra nos hace un especial llamado a tomar el tren del sinsentido, que nunca se detiene ni transita la misma ruta dos veces, para mirar la hostilidad del vivir y el sometimiento de las cosas y las personas, gracias al lenguaje, como una posibilidad emancipadora.

Referencias:

- Deleuze, G. (1989). *Lógica del sentido*. Barcelona, Ediciones Paidós.
- Holzapfel, C. (1998). Deleuze y el sin-sentido. *Revista Austral de Ciencias Sociales* N°2, pp. 95-101.
- Lecea, B. (2018). *La disidencia psicológica: el alejamiento de la realidad en Alejandra Pizarnik*. Universidad Autónoma de Madrid.
- Pizarnik, A. (2015). *Poesía completa*. Edición de Ana Becciu. Bogotá, Editorial Lumen.
- Real Academia Española: *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.4 en línea]. <<https://dle.rae.es/manzana?m=form>> [15/04/2021].