

*La semántica de la muerte: representación del  
Tánatos en Extracción de la piedra de locura, de  
Alejandra Pizarnik*

Fernando Candón-Ríos  
UNIVERSIDAD DE CÁDIZ

---

ABSTRACT

---

This paper examines the manifestations of the death drive in Alejandra Pizarnik's work, *Extracción de la piedra de locura* (1968). When the Argentine poet selected the poems that make up this work, she chose texts developed between 1962 and 1964. *Extracción* represents her mature collection, while concurrently revealing the severe existential crisis of the author. The analysis of the verses demonstrates a tendency towards self-destruction and death. However, it starts from the initial hypothesis that the poetry collection is a confessional text, not a suicide note.

**Keywords:** Alejandra Pizarnik; poetry; death drive; suicide; Thanatos.

El presente artículo analiza las manifestaciones sobre la pulsión de muerte en la obra *Extracción de la piedra de locura* (1968), de Alejandra Pizarnik. Cuando la poeta argentina selecciona los poemas que conforman el título, recoge textos elaborados entre 1962 y 1964. *Extracción* supone su poemario de madurez al mismo tiempo que expone la grave crisis existencial de la autora. El análisis de los versos demuestra una tendencia hacia la autodestrucción y la muerte. Sin embargo, se parte de una hipótesis de partida que afirma que el poemario es un texto confesional y no una nota de suicidio.

**Palabras clave:** Alejandra Pizarnik; poesía; pulsión de muerte; suicidio, Tánatos.

---

## Palabras preliminares

El artículo “La semántica de la muerte: representación del Tánatos en *Extracción de la piedra de locura*, de Alejandra Pizarnik” tiene como objetivo principal el análisis de una muestra seleccionada del poemario *Extracción de la piedra de locura* (1968) para encontrar interrelaciones entre el contenido textual y las referencias hacia la muerte y el dolor del yo. La hipótesis de partida se centra en el concepto freudiano pulsión de muerte y su proyección poética en el corpus seleccionado. Dada esta premisa, se parte desde la concepción de *Extracción* como un texto que, en diferentes grados, tiene una naturaleza autorreferencial. En consecuencia, el poemario desvela, como se muestra a lo largo de la aportación, un texto donde Pizarnik expone su estado emocional, al mismo tiempo que las alusiones a la muerte anuncian la presencia predominante del Tánatos en su poética (y, por tanto, en su subconsciente). El corpus analizado se forma con poemas que, a juicio de quien escribe, tienen un contenido y un aporte retórico y referencial que, en primera instancia, resultan los más representativos de la obra; y, en segunda, contienen alusiones directas e indirectas a la muerte y al dolor existencial. En otras palabras, *Extracción* exhibe una construcción de su esta anímico desde una proyección literaria íntima, alejada de la simple exposición de sus vivencias personales.

El estudio de la obra de la poeta Alejandra Pizarnik desde la premisa de la condición autobiográfica de su poética entraña una serie de cuestiones preliminares. Como indican autores como Calafell Sala (2014) o Aira (2001), la naturaleza de la producción lírica de la argentina toma como punto de partida la experiencia vital de la escritora, pero la proyección escrita adquiere una expresión relativa al hacer uso la poeta de recursos retóricos como la metáfora. Pizarnik ya anuncia en su diario personal la problemática que surge al implicar la literarización (o ficcionalización) de un yo que dice en el texto ser yo, y, por lo tanto, que parte de una posición discursiva subjetiva. Desde un punto de vista analítico, el estudio realizado en este artículo se alinea con la concepción derridiana que posiciona el significado de un texto al margen del sistema de significantes (Derrida 1972). En consecuencia, se trata el corpus seleccionado como un sistema de pliegues del lenguaje, lo que conlleva la aceptación del supuesto de que toda expresión escrita, más allá del grado autorreferencial, esconde, en diferentes niveles, significados que superan la propia voluntad expresiva del autor. De acuerdo al ideario teórico derridiano, este juego de interpretaciones supone entender el acto de la escritura como el inicio de un proceso de transición textual que se inicia con lo escrito como acto de exposición autobiográfica y finaliza con la asunción interpretativa del lector. En otras palabras, de forma alegórica se da la muerte del yo para el nacer del otro. En el caso concreto de Pizarnik y la

*Extracción*, la proyección del yo se torna fragmentaria al mismo tiempo que, como afirma Depetris (2004, 33), esta difuminación establece una estructura dialógica interna.

Desde un planteamiento metafísico y ontológico, existe en *Extracción* una idea de la muerte como “una suerte de ascética por medio de la estética, en un afán de negar la vida en tanto que interacción con la esfera social en favor del enclaustramiento en un mundo literario propio en el que ella (Pizarnik) espera sentirse a salvo del exterior” (Manzano Franco 2010, 48). Debido a ello, la escritura literaria se manifiesta como una proyección del mundo real no sometida a las relaciones sociales de este. La poeta, reconocida en el imaginario literario hispanoamericano como una enfant terrible que no abandona durante toda su existencia la condición de eterna adolescente, reivindica mediante una estética surrealista la creación literaria como un lugar privado donde proyectarse y aislarse del mundo. En palabras de Pizarnik: “Creo que la única morada posible para el poeta es la palabra” (Pizarnik 2002, 313). Por tanto, si lo literario opera como todo lo que el espacio público no es, el texto se concibe como un lugar privado e íntimo, donde la poeta reinterpreta el mundo en el que vive y concentra en la escritura su visión de este. Dada la grave depresión que le sigue en gran parte de su vida y los acontecimientos biográficos que ocurren durante el periodo que recoge *Extracción*, el poemario dispone de una cadencia autodestructiva que alude directamente a la pulsión de muerte que impera en Pizarnik.

### **Aproximación teórica al concepto pulsión de muerte**

Cuando Freud publica *Más allá del principio del placer* (1920) añade a la episteme del campo psicoanalítico el concepto de pulsión de muerte. Estas pulsiones (o instintos, depende de la traducción que se realice del término original Trieb) se ligan a Tánatos, al tiempo que se contraponen a la pulsión de vida, que se relaciona con Eros. Para el psicoanalista austriaco, la pulsión de muerte es “como una necesidad primaria que tiene lo viviente de retornar a lo inanimado, reconociendo en ella la marca de lo demoníaco donde impera la destrucción, la desintegración y la disolución de lo vivo” (Corsi 2002). Por tanto, de acuerdo a esta definición, se comprende que el Eros se relaciona con aquel instinto que tiene como objetivo la creación de unidades basadas en vínculos, y, por el contrario, el Tánatos es un principio establecido en la constante litigación y la búsqueda de la desunión. En referencia a este planteamiento teórico, Julia Kristeva afirma lo siguiente:

Se suele pasar por alto definir lo que hace la diferencia entre pulsión erótica y pulsión de muerte, entre Eros y Tánatos. Hay que recordar que Eros es ligador y Tánatos desligador, recorta. La melancolía ofrece al respecto una representación impactante: los lazos con el otro se hallan cortados, “yo” me aísló del mundo, “yo”

me repliego en mi "tristeza", "yo" no hablo más, "yo" lloro, "yo" me mato. Y esa desligazón que me ha cortado del mundo terminará por recortarme a mí mismo/a, por destruir mi pensamiento, a fuerza de recortar la continuidad de la representación. (1999, 89)

Conforme a lo expuesto, la propia existencia del Eros supone per se una contradicción, ya que, a diferencia del resto de pulsiones, esta no tiene como finalidad retornar a su estado primigenio, sino que sirve de motor impulsor de la vida y de su desarrollo frente a la pulsión de muerte. Para ello, el Eros ha de fusionarse con el Tánatos para contrarrestar sus tensiones destructoras. El resultado de esta unión tiene dos manifestaciones: por un lado, se genera en el individuo un sentimiento de agresividad que viene canalizado desde el interior hasta el exterior del inconsciente; por otro lado, una parte de la fusión queda latente en el organismo. Esta perduración del Tánatos en el individuo es lo que dirige a todo sujeto hacia la muerte. Cuanto más prevalezca la pulsión de muerte frente a la de la vida, más asimétrica será la unión, y más instinto destructivo tendrá el individuo. Cuando el Tánatos prevalece y se impone ante el instinto de autoconservación, el suicidio es una posibilidad tal y como Freud expone en 1940:

Entre los neuróticos hay personas en quienes, a juzgar por todas sus reacciones, la pulsión de autoconservación ha experimentado ni más ni menos que un trastorno. Parecen no perseguir otra cosa que dañarse y destruirse a sí mismos. Quizá pertenezcan también a este grupo las personas que al fin perpetran realmente el suicidio. Suponemos que en ellas han sobrevenido vastas desmezclas de pulsión a consecuencia de las cuales se han liberado cantidades hipertróficas de la pulsión de destrucción vuelta hacia adentro. (180)

La personalidad autodestructiva se relaciona desde el psicoanálisis con una creatividad amplificada por su propia condición. La explicación a esta interconexión está condicionada al momento histórico en el que se emite las diferentes hipótesis, y por lo tanto existen numerosas teorías ligadas a diferentes corrientes de pensamiento. El punto de unión entre todas las líneas explicativas se encuentra en el razonamiento que arguye que el individuo creativo expresa mediante el acto creador toda su realidad externa e interna. Como consecuencia, la patologización del constructo de la realidad se da desde una interpretación alterada. La proyección creativa resulta singular y exagerada en tanto se aplica una comparación con la respuesta normativa. A colación resulta importante las palabras de Chávez para entender la relación ente el acto creativo y la existencia de una patología mental:

Es evidente que existe una asociación entre creatividad y psicopatología. La forma en la que se explica depende del tipo de pensamiento de cada época: espiritualista, idealista, positivista o materialista y, sin embargo, queda aún mucho por decir. Ahora bien, ¿cuál es el sentido de esta relación? Se plantean varios modelos para explicarla: la creatividad aumenta o disminuye la psicopatología; la psicopatología aumenta o disminuye la creatividad, o bien, hay factores que repercuten en ambas. El sujeto sumamente creativo (en un proceso de asociación preconsciente y de elaboración consciente) toma todo lo que conforma su mundo externo y su mundo interno —inclusive su patología sistémica o mental— y lo “utiliza” para crear. Se ha sugerido que hay características de la personalidad (como la sobreexcitabilidad), específicamente del temperamento, que predisponen tanto a la actividad creativa como a la aparición de síntomas y trastornos psiquiátricos, lo cual indica que es necesario hacer nuevos estudios para encontrar la relación que hay entre todas estas variables (Chávez 2000, 8)

En relación con lo expuesto, la hipótesis sostenida desde el psicoanálisis y la psiquiatría sobre la conexión entre patología y creatividad señala como punto de origen del acto creador a las propias pulsiones:

[...] toda creatividad surge originariamente del cuerpo y del modo en que las pulsiones instintuales se representan y estructuran en relación al auxiliar primario desde los más tempranos inicios de la vida psíquica. Quizás por ello mismo de lo que se trata, al menos en alguna de las artes, como la pintura, sea recrear una imagen, un cuerpo erógeno (McDougall 1991, 15)

De acuerdo al planteamiento anterior, se debe condicionar el estudio de la poética de Pizarnik al estado depresivo que la acompaña en gran parte de su vida hasta culminar su suicidio en septiembre de 1972. La vía que utiliza la poeta para canalizar su estado anímico y mental es justamente la creación literaria. El carácter autobiográfico de su poética sirve como punto de referencia para el análisis de su obra, ya que, conocida su problemática vital, la interpretación de los textos, más allá de las referencias transtextuales, tiene como punto discursivo la experiencia de la autora.

### ***Extracción de la piedra de locura o autorretrato surrealista de Pizarnik***

El título de la obra que se analiza está inspirado en un concepto médico medieval, que estriba entre la creencia popular y el fraude. Durante la Edad Media se relaciona ciertos tumores craneales con la causa de la pérdida de la razón. De ahí el trabajo de los cirujanos con las trepanaciones y las extracciones de estas protuberancias conocidas como piedras de la locura (González Hernando 2012, 81). El nombre del libro que se analiza coincide con el del cuadro homónimo del

pintor, originario de los Países Bajos, Jheronimus van Aken, conocido popularmente como El Bosco. *Extracción de la piedra de locura* dispone de una estructura formada por cuatro partes que responden a cada año en el que el poema correspondiente se escribe —1966, 1963, 1962, y 1964, años donde Pizarnik vive en París —ciudad a la que llega en 1960— y vuelve posteriormente a Buenos Aires—. La línea argumental principal trata la idea del paraíso perdido como aquella representación metafórica de la infancia. Esta hipótesis viene reforzada por las palabras preliminares de la obra, que está dedicada a su madre. La tensión que mantiene la voz poética durante todo el poemario viene sustentada por el conflicto derivado de diferentes confrontaciones manifestadas en los versos: vida/muerte, presente/pasado, niña/mujer, memoria/olvido, música/silencio, palabra/silencio, etc.

La presencia del campo semántico de la palabra muerte tiene una incidencia de gran impacto en la obra, ya que aparece con un total de 87 palabras —sin tener en cuenta las referencias metafóricas que la poeta utiliza con los términos dormir, vacío o final, entre otros—. De esta forma, Pizarnik plantea un discurso poético desde la melancolía y la representación de imágenes oscuras y lúgubres, donde la tragedia de la existencia se impone ante cualquier esbozo de posibilidad de supervivencia. El peso del Tánatos marca la madurez literaria de la autora argentina —no había cumplido los 30 años cuando finaliza *Extracción*—, al mismo tiempo que exhibe la línea emocional que va ligada a su biografía —parte de su época en París y el regreso a Buenos Aires, donde sus expectativas se ven truncadas ante la imposibilidad de encontrar en la sociedad argentina el ambiente tolerante y artístico que deja en Francia—. En este sentido, la identificación del sujeto poético —es decir, del yo— con un individuo que está en un proceso irreversible e inevitable de decadencia y muerte por el simple hecho de vivir parece aludir directamente a la concepción existencial que proyecta Francisco de Quevedo en su poema “Representase la brevedad de lo que se vive, y cuán nada parece lo que se vivió”.

*Extracción* abre con la “I parte (1966)” y el poema titulado “Cantora nocturna”. El paratexto de la cita introductoria es una referencia intertextual a la canción de Bertolt Brecht “Der Bilbao-Song”, creación musical que dispone como tema central la melancolía provocada por el *tempus fugit*. La composición está dedicada a la célebre poeta argentina Olga Orozco, amiga personal de Pizarnik, que tenía por costumbre cantar tangos en las reuniones sociales. El primer texto de la obra marca las líneas ideológicas y de pensamiento que se tratan a lo largo de todo el libro. Mediante el fragmento “La que murió de su vestido azul está cantando. Canta imbuida de muerte al sol de su ebriedad. Adentro de su canción hay un vestido azul, hay un caballo blanco, hay un corazón verde tatuado con los ecos de los latidos de su corazón muerto” (vv. 1-4) se propone una escena donde

los colores toman una función metafórica, destacando entre ellos el color azul, tan ligado a la poesía. El verbo morir y su sustantivo y adjetivo tienen una presencia central que posiciona al término como eje discursivo. Los rasgos y las figuraciones pictóricas, fundamentales en *Extracción* —y, en general, en gran parte de la producción de la poeta argentina—, toman presencia en una segunda línea simbólica. El color azul se sitúa en clave referencial junto a la pureza del blanco del caballo y al verde con el que se describe al corazón (y versos más adelante a la niebla). Resulta destacable la proyección de la poeta en el propio texto, mediante el recuso del doble (tan característico de la autora). En el poema, la mención a la niña como testigo del canto y de la muerte de la cantora evidencian la posición de la escritora dentro de lo escrito como una figura pasiva, infantilizada y carente de cualquier posibilidad activa dentro del texto. Esta figuración se impone mediante un pivote semántico —“que es ella” (vv. 6-7) — con la idea del *doppelgänger*.

Otro texto en *Extracción* que mantiene la misma línea es “Vértigos o contemplación de algo que termina”. En el poema destacan los versos: “Esta lila se deshoja. / Desde sí misma cae / y oculta su antigua sombra. / He de morir de cosas así” (vv. 1-4). La imagen de la lila oculta los tópicos *tempus fugit* y *memento mori*, que toman forma ante la aceptación de la vida como un proceso decadentista donde la virtud de la juventud supone un punto de inflexión hacia la muerte. La poeta concibe la existencia como si la infancia fuese el paraíso perdido, la juventud el último reducto de la felicidad, y la madurez la sala de espera de la extinción de la vida. Como situación aledaña, Pizarnik entiende que su vida está ligada a la locura, pero esta condición toma un carácter singular más allá de la propia enfermedad. La autora argentina no logra encajar en el esquema social normativo en ningún momento de su existencia, y solo halla en la literatura —y, por tanto, en el lenguaje— el espacio en el que fusionar su condición mortal con su reflejo literario —en otras palabras, Pizarnik sufre un proceso de disociación—. En esta línea, Pérez Rojas hace referencia a la singularidad de la personalidad de la poeta con las siguientes palabras:

[...] con harta frecuencia se ha puesto en evidencia la incapacidad de la escritora para adaptarse a la sociedad en que le toca vivir, a unos ritmos e imperativos que le resultan del todo ajenos. De ahí se colige que su escritura no llegara a ser nunca la del ser que se sienta ante la página y corre a buscar la obra sino, antes bien, la de quien crea porque no sabe ni puede hacer otra cosa, porque no conoce otro modo de acercarse a la vida ni salvación que no sea la del lenguaje. Aun cuando el periplo sólo sirva para constatar que la redención no existe, son el propio camino, el viaje los que, en el tiempo y el espacio que median entre la búsqueda y el hallazgo, sostienen la existencia del individuo y su cordura, le impiden sucumbir. (2003, 392)

*Extracción* continua su proyección hacia el Tánatos con el texto “Nuit du Couer” en el que se puede apreciar de nuevo como las pulsiones de muerte prevalecen sobre el Eros:

Otoño en el azul de un muro: sé amparo de las pequeñas muertas.

Cada noche, en la duración de un grito, viene una sombra nueva. A solas danza la misteriosa autónoma. Comparto su miedo de animal muy joven en la primera noche de las cacerías. (Pizarnik 2016, 218)

La alusión metafórica a otoño, que hace referencia a la estación en que el curso natural comienza con el proceso de cambio de follaje de los árboles y el descenso de las temperaturas, muestra un estado de decadencia en el estado anímico de la poeta. De nuevo, el color azul toma una posición semántica central dentro del texto. Y, siguiendo esta línea de carácter significante, una vez más, la noche aparece como un espacio temporal que sirve de continente para el poema, al mismo tiempo que se muestra una voz lírica que utiliza la metáfora para compararse con un cachorro que tiene tras de sí la posibilidad de la ejecución del cazador. En otras palabras, la existencia se expone como un acto de vida que se propone inestable y que, solo por el hecho de estar vivo, dispone de una amenaza constante de muerte.

En “Figuras y silencios” la poeta argentina exhibe una propuesta lírica con un título que utiliza el campo semántico musical. El poema opera desde los valores antitéticos —“Ayúdame a no pedir ayuda.” (v. 2) / “Ayúdame a no pedir ayuda.” (v. 4)— al proponer cuatro versos donde el lenguaje simula fluir sobre el mensaje —“Me quieren anochecer, me van a morir.” (v. 3)— y donde el término noche se transforma en un verbo semánticamente equivalente al de la muerte. El uso de la paradoja y de la forma verbal de anochecer y de morir proyectan una injerencia externa sobre el yo poético, que lo conduce hacia la propia autodestrucción. La forma imperativa de ayúdame indica la solicitud a un oyente individual, mientras que la argumentación de esta petición utiliza los verbos van y quieren. Es decir, existe una colectividad indefinida que está impulsando al sujeto lírico hacia el suicidio.

La búsqueda de la muerte cruza *Extracción* a modo de leitmotiv, sin embargo, para el presente artículo se están tomando como objeto de análisis solo aquellos textos donde las referencias ligadas al Tánatos son tácitamente detectables. De este modo, el siguiente poema, según el orden de aparición en la obra, es “Adioses del verano”. El verso inicial “Suave rumor de la maleza creciendo” (v. 1) representa al Eros y su imagen colectiva. La maleza se impone como un elemento pasivo del espacio natural. Lo social se materializa en consecuencia como algo no humano, en tanto se considera la consciencia del ser como característica inherente del individuo y no de su grupo. La connotación



semántica refiere, por tanto, a la sociedad como un conjunto que impide comprender el entorno vital por el ruido que provoca. De acuerdo a la interpretación de la continuación del texto, “Sonidos de lo que destruye el viento. Llegan a mí como si yo fuera el corazón de lo que existe” (vv. 1-2), lo social, y, por consiguiente, lo vivo se muestra como una fuerza contraria a la posición de la voz poética. El sujeto lírico utiliza el mecanismo del símil para situarse en el centro del discurso existencial. Desde una perspectiva psicoanalítica, el eje del poema proyecta un narcisismo primario que es característico de la poética de Pizarnik. El yo de la autora argentina se planea en el texto como un ente indisoluble, pero al mismo tiempo diferenciado de la pura representación autobiográfica. De nuevo, el recurso del doble toma forma para servir como eje argumental. El poema finaliza con una última proposición que expresa un deseo imperativo ligado a la pulsión de muerte y a la pretensión de desligarse de la condición individual: “Quisiera estar muerta y entrar también yo en un corazón ajeno” (vv. 2-3).

Los tres últimos textos que clausuran la obra analizada (“Extracción de la piedra de locura”, “El sueño de la muerte o el lugar de los cuerpos poéticos”, “Noche compartida en el recuerdo de una huida”), fechados en 1964 según el apunte paratextual, se pueden catalogar, a juicio de quien escribe, como una trilogía poética que representa diferentes estados del ensoñamiento de una vigilia. El primero de ellos, “Extracción de la piedra de locura”, dispone de una cita introductoria del místico belga Jan van Ruusbroec: “Elles, les âmes [...], sont malades et elles souffrent et nul ne leur porte-remède; elles sont blessées et brisées et nul ne les panse” (Ellas, las almas [...], están enfermas y sufren, y nadie les proporciona un remedio; están heridas y rotas, y nadie las cuida) (2016, 247). El poema proyecta una serie asimétrica de fragmentos en prosa en tono surrealista, donde el eje discursivo se centra en una elucubración dialógica, de cadencia trágica, sobre la existencia. Dentro de la construcción onírica el sujeto poético toma consciencia de sí mismo y de su situación al inicio de los versos:

La luz mala se ha acercado y nada es cierto. Y pienso en todo lo que leí acerca del espíritu [...] Cerré los ojos, vi cuerpos luminosos que giraban en la niebla, en el lugar de las ambiguas vecindades. No temas, nada te sobrevendrá, ya no hay violadores de tumbas. El silencio, silencio siempre, las monedas de oro del sueño. (vv. 1-5)

En sí, los tres poemas parecen disponer de una tendencia hacia el desorden y la representación fragmentaria. Esta cadencia tiende a ir incrementándose hasta los últimos compases de *Extracción*. Si bien, el poema que se trata en estas líneas muestra un sujeto en un estado de ansiedad exacerbada, parece capaz de ir describiendo varios estadios de una ensoñación que va gradualmente tomando una estética puramente surrealista que sostiene el sentido textual gracias a una

lógica gramatical que solo se pierde para pasar de fragmento a fragmento. Existe, por tanto, un yo dissociado de la realidad extrapoética, pero que mantiene el eje argumental del poema mediante un constante discurso con el destinatario, que es un tú concreto. En este sentido, este fenómeno se origina mediante la metáfora de lo biográfico, como asegura Espada Vadillo (2018, 518): “La disociación queda esclarecida en la escritura de Pizarnik a través de un proceso de replegamiento del ser y su correspondiente escisión, expresión poética de una experiencia vivida en sus propias carnes”. El yo poético se siente en desgracia, víctima de un mundo que le es ajeno a él en tanto este está vivo y el yo está muerto. No obstante, la muerte es representada como una no-vida. Esto supone que el sujeto lírico tiene capacidades sensitivas, de sufrimiento y de raciocinio. Sin embargo, se entrelaza con el yo biográfico de Pizarnik hasta que la poeta evidencia una disociación del yo literario y del real.

Si se atiende a continuación al escrito en prosa poética “El sueño de la muerte o el lugar de los cuerpos poéticos”, se puede observar el texto central de la obra. El eje textual, en clave surrealista, expone de manera concisa un discurso inserto en un trastorno depresivo. La radicalidad de este se encuentra en las alusiones al deseo de la muerte de la propia voz poética. La pieza lírica viene introducida por el paratexto de una cita de El cantar de las huestes de Ígor. Los versos aludidos utilizan los mismos mecanismos que habitualmente usa la escritora argentina, es decir, el sujeto poético se expresa desde su condición de muerto. En consecuencia, existe un juego entre lo escrito, lo representado y el lector. Pizarnik enmascara en su discurso su yo biográfico mediante un yo poético que al mismo tiempo está doblegado sobre arquetipos pizarnkianos (es decir, el uso de dobles tan característicos de la poeta). La composición, la más extensa de Extracción, refiere la descripción de una noche en la que el sujeto poético está inserto en un escenario donde la muerte se impone como eje discursivo:

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. Y tantos sueños unidos, tantas posesiones, tantas inmersiones, en mis posesiones de pequeña difunta en un jardín de ruinas y de lilas. Junto al río la muerte me llama. Desoladamente desgarrada en el corazón escucho el canto de la más pura alegría. (vv. 1-7)

El texto señala la llamada de la muerte como una materialización literaria de las propias pulsiones tanáticas. De nuevo, la imagen del sujeto poético como alguien que está muerto, muerto en vida en tanto que conserva las cualidades humanas inherentes a lo vivo, sirve como hipérbole del estado depresivo en el que se encuentra la voz lírica.

De esta forma, la poeta, de forma confesional, proyecta el misterio de la existencia a través de la metáfora del río: "Sí. Quiero ver el fondo del río, quiero ver si aquello se abre, si irrumpe y florece del lado de aquí, y vendrá o no vendrá pero siento que está forcejeando, y quizás y tal vez solamente la muerte" (vv. 47-49). La búsqueda del final de la vida queda expuesta en la referencia al deseo de conocer el fondo de este. Sin embargo, para la voz poética, la muerte es un concepto definido ligado a la existencia de la vida. Mediante el uso de la prosopopeya (tan ligado históricamente a la representación de la muerte), esta toma un cariz arquetípico para representarse como una mujer extravagante, cuya imagen se asemeja a la de una bruja:

La muerte es una palabra.

La palabra es una cosa, la muerte es una cosa, es un cuerpo poético que alienta en el lugar de mi nacimiento.

Nunca de este modo lograrás circundarlo. Habla, pero sobre el escenario de cenizas; habla, pero desde el fondo del río donde está la muerte cantando. Y la muerte es ella, me lo dijo el sueño, me lo dijo la canción de la reina. La muerte de cabellos del color del cuervo, vestida de rojo, blandiendo en sus manos funestas un laúd y huesos de pájaro para golpear en mi tumba, se alejó cantando y contemplada de atrás parecía una vieja mendiga y los niños le arrojaban piedras. (vv. 50-59)

En los versos posteriores, la pulsión de muerte se presenta de manera intrínseca a través de la confesión hecha al joven payaso. La voz lírica afirma que, desde su adolescencia, dispone de una relación afectiva con la muerte, que es correspondida en tanto que ambos son amantes:

También cantó en la vieja taberna cercana del puerto. Había un payaso adolescente y yo le dije que en mis poemas la muerte era mi amante y amante era la muerte y él dijo: tus poemas dicen la justa verdad. Yo tenía dieciséis años y no tenía otro remedio que buscar el amor absoluto. Y fue en la taberna del puerto que cantó la canción. (vv. 66-70)

Sin embargo, la relación amorosa solo es un adorno poético. El trasfondo del texto se encuentra en la reiterativa alusión final a la búsqueda del destinatario del texto, un destinatario concreto pero desconocido, por el que el sujeto poético se expone como alguien no correspondido.

Los espacios y ambientes que se proyectan en el poema tienen una construcción de corte onírico. No obstante, la poeta no permite que los elementos retóricos y simbólicos tengan una manifestación azarosa, sino que ella misma crea unos mecanismos de representación biográfica que se muestran sutilmente. Al

tiempo que el texto se disfraza del caos de una ensoñación, Pizarnik posiciona cada fragmento de manera precisa. En este sentido se expresa Dobry:

En Pizarnik el sueño es vía de acceso al sí mismo y la dislocación de la identidad del sí mismo, y los símbolos que aparecen en él no son sistemáticos, se reinventan y resignifican cada vez, son fulguraciones del autoconocimiento, de la interrogación de la parte diurna sobre la nocturna. (2004, 39)

Siguiendo la línea de “El sueño de la muerte o el lugar de los cuerpos poéticos”, *Extracción* cierra con otro texto en prosa poética que se titula “Noche compartida en el recuerdo de una huida”. A diferencia de los dos poemas anteriores, este presenta un estado de lucidez que desentona con la línea recorrida por Pizarnik. Sin embargo, lo surrealista sigue manifestándose mediante simbología onírica. El texto abre con los versos “Golpes en la tumba. Al filo de las palabras golpes en la tumba. Quien vive, dije. Yo dije quién vive” (vv. 1-2). El juego gramatical y semántico del uso del pronombre relativo y del pronombre interrogativo expone una imagen de confusión en los alrededores de un sepulcro. La tumba, de nuevo como en los poemas anteriores, es, por lo que la voz poética dice en los versos siguientes, de un amigo (v. 7). Ese amigo, que ya era el receptor desconocido de los dos poemas anteriores, es también el objeto de deseo de un sujeto lírico que exclama en el verso 18: “¿Y cuántos centenares de años hace que estoy muerta y te amo?”. Resulta evidente que el estado de muerte, en el que se define constantemente la voz poética, es una metáfora sobre la depresión en la que está inmersa la autora argentina gran parte de su vida.

## Conclusiones

Mucho se ha escrito acerca de la condición premonitoria de la poética de Pizarnik. Estas publicaciones tienden a describir sus textos como producciones anunciadoras del suicidio que acomete la poeta en 1972. De este modo, la crítica especializada suele afirmar que la producción completa de Pizarnik es una entera “estética nota de suicidio” (Fuentes Gómez 2000, 156). Sin embargo, a juicio de quien escribe, esta definición supone una generalización de una poética de muerte, sí, pero llena de matices que van más allá de la autodestrucción. En el caso concreto de *Extracción*, el lector se encuentra ante una proyección anímica, en clave surrealista y onírica, que ya señala un instinto suicida, pero no se limita a ello. El texto evidencia una confrontación entre un Eros debilitado ante unas pulsiones tanáticas que han sumido a Pizarnik en un proceso depresivo del que no consigue salir.

En consecuencia, Pizarnik exhibe en *Extracción* un ejercicio de literatura basado en el uso del doble y las reflexiones existenciales. Se trata, por lo tanto, de

una literatura introspectiva, donde se manifiesta una obsesión enfermiza por la muerte. El uso de este campo semántico a lo largo de todo el trabajo no hace más que enfatizar el triunfo del Tánatos sobre el Eros. El sujeto poético se declara muerto, pero sus palabras lo revelan como vivo. Esta banalización de la muerte está en línea con lo que afirman los estudios psiquiátricos: “los ‘suicidas potenciales’ tienen menos miedo a la muerte que los sujetos normales” (Ramos 1982, 115). En este sentido, la literatura se muestra para Pizarnik como una extensión más de la realizada, en la que, por su naturaleza, sirve de espacio estanco donde nada externo puede dañarla.

Al ser *Extracción* un trabajo íntimo, Pizarnik enmarca y condiciona sus versos a un modelo surrealista en clave de ensoñación. Para ello, la poeta completa las estructuras textuales de símbolos y metáforas que connotan angustia y desolación. Sin embargo, se detecta en las líneas de la obra una intención de poner en relación la condición de loco con la creación poética, no solo por el título del poemario, sino por el contenido que encierra sus versos. El abanderamiento de la locura como línea argumental de la voz poética resta importancia a la enfermedad mental para imponer como elementos de primer nivel las metáforas que refieren a significados ligados al desamor, a la ansiedad, a la depresión y a la angustia existencial. Para Pizarnik la literatura es un campo de batalla donde se expone al mundo, pero al mismo tiempo es un refugio donde no puede ser herida. Existe, por tanto, un fenómeno de disociación que conlleva la manifestación anímica de la poeta. El ambiente lúgubre de la obra tiene como catalizador literario el tema de la ausencia: el yo sujeto no está vivo, el amado se encuentra desaparecido, los elementos que componen una colectividad lo hacen desde su singularidad y nunca como iguales.

En conclusión, si bien la crítica ha leído tradicionalmente *Extracción* como parte de una gran carta de suicidio, el presente artículo propone una lectura de la obra en clave confesional. En consecuencia, debe tomarse en consideración la horquilla temporal de los textos que recogen la obra (de 1962 a 1966) para posicionar los poemas en el tiempo biográfico. De esta manera, *Extracción* manifiesta unos textos que en su conjunto evidencian una serie de elementos en relación con las pulsiones tanáticas. En este sentido, una de las características definitorias de la obra se encuentra en la lectura de los versos en clave regresiva a la etapa adolescente por parte de Pizarnik, incapaz de encontrar en la adultez una estabilización emocional y anímica. En efecto, la poeta proyecta una imagen de sí misma fragmentada, rota en lo personal y en lo social, y, sin duda alguna, afectada por una soledad patológica. El espacio temporal en el que se ubican los textos marca una etapa de transición en la biografía de la argentina que, viviendo entonces en París, vuelve a Buenos Aires con unas expectativas personales y profesionales que no se cumplen. Sumado esto a una depresión que se agudiza

severamente, *Extracción* expone, de acuerdo al criterio de quien escribe, una fotografía del momento más que una carta de suicidio. En definitiva, *Extracción* es un poemario magistral que exhibe la poética de Pizarnik en su mejor momento artístico, que no personal, donde impera el discurso surrealista en clave decadentista. En su poética, se impone así la voz del muerto que es observador de una vida que le rodea, pero de la que no forma parte activa.

### Bibliografía

- Aira, César. 2001. *Alejandra Pizarnik*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo.
- Calafell Sala, Nuria. 2014. "El mito de la viajera en la poesía de Alejandra Pizarnik". *Oceánide* (6): 3-7.
- Calahorrano, Paola. 2010. "Cuerpo y muerte: la sexualidad que exhala Alejandra Pizarnik a través de la muerte deseada". *Divergencias. Revista de estudios lingüísticos y literarios* 8(2): 92-100.
- Chávez, Rosa Aurora y María del Carmen Lara. 2000. "La creatividad y la psicopatología". *Salud mental* 23(5): 1-9.
- Corsi, Paulina. 2002. "Aproximación preliminar al concepto de pulsión de muerte en Freud". *Revista chilena de neuro-psiquiatría* 40(4): s.n. <http://dx.doi.org/10.4067/S0717-92272002000400008>.
- Depetris, Carolina. 2004. *Aporética De La Muerte: Estudio Crítico Sobre Alejandra Pizarnik*. Madrid: UAM Ediciones.
- Derrida, Jacques. 1972. *Diseminaciones*. Madrid: Fundamentos, 2015.
- Dobry, Edgardo. 2004. "La poesía de Alejandra Pizarnik". *Cuadernos Hispanoamericanos* (644): 33-43.
- Espada Vadillo, Marina. 2018. "El fallo en el sostén y la pérdida de subjetividad en Alejandra Pizarnik. Un análisis desde la teoría psicoanalítica winnicottiana". *CEIR. Revista electrónica de Psicoterapia* 12(3): 513-529.
- Freud, Sigmund. 1920. *Más allá del principio del placer*. Madrid: Akal, 2020.
- — —. 1940. "Esquema del psicoanálisis". En *Obras completas*. Buenos Aires: Amorrortu editores, 2006.
- Fuentes Gómez, Josefa. 2000. "Emily Dickinson y Alejandra Pizarnik, el lugar de los cuerpos poéticos". En *Actas del Congreso Internacional Literatura de las Américas, 1898-1998*. Vol. I, coordinado por José Carlos González Boixo, Javier Ordiz Vázquez, María José Álvarez Maurín, 153-161. León: Universidad de León.
- González Hernando, Irene. 2012. "La piedra de la locura". *Revista Digital de Iconografía Medieval* 4(8): 79-88.

- Izquierdo Reyes, Javier. 2015. “‘Canta como si nada pasase’: la música en Los perturbados entre lilas de Alejandra Pizarnik”. *Nexo: Revista Intercultural de Arte y Humanidades* (12): 21-28.
- Kristeva, Julia. 1999. *Sentido y sinsentido de la rebeldía: literatura y psicoanálisis*. Chile: Editorial Cuarto propio.
- Lagarda López, Czarina y Rosa María Burrola Encinas. 2016. “Estrategias de autorrepresentación en Diarios de Alejandra Pizarnik”. *Connotas. Revista de crítica y teoría literarias* (16): 157-173.
- Magliano, Claudia. 2005. “Alejandra Pizarnik: una poética del yo al yo”. *Revista uruguaya de psicoanálisis* (101): s.n.
- Manzano Franco, Javier. 2010. “La enamorada de la muerte: análisis de una obsesión en Las aventuras perdidas de Alejandra Pizarnik”. *ActivArte* (3): 47-54.
- Martín López, Sarah. 2007. “El abismo del silencio, la pulsión de la muerte. Una propuesta de lectura de Los trabajos y las noches de Alejandra Pizarnik”. *Lectora: revista de dones i textualitat* (13): 69-84.
- McDougall, Joyce. 1989. *Teatros del cuerpo*. Madrid: Julián Yébenes S.A., 1991.
- Pérez Rojas, Concepción. 2003. “A propósito de Alejandra Pizarnik...”. *Cauce. Revista de Filología y su didáctica* (26): 391-414.
- Piña, Cristina; Venti, Patricia. 2021. *Alejandra Pizarnik. Biografía de un mito*. Barcelona: Editorial Lumen.
- Pizarnik, Alejandra. 2002. “Árbol de Diana”. En *Poesía Completa*. Editado por Ana Becciu, 79-118. Barcelona: Editorial Lumen, 1962.
- — —. 2002. “Los trabajos y las noches”. En *Poesía Completa*. Editado por Ana Becciu, 127-174. Barcelona: Editorial Lumen, 1962.
- — —. 2002. “Extracción de la piedra de locura”. En *Poesía Completa*. Editado por Ana Becciu, 175-213. Barcelona: Editorial Lumen, 1968.
- — —. 2003. *Diarios*. Editado por Ana Becciu. Barcelona: Editorial Lumen.
- — —. 2016. *Poesía completa*. Barcelona: Editorial Lumen.
- Quevedo, Francisco de. 2011. *Poemas*. Barcelona: Red ediciones S.L.
- Ramos, Francisco. 1982. *Personalidad, depresión y muerte* (Order No. 10171691). Available from ProQuest Dissertations & Theses Global. (1833018605). Retrieved from <https://www.proquest.com/dissertations-theses/personalidad-depresión-y-muerte/docview/1833018605/se-2>
- Suárez, Vanessa. 2022. “La escritura de Alejandra Pizarnik entre la vida y la muerte: Las aventuras perdidas”. *Expresiones* (12): 90-97.
- Venti, Patricia. 2008. *La escritura invisible. El discurso autobiográfico en Alejandra Pizarnik*. Barcelona: Anthropos.

**Fernando Candón-Ríos**

Fernando Candón-Ríos es investigador y docente de la Universidad de Cádiz, especializado en teoría de la literatura, poesía contemporánea y literatura española de los siglos XIX y XX. Su trayectoria académica incluye la defensa de su tesis doctoral sobre la hegemonía de la poesía de la experiencia en España, con especial énfasis en la obra de Benjamín Prado. Es presidente de la asociación "Pandora" de estudios literarios feministas, y secretario de la Asociación de Hispanistas Siglo XIX.

**Contacto:** fernando.candon@uca.es

**Recibido:** 10/10/2023

**Aceptado:** 21/11/2024

Copyright © 2024 The Author(s)

The text in this work is licensed under the Creative Commons BY 4.0 International License

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.