



**ABURRIMIENTO Y  
POESÍA: REVISIÓN DE  
LA OBRA POÉTICA DE  
ALEJANDRA PIZARNIK  
DESDE EL CONCEPTO  
DE ABURRIMIENTO  
(*LANGeweile*) EN  
MARTIN HEIDEGGER**

Juan Diego Hernández Albarracín

## **ABURRIMIENTO Y POESÍA: REVISIÓN DE LA OBRA POÉTICA DE ALEJANDRA PIZARNIK DESDE EL CONCEPTO DE ABURRIMIENTO (*LANGEWEIFE*) EN MARTIN HEIDEGGER**

**Resumen:** el presente trabajo tiene como objetivo la comparación formal- estructural del concepto de aburrimiento (*Langeweile*) visto a la luz de la filosofía de Martin Heidegger y explícitamente lo estudiado en las clases de 1929 y 1930, con la poesía de Alejandra Pizarnik. De esta forma, se asegura una situación propicia para determinar la esencialidad existencial del fenómeno en cuestión dentro de los parámetros de la analítica fundamental heideggeriana con la poesía de la poetiza argentina. Esto permite, la conexión eficaz entre poesía y filosofía para comprender de manera original la atmosfera que rodea al universo de pensamiento heideggeriano.

**Palabras clave:** Heidegger, Pizarnik, poesía, aburrimiento, *Dasein*

---

## **BOREDOM AND POETRY: A REVIEW OF ALEJANDRA PIZARNIK'S POETRY FROM THE CONCEPT OF BOREDOM (*LANGEWEIFE*) IN MARTIN HEIDEGGER**

**Abstract:** This paper aims to bring forward the formal-structural comparison of Heidegger's concept of boredom *Langeweile* (explicitly studied in the classes of 1929 and 1930) and Alejandra Pizarnik's poetry, ensuring thus a favorable situation to determine the existential essence of the phenomenon in question within the parameters of fundamental poetry that expresses the Argentinean poet throughout her work, effectively allowing the connection between poetry and philosophy in order to understand properly the atmosphere that surrounds Heidegger.

**Keywords:** Heidegger, Pizarnik, poetry, boredom, *Dasein*.

---

**Fecha de recepción:** julio 25 de 2011

**Fecha de aceptación:** mayo 24 de 2012

---

**Juan Diego Hernández Albarracín:** colombiano. Comunicador social de la Universidad de Pamplona y Magister en Filosofía de la Universidad Industrial de Santander. Actualmente docente de la Universidad de Santander (UDES).

**Correo electrónico:** juandiegoh1985@gmail.com

## **ABURRIMIENTO Y POESÍA: REVISIÓN DE LA OBRA POÉTICA DE ALEJANDRA PIZARNIK DESDE EL CONCEPTO DE ABURRIMIENTO (*LANGeweile*) EN MARTIN HEIDEGGER**

---

Es un cerrar de ojos y jurar no abrirlos.  
En tanto que afuera se alimentan de relojes y de flores  
nacidas de la astucia. Pero con los ojos cerrados y  
un sufrimiento en verdad demasiado grande  
pulsamos los espejos hasta que las palabras  
olvidadas suenan mágicamente  
Alejandra Pizarnik.

Analizar una obra poética presupone una serie de elementos que integran un mundo vivo y ágil, donde la fuerza, el estremecimiento y la pugna con la muerte deben ser objetivos recurrentes y pertinentes para *des-ocultar* el hecho poético en su mismidad. Por ello, al tratar del “aburrimiento” como temática principal y condición creadora elemental, puede perturbar la mirada del lector, debido a que el conocimiento que se tiene de este concepto es de sumo común y vulgar. Por ello, se hace perenne la entrada al proyecto del mismo —el aburrimiento— y que en la filosofía heideggeriana se concentra como temple anímico fundamental de la existencia (*grundstimmung*). De acuerdo con esto, escribe Heidegger: “Aburrido: con ello queremos decir pesado, monótono; no estimulante, no aporta nada, no tiene nada que decirnos, no nos incumbe. No obstante, esto no es una determinación esencial, sino sólo una aclaración tal como se sugiere en primera instancia” (Heidegger, 2007, p. 118).

Martin Heidegger es un filósofo bien conocido por su lenguaje poético y tesis desbordantes de preocupaciones de origen existencial, cuyo hito primordial es el poeta Hölderlin, en quien deposita sus más avezados arrebatos filosóficos y en él encuentra una fuerte cadena que une el arte (poesía) con el grueso pensamiento que detenta. Es debido a lo anterior, que este escrito se concentra en la analítica

de la obra poética de Pizarnik, donde se presume, habita este temple de ánimo fundamental, gestor primordial de la concepción pausada, silenciosa y proyectiva de la perspectiva creativa encontrada en el trabajo de la poeta argentina. Para este artículo se analizarán a continuación, los momentos fundamentales de este aburrimiento, que no sale de algún tipo de ensoñación o proposición arbitraria del filósofo; sino que corresponde a todo un proceso reflexivo sobre su arquitectura conceptual como temple anímico fundamental y pieza clave de la comprensión del decurso histórico que atraviesa nuestra existencia. Así, aleja su impresión de la idea recurrente y poco abarcadora que genera el mismo (aburrimiento) en los entornos respectivos, tanto en el territorio común, como en el académico.

## 1. EN BUSCA DEL TEMPLE ANÍMICO FUNDAMENTAL

Entrar en los territorios del temple de ánimo (*grundstimmung*) no requiere de una conciencia de sí o de una disposición positiva sobre aquel estado donde se quiere permanecer. Más bien, es una disposición que radica condicionalmente en el *estar-en-el-mundo*; es la manera conforme la cual el *Dasein* se encuentra y actúa conforme a las relaciones con él mismo; es decir, observa el mundo de una forma determinada cada vez. Es importante, entender el encuentro de un temple de ánimo fundamental como si de un despertar se tratara, que lleve a su vivacidad recurrente y ningún estado de sopor vuelva a hacerse presente, apagando así la llama que con tanto esmero se encendió. Por ello, comenta Heidegger: “Los temples de ánimo no son un mero suceso anímico o un estado, como cuando un metal es fluido o sólido, sino que por el contrario forman parte del ser del hombre” (Heidegger, 2007, p. 95).

Templar anímicamente y despertar un estado tal que sea fundamental para la existencia, requiere encontrar sus estructuras, lanzarse en picada sobre el existir histórico y soportar esa terrible carga que ha de volverse cada vez más exigente y cuestionante. Es por ello, que se analizará el temple de ánimo fundamental (*grundstimmung*) expresado en el concepto de aburrimiento (*langeweile*), que despierta a su vez, las tres categorías esenciales de la metafísica heideggeriana: “Mundo”, “Finitud” y “Soledad”. Estas instancias primordiales del acontecer existencial humano, son arquetipos necesarios no sólo de la poesía, sino de la configuración fundamental del *Dasein*.

Tratar el tema del aburrimiento implica denunciar sus tres estados (Por..., en..., uno se aburre...), arquitectura esencial y primer viaje hacia ese “aburrimiento profundo o fundamental” que es menester despertar; y que están orientados en la analítica heideggeriana y enunciados como: “aburrirse por...”, “aburrirse en...” y “uno se aburre”. Este escrito, y para todo lo que lleva el proyecto filosófico que se pretende acentuar y compartir, no se trata de un desvelamiento total de cada una de las estructuras internas del aburrimiento en Heidegger; sino más bien, encontrar

ese aburrimiento profundo que fluye bajo la mirada del horizonte de pensamiento del filósofo alemán (*uno se aburre*) en la obra de Alejandra Pizarnik. Para lograr lo anterior es importante hacer un pequeño esbozo de aquellas manifestaciones del concepto en cuestión que saltan a la vista y en cubrir el camino necesario hacia el temple fundamental. Aquí también es pertinente analizar brevemente los dos primeros casos para concentrar los esfuerzos primordiales del trabajo en la tercera forma del aburrimiento (*uno se aburre*) y su amalgama hacia el proyecto poético a realizar.

## 2. REVISIÓN DE LAS ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS DEL ABURRIMIENTO HEIDEGGERIANO

### 2.1 Aburrirse por...

La primera manifestación del aburrimiento es el momento más evidente de sus estructuras; porque cuando se piensa en lo aburrido siempre salta a la vista aquello que exteriormente genera una desazón; fuerza a una espera innecesaria o a un faltar la emoción que puede ocurrir en algún tipo de evento que se piensa como agradable. En esta forma, se hace evidente la búsqueda de un pasatiempo que logre hacer que el flujo temporal pase inadvertido sin aprisionar los momentos y entregue a la normalidad el acto pensado desapercibidamente. En este tipo primigenio, el aburrimiento en sí no sale a la luz, sólo se deduce bajo la instancia de un *no- tener- tiempo- que- perder*. Es decir, este estado es causado por alguna irrupción en el flujo normal del tiempo, cuando algún evento coarta la llegada o la partida y evita concretar lo planeado.

Es importante a su vez, resaltar el carácter primordial que suscita el pasatiempo en este estado, que entra precisamente a volver imperceptible al aburrimiento. El pasatiempo quiere sacarse al aburrimiento de encima; desea y necesita que no se manifieste, para que de esta manera la temporalidad apremiante pase rápido y el desespero por su pérdida no se extienda en mayor medida. En este primer momento del análisis conceptual se encuentran los dos momentos esenciales y constitutivos al interior tipológico del aburrimiento: “dar largas” y “dejar vacío”, instantes relevantes en cada uno de los estados que se analizarán como componentes únicos del tiempo en cuestión.

“Dar largas” y “dejar vacío”, conforman el enfoque interno constitutivo dentro del momento estructural de las formas del aburrimiento y presuponen un encuentro con lo temporal y lo espacial. Estos fundamentos son necesarios para explicar el vacilar de este período del análisis y concretar los hechos que generan la relevancia de esta primera manifestación como de máxima importancia. *El ser dejados vacíos y el dar largas* en esta forma inicial, se hace patente en una prosecución del tiempo *anormal*. Hay un tiempo que da largas, que se extiende, posterga, detiene

y oprime al no gestarse conforme a lo planeado. Por otro lado, el ser “dejados vacíos” se debe a que nada en derredor sirve, somos dejados en paz por lo ente presentado como inmediatez, abandonados a nosotros mismos, esperamos que el tiempo culmine su espera y podamos continuar nuestro camino.

El “*dejarnos vacío*” donde lo ente del presente se invisibiliza quiere decir: las cosas no desaparecen en derredor y en esta espera extendida, aquello que se encuentra allí, en lo presente, no genera ningún esplendor, no atrapa, sólo repele y acelera las ganas de proseguir. Así se genera en esta instancia contextual un estado de vacío, que se intenta tapar con el pasatiempo pero que se hace inútil ante el imperar postergado de ese tiempo que defraudó y que se debe reanudar tan pronto como sea posible.

## **2.2. “ABURRIESE EN...”**

Se entra ahora en la segunda forma del aburrimiento: “aburrirse en...”. Este estado es de peculiar importancia a la hora de abordar el mentado concepto, porque como se observará a continuación, es un momento de mayor agudeza que el anterior, aunque no constituye aún, el temple de ánimo que se está buscando para la tarea requerida. “Aburrirse en...” tiene la peculiaridad de no responder al pasatiempo, es decir, no se ve impelido ante el flujo moroso del tiempo. La temporalidad misma no lo afecta en mayor medida debido a una fractura en el devenir cotidiano del sujeto que debe desplazarse. Este momento tiene la peculiaridad de que quien es analizado “se da tiempo”, no busca encontrar un pasatiempo para deshacer el aburrimiento que le sobreviene, sino que se encuentra él mismo en el pasatiempo y sin embargo no puede evitar encontrarse con el aburrimiento.

Este aburrirse, estando ya en el pasatiempo, comporta una indeterminación absoluta del hecho mismo con respecto a la primera forma (aburrirse por...), donde el ente se hacía manifiesto, y evidentemente se recurría al pasatiempo. En esta forma (aburrirse en...) nada es patente porque el aburrimiento nace de una raíz que se encuentra en el interior. A diferencia del primero, éste es afectado desde un territorio más íntimo, más profundo que el de la propia existencia, sin ser este aún, el estado buscado. Por ello, afirma Heidegger:

Si decimos que en el segundo caso no se halla nada aburrido, eso significa ahora: lo que nos aburre directamente no es ningún ente que se pueda indicar determinadamente ni ninguna conexión entre ellas...la comparación entre las dos formas del aburrimiento aporta que en el primer caso tenemos algo aburrido determinado, y en la segunda forma algo indeterminado que aburre (Heidegger, 2007, p. 152).

Hasta aquí, se encuentra ya otra diferenciación importante entre los momentos vitales de las formas del aburrimiento dentro de la lógica interna-tipológica del “dar largas” y el “ser dejados vacíos”. A diferencia del primero, éste es un extenderse detenido en el tiempo de la existencia porque está ubicado dentro del pasatiempo, lo cual, significa que el tiempo no nos está aprisionando, sólo se posterga *indefinidamente* y nos sume en un estado de indefensión absoluta. “El tiempo nos ata a él, nos entrega por completo a nosotros mismos, es decir, nos suelta y nos deja estar metidos del todo en...” (2007, p. 159).

De aquel estar inmersos en la cuestión del *nosotros mismos*, sale a la luz el dejar vacíos. Precisamente expresado en este “no sé qué” que nos sumerge en la quietud del tiempo. Todo alrededor se hace incómodo a causa de un desconocimiento que exaspera y que sobreviene tan fuerte pues no se genera de un evento externo, sino de una interioridad muy propia que en nada tiene que ver con momentos psicológicos o devenidos del acontecer orgulloso de la conciencia. Más bien, es la pugna porque la existencia se afirme cada vez más dentro del terreno escarpado de una auténtica cotidianidad.

En este segundo aburrimiento estamos más orientados a *nosotros mismos*, de algún modo somos reclamados a la propia gravedad de la existencia, aunque en ello nosotros, es más, precisamente porque en ello nosotros dejamos que nuestro propio sí mismo quede desconocido. Por el contrario, en la primera forma, aunque de algún modo estamos oprimidos en nosotros mismos —pues de otro modo no habría aburrimiento como temple de ánimo— sin embargo aquella primera forma es una inquieta agitación hacia fuera (167).

Para precisar ciertos elementos con respecto a la primera forma, es de vital importancia aclarar que en este tipo de aburrimiento (aburrimiento en...) “nos damos tiempo”, mientras en la primera hay un afán por no perderlo. Una fundamentación esencial a la primera forma parecería el imperativo de no desperdiciar el tiempo, que se ve impelido a acongojarse y desesperarse por tal irrupción en su eventualidad; y en la segunda tipología (aquí analizada) este “desperdicio” de tiempo supondría una vanidad que sumergiría la existencia en lo superfluo y efímero. Es por esto, que Heidegger explica: “No tenemos tiempo porque nosotros mismos no podemos liberarnos del participar en todo lo que está sucediendo. Al cabo, este no-tener-tiempo es un mayor perderse a sí mismo que aquel desperdiciar el tiempo que se deja tiempo” (169).

Esta consideración de profundidad del segundo aburrimiento sobre el primero, nace de la idea de encontrarse con uno mismo a través del temple de ánimo fundamental (*grundstimmung*), que en vez de sumergirse en lo foráneo del *ente* como producto absoluto del mundo, emprende un viaje hacia el interior. Allí descubre esas ocultas y silenciosas cavernas donde se encuentra suspendida la

existencia auténtica, que debe ser despertada a través del agudo cuestionamiento, resultado del temple de ánimo que aquí se analiza.

### **2.3 “UNO SE ABURRE...” (ES IST EINMEN LANGWEILIG)**

Una vez atendidas las dos estructuras tipológicas del aburrimiento y caracterizados sus estados de agudamiento, se encamina hacia esta tercera instancia para observar el que será el eje central del presente trabajo: el aburrimiento profundo como temple de ánimo fundamental de la existencia, determinado enunciativamente por Heidegger como “uno se aburre...”. En él se hace patente la interioridad misma, la raíz más propia de la existencia en cuanto a su profundidad y autenticidad se refiere. En la tercera forma del aburrimiento subsiste una característica primordial con respecto a las otras: falta absolutamente el pasatiempo. Si bien, en la segunda (aburrirse en...) el pasatiempo no era de hecho manifiesto gracias a estar inmerso en él; en ésta (uno se aburre...) se carece totalmente de aquél. Es decir, no hay ningún comportamiento que propenda por alejar esta silenciosa voz que va recorriendo y atrapando la existencia. Precisamente, en este momento del despertar esencial de la templanza anímica fundamental, existe ya un encuentro con uno mismo, tan esquivo en la publicidad de lo afuera... Existe por el contrario, una predisposición forzosa a la escucha originaria, donde no hay alejamientos ni interrupciones que se entrometan en este camino que se planea realizar hacia la búsqueda proyectiva de la existencia. Por ello, Heidegger afirma:

Mientras que en el primer caso del aburrimiento el esfuerzo se dirige a acallar el aburrimiento con el pasatiempo para que no haga falta escucharlo, mientras que en el segundo caso lo distintivo es un no querer escuchar, ahora tenemos el estar forzados a un escuchar, un estar forzados en el sentido de la coerción que todo lo auténtico tiene en la existencia, y que por consiguiente guarda relación con la libertad misma. El “uno se aburre”, nos ha instalado ya en un ámbito de poder sobre el que ya no tiene poder la pregunta individual, el sujeto individual público (178).

Es este el momento cuando un preguntar metafísico se hace patente. Aunque no hay que caer en el error de fomentar una postura sobre la metafísica con respecto a la historicidad fundamentada sobre el pensamiento metafísico. En la filosofía de Heidegger, este concepto, principalmente abarcador, se redirecciona ostensiblemente, e indaga entonces, no por aquello que está por o sobre la física, sino más bien, ¿por qué está *más allá* de la física? Es decir, un conocimiento que pregunte y descubra la “manifestación de lo ente en su conjunto” (mundo) y coloque allí, al mismo tiempo, al inquiriente en cuestión. Es por ello, que sólo se puede llegar al preguntar metafísico conceptual y existencialmente abarcador, mediante el despertar de un fundamental temple de ánimo; de la misma manera como en las etapas anteriores, el “dar largas” y el “dejar vacíos” se encuentran entre las estructuras fundamentales y diferenciales que obran internamente en

los tipos de aburrimiento. Precisamente, sobre estos dispositivos esenciales se comenzará a inquirir acerca de la obra poética de Alejandra Pizarnik.

El *dejar vacío* en este último y por ello, más profundo temple de ánimo, se concentra en un *denegar lo ente en su conjunto*. Lo cual quiere decir, una indiferencia absoluta por todo aquello que se manifiesta ópticamente como totalidad. Se distrae o pervierte la mirada penetrante sobre el *ser-ahí* que somos nosotros en todo momento. Un profundo rumor se extiende por sobre este estado, pues pareciese que el tiempo se extingue y aquello que era deber llenar con alguna ocupación aparente deja de serlo. Sin embargo, este estado no nos pone ante la nada, más bien, es un vuelco a nosotros mismos en la negación de las formas aparentes de las manifestaciones ópticas que se dan en conjunción como reales y verídicas. Acerca de esto, comentará Heidegger: “La existencia ya solo cuelga en medio de lo ente que se deniega en su conjunto. El vacío no es un agujero en medio de algo llenado, sino que atañe a todo lo ente, y sin embargo no es la nada” (182).

Al encontrarnos ante este vacío que produce el tercer tipo del aburrimiento, “al ente que se deniega en su conjunto”, se experimenta un llamado, una voz silenciosa que posibilita un encuentro profundo con la existencia en sí, con aquello que es más auténtico, que nos posibilita y aleja del ruido distractor de la configuración mundana pública. En este momento contextual, se entra en correspondencia con la segunda forma estructural del aburrimiento, el “dar largas”, que a diferencia del demorar y el extender anteriores, es visto aquí como la anulación del propio tiempo, de la fluidez histórica aparente que tiene éste para con el presenciar humano. Apariencia que da el reloj y la temporalidad entendida desde la subjetividad. Mentada anulación, no es otra cosa que la redimensionalización del tiempo mismo, aquél que posibilita el plazo fundamental del existir. Para ser más preciso, aquel lapso de la “temporalidad” que Heidegger denominó “Instante” y que se concentra como esencia del tiempo mismo en su camino por hacer de la vida un auténtico proyecto, que, no se da en la extensión o en el detenimiento absoluto, sino en la sustancia que otorga esta misma y absoluta riqueza del momento. “Instante”, es el escuchar atento y el resolverse a contribuir a una auténtica facticidad del hombre por fuera del vacío acuciante que se genera a causa de la publicidad y los manejos distractores de la óptica mundana. En este momento, el “ser-ahí” se recupera de la caída y se resuelve por atender el llamado que presenta al existente en su lógica vital: “Estando resuelto, el *Dasein* se ha recuperado de la caída para (ex)-sistir tanto más profundamente en el instante que abarca la situación abierta” (Heidegger, 2009, p. 343).

El *Instante* se aparta de las concepciones vulgares del entendimiento temporal tripartito (pasado-presente-futuro) y se embarca en una concepción más autónoma y originaria para adentrarse en el tiempo desde el *aislamiento* de aquello ente que domina. Así, perturba e inhibe el llamado constante que la existencia clama

recurrentemente y en silencio; y que es acallado por los gritos y las burlas de la exterioridad popular que dictamina las normas, reglas y costumbres morales; aspectos configurativos de aquella instancia velada que habitualmente se llama *normalidad*. Sobre la instauración de una moralidad basada y sustentada en la costumbre que delimitará las fronteras entre el esclavismo y el señor soberano que se rige a sí mismo, asevera Nietzsche:

Con la ayuda de la moralidad de costumbre y de la camisa de fuerza de la sociedad, el hombre fue convertido realmente en calculable. Por el contrario, si nos situamos al final de este proceso colosal, allí en donde por fin el árbol da sus frutos, allí donde la sociedad y su moralidad de costumbre manifiestan por fin que eran simples medios: encontramos como el fruto más maduro se árbol, al individuo soberano que sólo se asemeja a sí mismo, que se ha liberado de nuevo de la moralidad de costumbre, el individuo autónomo, supramoral (pues autónomo y ético se excluyen mutuamente), en una palabra: el hombre de voluntad propia, grande e independiente, que tiene derecho a hacer promesas; y en él, la orgullosa conciencia, que contrae todos sus músculos, de qué es lo que en él realmente se ha logrado y ha cobrado cuerpo, una auténtica conciencia de libertad y de poder, un sentimiento de perfección del hombre en general. Este hombre que se ha hecho libre, que realmente tiene derecho a prometer, este señor de la voluntad libre, este soberano... (Nietzsche, 2003, p. 101).

Con esto, no se quiere argüir que se esté buscando el proyecto de algún *Dasein* que se superponga en fuerza e intelecto a todos los demás mediante la reflexión y el despertar del aburrimiento. La pugna considerativa gira en torno al despertar, a través de la temporalidad original (Instante), desatada ésta a partir del aburrimiento profundo en una necesaria vuelta hacia el interior del uno mismo; donde no prime exclusivamente la totalidad del decir recurrente óptico-mundano visto en Nietzsche como devenido de una *moral de costumbre*. Esto atestigua al contrario de la moralidad costumbrista observada en el pensamiento Nietzscheano, el nacimiento de un ser que se apropie de su existencia y se ubique por encima de la habladuría general, soberano y participe de su propia obra.

De acuerdo con lo anterior, el tiempo que propicia el aburrimiento profundo (*Es ist einem langweilig*) juega un papel primordial en tanto nos ubica preontológicamente en la senda del hallazgo del ser. Precisamente, el aburrimiento dentro de la configurativa de su condición gramatical en alemán (*langeweile*) quiere decir: *el rato se hace largo* —el alemán es el idioma en el que Heidegger piensa y escribe, la palabra *langeweile* (aburrimiento) significa literalmente *lange weile* (rato largo)—. Aunque, no es un rato que se justifique en el tedio y la monotonía del existir como se supondría al revisar la filosofía estoica (ver las “*Cartas a Lucilio*” *Epistulae Morales ad Lucilium* de Seneca). Aquí, este momento que se hace extensivo es el *Instante* cuando se afirma el encuentro *desocultativo* y significativo con el sí mismo. Si se recuerda *Ser y Tiempo* (obra primordial de Heidegger escrita en

1927), se observa que el “Cuidado” (*sorge*) es el ser del *Dasein* y la temporalidad es el sentido del Ser del *Dasein* en cuestión. Lo cual, podría dar a entender que este estatuto primordial del tiempo (temporalidad) expresado como “Instante” (*kairos*), es el que otorga el sentido al “Cuidado” (*anticiparse à sí? estando ya en medio del ente intramundano*). Por ello, este concepto fundamental de nuestra existencia histórica (*Instante*) que pareciese tan corriente, es aquel que la afirma en su momento temporal y “el uno se aburre” actúa como agente posibilitador de su hallazgo, primordial en el encuadre filosófico del pensamiento existencial heideggeriano. Acerca de esto, el filósofo alemán escribe: “Aburrimiento: el rato se hace largo. ¿Qué rato? ¿Algún ratito? No, sino el rato durante el cual la existencia es en cuanto tal, es decir, el rato durante el cual ella ha de estar en medio de esto ente, en la confrontación con él y, por tanto consigo misma” (Heidegger, 2007, p. 196).

Ya estructurados, aunque sea de manera básica, los tres momentos primordiales del aburrimiento, se puede comenzar, partiendo principalmente del despertar el aburrimiento profundo, a analizar la obra de Alejandra Pizarnik. Desde este tercer momento: “uno se aburre” (*es ist einem Langweilig*) caracterizado como elemento fundamental del hacer poético de Pizarnik, que enmarca a su vez, nuestra analítica en los momentos más importantes de esta condición estructural: “dar largas” (instante), “dejar vacío” (denegar lo ente en su conjunto).

La manera de abordar la reflexión sobre Alejandra Pizarnik se verá entrometida por conceptos fundamentales de Heidegger, que despiertan gracias a la templanza anímica esencial; es decir, las preguntas metafísicas por el “Mundo”, la “Finitud” y el “Aislamiento”. Estas cuestiones filosóficas esenciales se tomarán como arquetipos principales en la obra de la poeta argentina para reconducir la obra, planteada como producto del despertar de la *grundstimmung*, a una mirada de orden filosófico.

### **3. LA GRUNDSTIMMUNG COMO APERTURA DE LAS PREGUNTAS METAFÍSICAS: MUNDO, AISLAMIENTO Y FINITUD EN LA OBRA DE PIZARNIK**

De Alejandra Pizarnik y su obra poética se ha dicho tan poco, que más bien, es nada. Aunque no la *nada* posibilitada por la angustia radical; es más bien, una *nada* común, vulgar, que en su mayoría toca los aspectos medrosos y populares de su producción intelectual, hilando eventos pasados con situaciones que atañen totalmente a los temple de ánimo, generadores de situaciones creativas y posicionamientos fundamentales dentro del entorno fáctico.

Como es el cometido desde que se plasmó la primera palabra del presente escrito, se intentará demostrar que la poesía de Pizarnik es fruto de la templanza esencial de nuestra existencia histórica, concebida desde Heidegger como aburrimiento (*langeweile*), a partir de lo tratado anteriormente sobre la estructura tipológica de este concepto y el “uno se aburre” (*Es ist einem Langweilig*), como tercera forma del aburrimiento y momento trascendental del acto poético en cuestión. Igualmente, el temple de ánimo analizado proporciona a su vez las tres preguntas esenciales de la metafísica ya mencionadas. La reflexión acerca de estas estructuras distritales de la existencia, es un oficio que se hace patente en la poética fundamental de Alejandra Pizarnik como forma de *des-ocultación* del *ser- de -lo- ente*, que, al hacerse proyecto, devela en totalidad los aires que circundan su hallazgo. “Las preguntas por la finitud, la soledad y el aislamiento, son siempre abarcadoras, las cuales en suma y en unidad interrogan al conjunto” (Heidegger, 1987, p. 29).

Los interrogantes referenciados son fruto del preguntar metafísico que además de poner en cuestión a quien los dirige, se desprenden de una mirada profunda y reveladora del mundo que precede y la instancia primordial de la consideración fáctica. En este particular caso, la poesía crea una visión fundamental sobre aquello ente que, en conjunto, se plantea como verdad unívoca y estática, que desgarrar el mirar común y se sumerge en la raíz misma de la existencia para permitir la entrada del estamento poético “en donde la poesía ha de imperar sobre nosotros” (1987, p. 34). Esto acontece donde sólo se puede investigar un temple de ánimo primordial y totalmente despierto.

### **3.1. El preguntar esencial por la “Finitud”**

El tema de la finitud o ese romance con la muerte, que es usufructo de la poesía y que en este caso se orienta reflexivamente hacia un ambiente virtuosamente detallado en la obra de Pizarnik, será el primer momento a analizar, porque es aquel que condiciona los otros dos (Mundo y la Soledad) (¿la finitud condiciona el mundo de la finitud?); y se posa como el cuervo de Poe en ese dintel desde donde observa con cuidado los movimientos existenciales para decidir y regular los factores que ejercen al “Mundo” y al “Aislamiento” como posibilidades fácticas del *ser-ahí* (DA-SEIN). Analizar el problema de la finitud, cuestionamiento sublime en lo que concierne a la moral heideggeriana, requiere de una reflexión de origen poético para que su explicación no caiga en una armonía vulgar donde únicamente se entienda por ello la desesperanza y el abatimiento, ese miedo que se contrapone a la angustia como lo determinado y bárbaro. Es pertinente entonces, observar el siguiente poema y hacer una precisión más exacta sobre el fenómeno a abordar dentro de la obra poética enunciada:

La muerte siempre al lado.  
Escucho su decir.  
Solo me oigo (Pizarnik, 2001, p. 118).

La filosofía heideggeriana ha sido acusada por la tradición filosófica contemporánea desde una especie de “misticismo insolente”, producto tal vez de una lucha interior con los valores religiosos propios del pensador, lo que se considera un tanto desmedido, en cuanto Heidegger entiende la validez del habitar poético y la muerte como esa lujuria de eruditos y dotados que tanto ha fascinado a quien quiera oír su rumor vital y no su olor común y obtuso; y alejado inextricablemente de una búsqueda absoluta del dios cristiano, tal como lo expresase Gadamer en “El último dios” (“El último dios” es un diálogo filosófico publicado por Riccardo Dottori y realizado por Hans George Gadamer que dice tácitamente que con su filosofía, Heidegger intentó siempre la búsqueda de Dios).

Del mismo modo, “La muerte al lado”, entonada elocuentemente en el poema, denuncia ese hecho inefable y desestimado por la voz popular. La muerte es un fenómeno total; es aquella condición que ya en *Ser y Tiempo* Heidegger afirmaba como *la más propia y extrema del Dasein*. Caminamos con la muerte, jugamos con ella o (ella con nosotros) como en el “Séptimo sello” Película de Bergman (1957), donde sin preguntas ni respuestas, la muerte llega a establecer lúdicamente una partida de ajedrez sobre el asustado caballero. Allí, ella únicamente decide a través del espejismo del azar, el momento cuando esa específica existencia se apaga, sin conclusión ni propósito. Esta agonía del encuentro con la mortalidad, que en el fervor popular acarrea decepción y repulsión ante su constante andar, impide que su idea se manifieste en todo el conjunto como una posibilidad, la posibilidad extrema de la existencia. En vez de acercarnos a ella y comprenderla como facultad inminente de nuestra estancia mundana, se olvida y se aísla del razonamiento, probablemente en la mirada del entendimiento popular de que al aparente desligar de sí toda idea finita, jamás sobrevendrá la parca con su manto y los cubrirá. Precisamente sobre este hecho, Leopardi en su libro de pensamientos reflexiona:

La muerte no es un mal porque libra al hombre de todos los males y a la vez que los bienes le quita los deseos. La vejez es el sumo mal, porque priva al hombre de todos los placeres, dejándole los apetitos y trae consigo todos los dolores. No obstante los hombres temen la muerte y anhelan la vejez (Leopardi, 1960, p. 259).

En los versos siguientes, donde la poeta expresa: “escucho su decir/solo me oigo”, confirma aquella nada que despierta en tanto se descubre que la vida como existencia es una constante *finitud*, que desarraiga. Al mismo tiempo pone en cuestión el cuidado para *con-uno-mismo* y dirige el episodio a hacerse cargo de aquello que dejó de ser eterno o conclusivo, es decir, de esa pesada y necesaria

obligación que murmura al oído, que se evidencia en la temporalidad del acaecer mundano y de aquello que nos es entregado y que en todo momento se descuida desmesuradamente. Es pues, en este descubrimiento de la condición última y extrema de la existencia, donde Pizarnik pone de manifiesto, en unas pocas líneas y en un tesoro inconmensurable de previsiones existenciales, que la muerte no es un fenómeno externo, producto de alguna eventualidad, sino la raíz misma del *habitar*. Ese susurro devenido de la muerte, es un jamás olvidar su presencia y andar con paso seguro y cuidadoso. Por ello, en la conferencia "¿Qué es metafísica?" Heidegger afirma:

Y es por esto que toda la moral de Heidegger se reduce, en el fondo, a la aceptación de la muerte. Y es verdad, en cierto sentido, que el hombre no está en condiciones de actuar moralmente antes de haber aceptado, y afrontado de algún modo el evento de la muerte como elemento fundamental de su vida; antes bien es preciso que el hombre haya aceptado tal evento como elemento esencial de su destino, no porque la muerte nos es impuesta en cierto sentido, sino porque está dentro de nosotros, en la estructura existencial de nuestra existencia, de modo que yo mismo termino por determinarla y crearla poniéndola como el límite de mi persona (Heidegger, 1987, p. 18).

Esta *libertad para la muerte* tiene como tarea, direccionar la estancia *mundana*, lo que significa que cada aspecto que salga, producto de la interioridad misma y de superponer en ese plexo entregado por la travesía histórica y la interpretación pública, otorga otros espacios a la idea misma de concebir una finitud como momento fundamental y proyectivo del existir. La voz silenciosa que habla desde adentro es común en Heidegger no porque éste crea que hay algún tipo de fantasmagoría, espiritualidad supramundana o genio maligno (Descartes) que dirige los hilos en la territorialidad del ahora mundial; es decir, una lucha y una apuesta por concebir algo más allá de lo ente en conjunto y por ello, cercano del uno mismo. Esa voz, es entonces, la constatación del Ser que quiere salir y sobrepasar los límites impuestos, que desea encontrar para sí la tarea a realizar, no como reafirmación de la eternidad, sino como entrega absoluta a la consagración de la existencia y espacio único de significancia.

Al contrario de lo que podría apresurar la creencia publicitaria, lo anterior es algo que Alejandra Pizarnik entendía gracias a sus encuentros intelectuales con las grandes cabezas de la modernidad, quienes dibujaron en ella, con un lápiz dorado, un destino de grandeza y superioridad. Creo más allá de toda especulación, que su tenacidad a la hora de proyectar su poesía ocurría en un advenimiento de ese temple de ánimo fundamental que recorría las raíces mismas de su ser, producto de la reflexión consciente o inconsciente de la afirmación y de la búsqueda de una expresión más auténtica, libre de toda presunción o exclamación postural sobre la novedad y la idea de publicar para sobrevivir a la finitud que comprendía como suya y guiaba cada uno de sus proyectos. Por eso, la prosecución del

pensamiento adyacente al texto que se expone analíticamente, invoca precisa y pertinentemente a enunciar otro poema que lleva todas estas cualidades sublimes que hacían necesidad y fortaleza en la poeta:

Tu voz  
en este no poder salirse de las cosas  
de mi mirada  
ellas me desposeen  
hacen de mí un barco sobre un río de piedras  
sino es tu voz  
lluvia sola en mi silencio de fiebres  
tú me desatas los ojos  
y por favor  
que me hables  
siempre (Pizarnik, 2001, p. 162).

Aunque en primera instancia este poema pareciese ser de origen romántico, al adentrar la mirada en la precisión y en la fuerza de algunos segmentos, la idea cambia y prosigue la intención muy propia acerca de que la muerte fue un vínculo que nunca dejó atrás y que además impregnó cada una de sus obras. Desde luego, la precisión verídica sobre este hecho está imposibilitada debido a la desaparición de la autora y a la existencia misteriosa de la obra misma. Únicamente, queda establecer una hermenéutica esencial para desenmarañar la visión que ésta —la poeta— tenía sobre la *finitud* misma. Esa voz que se hace silencio es recurrente en su posición poética, crea el misterio con el que se teje la existencia y hace del comportamiento humano un enfrentamiento desocultativo cubierto por la sombra, evidencia de la poesía como arte supremo y posibilitador.

En la obra analizada y con respecto a la primera de las preguntas metafísicas, se nota a viva voz, la necesidad fundamentada por encontrar eso que el entendimiento vulgar desestima, es decir, la desestabilización y el descentramiento del mundo perfecto, donde las cosas están determinadas, pensadas e interpretadas. Sólo en la expulsión misma de las emociones contenidas a través del acto creativo se hace patente una liberación y también, una revelación, donde el existir no es, por decirlo de alguna manera, un majestuoso paisaje que se abre bellamente para nuestro propio regocijo y contemplación; más bien es una piedra pesada, misteriosa y horrorosa que se lleva a las espaldas y que desata todo el misterio y la oscuridad que guarda dentro de su opaco panorama. Por ello, Heidegger comenta: “En nuestra existencia falta el misterio, y con ello falta el horror interno que todo misterio lleva consigo y que le da a la existencia su magnitud” (Heidegger, 2007, p. 209).

Es esta precisamente la tarea que, a mi juicio, debe llevar la poesía: si bien embellecer el mundo, también lo es mostrarlo en su forma más agresiva para denunciar aquello que, gracias a la totalidad óptica avasalladora, no es evidenciado

en un primer plano. Por ello, es pertinente escavar y arrancar la verdad que se esconde detrás de la tranquilidad, mediante el recuerdo de aquella sentencia de Rilke, quien acerca del arte escribía: “Es el último velo que cubre el horror” (Rilke citado por Zizek, 2006, p. 113). Es entonces, en este momento cuando se asume la finitud como condición definitiva a través, en este caso, del acto poético y sugiere una liberación, que, vinculada al hecho propio de su temporalidad, comienza a abrir en el advenimiento del desgarrar, la existencia adyacente al velo público de aquel: “tú me desatas los ojos” que constriñe la puesta en marcha de un proyecto inmediato, sustentado en el *Instante* y que asume todas las dificultades que trae consigo el existir de modo auténtico. Por ello, Heidegger escribe: “Esta liberación de la existencia del hombre no significa ponerlo en una arbitrariedad, sino cargar al hombre con la existencia como su carga más pesada propia. Sólo es libre quien puede darse verdaderamente una carga pesada” (Heidegger, 2007, p. 212).

Lo expuesto anteriormente es la resolución de la primera de las preguntas metafísicas generadas a través del despertar del temple anímico fundamental (*Grundstimmung*). Aclarar la *finitud* en algunos pasajes poéticos, no significa el acabamiento del proyecto temático; porque tanto en la vida como en la obra y en el presente escrito, se seguirán uno a uno los pasos que se decidan dar sobre las otras dos cuestiones que atañen al desvelamiento de la existencia presenciado en el decir esencial del poeta.

### **3.2 Inquiriendo al “Mundo”**

Cuando se piensa en el horizonte mundano, tal vez salte a la vista la conjunción y diversificación de los entes que habitan los lugares territorialmente demarcados o como diría Descartes, establecidos en una *res extensa* (cosa extensa) que está o que habita en nosotros y que configuramos desde la subjetividad más propia que impone leyes y tareas. Aunque en la anterior presentación hay un aroma de modernidad filosófica en materia de constitución mundana, es evidente que el hombre, en su asiduidad alejada de la reflexión estructurada del pensamiento, concibe el territorio humano bajo estas delimitaciones, producto de la historicidad que puebla a los hombres de manera directa y engendra posturas e ideas que no se atreven a cuestionar sino que siguen su camino para emprender tareas de mayor peso o de gran valor. Es por ello que desde aquí me atreveré a dar un concepto de mundo encontrado en la filosofía heideggeriana y que se constituye en baluarte para afirmar que el hombre es configurador de su propio espacio de actividad fáctica: mundo es entonces, según la postura filosófica estudiada: “La manifestabilidad de lo ente en cuanto tal en su conjunto”. Esta definición plantea una serie de problemáticas de origen estructural que se asienta, sobre todo, en el espacio semántico de “en cuanto tal”, lo cual, quiere decir que no sólo la entidad se manifiesta directamente en sus primeras formas, sino que se hace patente su profundidad.

Que el ente se manifieste *en- cuanto- tal- en- su- conjunto* hace referencia a que se nos manifiesta. Por ello, somos quienes permitimos que éste surja y se asiente; cosa contraria a un animal, que después de adquirir una pobreza de mundo, carezca de la posibilidad de un ente, a quien si bien se le manifiesta de alguna forma, no es posible reflexionarlo ni asimilarlo en cuanto sí mismo. Esto también evidencia que el mundo es sólo accesible para el humano en tanto es el ser-ahí quien tiene la cualidad intrínseca de modificarlo. Aunque en este modificar no se presume una variación de origen externo o subjetivo al modo kantiano; es más un habitar de forma peculiar y dispuesto hacia aquello que el mundo va presentando y que puede hacer de éste una estancia para generar un proyecto o en términos ontológicos, *desocultar el ser de lo ente* atrapado en la manifestación de lo *en conjunto* y que a su vez, puede salir a flote o hacerse patente ante el despertar del temple anímico fundamental de nuestra existencia. Por esto, explica Heidegger: “El proyecto como la estructura fundamental de la configuración del mundo (...) Proyecto es proyecto de mundo. El mundo impera en y para un dejar imperar el carácter de proyectar” (Heidegger, 2007, p. 428).

El proyecto que se menciona en esta etapa de la constitución del mundo y del hombre como su configurador no es sino una posibilidad. Esto no indica que todo ser humano que habita tiene por obligación ejercer proyecto sobre su existencia; sino que él mismo está como posibilidad (poder-ser), como vinculación ante el imperar del mundo que se manifiesta “como tal en conjunto” y es necesario develar, teniendo en cuenta a la finitud como constante compañera de viaje, que siempre dice mucho a quien tiene la suficiente agudeza y valentía para acallar las voces externas y detenerse a escuchar. Este estado auténtico del proyectar-se en el mundo es una cualidad esencial de la poesía y sobre todo de la sensibilidad con la cual Alejandra Pizarnik decide asomarse a él en su mismidad, *deniega a lo ente en conjunto* que se le presenta y asume de nuevo de manera poéticamente accesible.

El proyecto que se presenta en la forma de la configuración de mundo no es una delimitación para que éste se observe de un modo determinado. Los templos son precisamente los que direccionan históricamente y se disponen frente al *estar-en-el-mundo*. Es por esto, que la visión de la poeta es azarosa, hasta tenebrista si se quiere. Llega a aspirar y exhalar una profunda agonía fruto de su inmiscuirse profunda en el mundo, donde el “en cuanto tal” sólo muestra sombras lúgubres de una sociedad malsana que amenaza con corromper y desestimar la búsqueda del Ser y la intercambia por la veneración del estamento óptico. De acuerdo con esto, uno de sus poemas dice:

(...) una mirada desde la alcantarilla  
puede ser una visión del mundo  
la rebelión consiste en mirar una rosa  
hasta pulverizarse los ojos (Pizarnik, 2001, p. 125).

Comencemos por los dos primeros versos: “una mirada desde la alcantarilla/puede ser una visión del mundo”. Alejandra, entiende y plasma con el poder de su poesía insinuante, que ha denegado lo ente en su conjunto y se ha vuelto a sumergir en él mismo sólo mediante la observación de su decadencia e inequidad. Aunque, también se podría interpretar como la puesta en marcha de su disposición, ese templar anímico muy propio de la poeta la sitúa en el fondo de la alcantarilla para ver el mundo; ya no desde arriba o desde el frente, sino desde abajo, desde la raíz misma. Esto provoca un adentramiento fundamental en las redes de la cotidianidad de la existencia donde como ya se expresó momentos atrás, es una carga de gran tamaño y peso. El segundo verso, es aún más dicente: “puede ser una visión del mundo”. Aunque aquí no está concretando su postura ante las cosas, entiende que ni el pensamiento ni algo tan esencial como la poesía pueden gestarse como univocidad; es decir, deben concebirse como un encuadramiento polifónico encausado a comprender la totalidad de lo ente que se expresa como problemática y cuestión necesaria a ocupar.

Por lo anterior se hace claros los siguientes versos: “la rebelión consiste en mirar una rosa/hasta pulverizarse los ojos”. Aquí rebelión no es únicamente la reorganización de los modelos y las conductas socio-políticas dentro de una lucha armada o pacífica; también, puede consistir en observar el horror en aquello que aparenta belleza. Es atreverse a adentrarse, a sumergirse en la naturaleza misma del hecho mundano; y a arrancar la verdad e imaginar el estremecimiento que se encuentra en su interior. El concebir poético es un trabajo de dimensiones catárticas, donde quién escribe no lo hace por la idea sucesiva de asegurar una labor que le permita sufragar los gastos mundanos; sino que es la expulsión misma del ser, la puesta en marcha de un proyecto donde todo está en juego, incluso la propia vida. Poetizar es un *desocultar* y un reparar la herida infringida al interior por el culto superficial, aunque no se configura en un aquietamiento absoluto de la voluntad como pensaba Schopenhauer. Es en sí, un aliviar vital de las penas que yacen profundas y encerradas en sí mismas y sólo se expulsan a través de las expresiones artísticas, producto de la autenticidad de quién se atreve a mirar hacia sí y al mundo que lo circunda. Sobre esto, afirma Alejandra Pizarnik:

Entre otras cosas, escribo para que no suceda lo que temo; para que lo que me hiere no sea; para alejar al Malo (*Cfr.*, Kafka). Se ha dicho que el poeta es el gran terapeuta. En este sentido, el quehacer poético implicaría exorcizar, conjurar y, además, *reparar*. Escribir un poema es reparar la herida fundamental, la desgarradura. Porque todos estamos heridos (Moia, 1972, p. 1).

De esta manera, la existencia en cualquiera de sus posibilidades debe hacerse un proyecto de entrega de la vida a un desenmarañamiento de aquello que ópticamente se presenta absoluto y acabado y que busca sin descanso el *ser de lo ente*. Sobre todo, en este caso, la búsqueda poética se comprende de por sí, pues todo poema (en su autenticidad) es ya un develamiento del ser y por lo tanto, un

vuelco en la verdad que busca curar la desgarradura dejada por la caída total. “La estructura primordial del proyecto. En él acontece el dejar imperar el ser de lo ente en el conjunto de su vinculatoriedad en cada caso posible. En el proyecto impera el mundo” (Heidegger, 1987, p. 43).

En este imperar del mundo se hace patente la actitud proyectiva frente al desocultar del ser de lo ente, que habita en y para sí, sobre la peligrosidad de encontrarse con la cosa misma, con el hecho mismo de los acontecimientos en pugna. Ver la existencia a la cara y decidir asumirla y modificarla no es cosa fácil. Como vemos en Pizarnik, esto corresponde a un arrebatación de ese centro puro de tranquilidad donde nos resguardamos para no caer en el asombro y en la posterior pregunta sobre aquello que nos causará desazón. Se advierte definitivamente desde “esa alcantarilla”, la visión mórbida que pulveriza la rosa, objeto de belleza por antonomasia, que guarda una espina de la que nadie se percata, nadie pregunta. De acuerdo con esto, Heidegger comenta: “Y sólo donde se da la peligrosidad del estremecerse, se da la bienaventuranza del asombrarse: aquel velante estar arrebatado que es el halito de todo filosofar” (Heidegger, 2007, p. 432).

Esta peligrosidad planteada por Heidegger ante el estremecerse, puede interpretarse en este caso, como la tarea del hacer poesía, de ese oficio sublime e histórico, posibilitador desde la antigüedad de la tarea estructural del pensamiento (filosofía), que nace de un asombrarse precisamente, de la *manifestación- de- lo-ente- en- cuanto- tal- en- su- conjunto* (mundo) y que se presupone en los proyectos esenciales. En este quitar el velo de los interrogantes metafísicos fundamentales y sobre todo, en el momento cuando habiendo expresado los dos primeros asuntos salta al entendimiento la idea de Heidegger sobre el preguntar metafísico, tanto de la obra de la poeta argentina que labora por ese medio, como del autor del presente escrito quien se encuentra allí incluido y cuestionado. “Ninguna pregunta metafísica puede ser formulada sin que el interrogador en cuanto tal, se encuentre dentro de ella, es decir, sin que vaya él mismo envuelto en ella” (Heidegger, 1987, p. 56).

Una vez develadas las instancias primeras de las estructuras del preguntar metafísico heideggeriano, entramos en la tercera y última de las preguntas metafísicas que despiertan en el filósofo alemán desde un temple de ánimo fundamental y que son pieza clave para interpretar la poesía de Alejandra Pizarnik. La “Soledad” o el “Asilamiento” contendrá las dos preguntas iniciales, tanto como posibilitador como por ser garante de contención de cada una de ellas, en cuyo silencio se ve el inicio y la culminación de la obra poética en cuestión.

### **3.3 De la soledad al aburrimiento profundo. Terminación del preguntar metafísico fundamental**

Se ha escogido esta premisa como finalización de la tarea propuesta, teniendo presente que es el momento cuando la cuestión del aburrimiento profundo se hace patente, además lleva a plantear la interrogación sobre el “Mundo” y la “Finitud”. Es decir, sólo mediante un alejamiento de aquello que perturba “en conjunto” y a través de una intromisión en sí mismo sobre el todo entendido como fundamental (la búsqueda del ser), la soledad juega un papel crucial; debido a que, sólo en este estado se puede escuchar claramente aquello que yace en la raíz misma de la existencia. La intromisión en el *aislamiento* por parte de la poesía de Pizarnik, enmarcada sobre el presupuesto filosófico heideggeriano, no se debe entender como una apuesta por el alejamiento del mundo al estilo de la ambigüedad planteada en el Zarathustra de Nietzsche, quién posibilita al menos dos interpretaciones dentro del norte argumentativo de este trabajo: 1) en su caverna solitaria, dialogando con el sol y las aves. En sentido estricto, como un alejarse totalmente de lo ente; ó 2) el bajar de la montaña después de mucho meditar y decidirse a entrometerse en el mundo, abalanzarse sobre éste e intentar una reflexión hacia aquello que no es agradable al oído público. Es entonces la idea de la *soledad* una entrada de lleno a la comprensión posibilitadora del *uno mismo* en consonancia con la obra poética que pretende mostrarse como autenticidad de sí. Este escuchar es una figura recurrente en el desenvolvimiento silencioso y monumental de la poesía de Alejandra Pizarnik. Es el arquetipo mismo del aburrimiento profundo que despierta una vez avivado éste, el momento creador, para que de esa manera se callen las voces universales sobre lo uno y lo mismo, se enfraquen en una ausencia del exterior y sin que pese a todo, se abandone la conjunción donde inextricablemente ocurrimos; porque precisamente ese es su espacio, donde habita dada la inminencia del acaecer existencial; y no hay cosa o estadio alguno que pueda anularlo del todo y vivir en el terreno de la consideración metafísica autónoma que escinda el universo de la materia.

“Uno se aburre”, no es más que el “entregarse” plenamente al aburrimiento. Pero esto no quiere decir soltarse al abismo y caer perdidamente; es más bien, un liberarse de las ataduras rígidas de la mundanidad y corresponderse a sí mismo, resolverse en libertad y existir plenamente. Por ello, en este estado el pasatiempo se vuelve obsoleto. Únicamente resta sumergirse en el aislamiento, ese *denegar la conjunción* óptica, para luego corresponder con el *Instante*, momento fundamental y significativo de la existencia. Sobre esto, afirma Heidegger:

Eso significa que nos entregamos a este aburrimiento como a algo que obtiene en nosotros una supremacía y que nosotros comprendemos en cierta manera en esta supremacía, sin poder explicarlo en el aburrimiento o sin siquiera querer explicarlo. De modo correspondiente, no respondemos a este aburrimiento con un pasatiempo que pretende hacerlo pasar, ni en

realidad lo eludimos, sino que experimentamos un peculiar ser forzado a él, un ser forzado a escuchar lo que tiene que decirnos, un ser forzado a la peculiar verdad, apertura, que reside en este temple de ánimo como en general a todos (Heidegger, 2007, p. 181).

En Heidegger, el *instante* en el que se ha querido hacer énfasis como condición temporal fundamental del aburrimiento profundo, cobra una importancia *máxima* en tanto el tiempo no se desarrolla en una sucesión infinita de momentos, sino en que la significatividad de ese lapso es encendida como una mecha (...) para dar sentido a los momentos o al momento en el que se está inmerso y hacer de ello algo grande, monumental y proyectivo. Esta *temporeidad* arraigada en el *Instante*, puede ser explicada de forma más elocuente a partir de un fragmento de la obra de la poeta argentina. Un canto de alabanza a ese momento sublime cuando los ojos se abren, desgarran el velo y asisten auténticamente a la verdad *desoculta*, aquella imposible de ver directamente en el horizonte de un entendimiento común, atrapado en la popularidad del observar cotidiano. De esta forma, se expresa la poeta argentina:

Por un minuto de vida breve  
única de ojos abiertos  
por un minuto de ver  
en el cerebro flores pequeñas  
danzando como palabras en la boca del mundo  
(Pizarnik, 2001, p. 157).

Acerca de esto, se observa un tratamiento del fenómeno en cuestión que es necesario analizar y que fomenta la comprensión del filósofo sobre *el tiempo esencial* y aquello examinado anteriormente; y que dentro del fenómeno del "aislamiento", es condición posibilitadora o para ser más preciso, como acompañante fiel de las preguntas metafísicas que corresponden a la "finitud" y al "mundo". Los primeros versos del poema en cuestión se expresan de la siguiente manera: "por un minuto de vida breve/única de ojos abiertos/por un minuto de ver". Ese minuto suspirado, desgarrado y poético no es propiamente un minuto; es decir, no está enmarcado sobre la condición temporal cotidiana. El tiempo del sol que temple la vida y la atrapa en una cronología, que sí bien es exacta de acuerdo con el calendario mundial, se escapa del acontecimiento apropiador (*ereignis*) que estima este tiempo original. Este minuto de la poesía puede estar bajo la sombra regulativa del segundo, hora, día, mes o incluso años. La forma de graficarlo es lo de menos, debido a que el Ser realmente no tiene un tiempo definido y concreto. Es pura sensación, enriquecimiento primordial del *en-torno* que se abre totalmente para alimentar aquel paso que el *ser-ahí* instituye sobre sí y que se escapa de un simple momento delimitado por las manecillas de un reloj o la rotación de la tierra con respecto al sol para determinar una exactitud temporal universal, que en suma sólo es la percepción y regularidad de la conciencia para centrarse en el mundo.

Este *instante*, este tiempo apropiador es el sentido del *cuidado* y a su vez es el Ser del *Dasein*; y al mismo tiempo, es el que consideramos expresado en la auténtica poesía. Aunque no debe confundirse el hacer poesía con ejercicio material, lo cual, podría fácilmente instrumentarse en el hacer de una técnica específica. Es exactamente la consideración arquetípica del sentir lo poético, ese momento único cuando todo el ruido desaparece y puedo escucharme sin apariencias o ataduras. Un espacio considerablemente libre de influencias externas que entorpezcan la mirada originaria y transformativa que el ser-ahí propende para sí. No es por pretensión o según alguna idea caprichosa superficial que Heidegger piensa *habitar poéticamente el mundo*; sino porque sólo a través de este ejercicio es posible arrancar la verdad de esa marea oscura que la mantiene en el fondo, atrapada y soslayada al ser humano quien comprende su entorno presente e histórico no desde las preguntas fundamentales, sino desde el hacer cotidiano, desdeñando en mayor medida el observar que trae consigo el comportamiento poético.

Este recurso poético, cuando el *instante* se hace patente, es producto del despertar el aburrimiento profundo (uno se aburre...) como temple anímico fundamental de nuestra existencia y que en la perspectiva sosiega, modera, (...) la obra poética de Alejandra Pizarnik; y hace de ésta, una obra en extremo existencial y por ello, *desocultativa*, sustentada a su vez, sobre la expresión fundante que interroga por sí misma y por el mundo en derredor. Es entonces, importante inquirir desde el hecho mismo de que algo sucede en la propia interioridad del poema y de su fuerza creadora, sin la necesidad de entender esos momentos como objetos, fruto tal vez de alguna comprensión *psicologista* que intenta reducir el observar fundamental a un acto puramente sináptico, un choque neuronal que aísla la facultad existencial y esencial del *Dasein*. Sobre esto, el filósofo de Friburgo afirma lo siguiente:

Pero esta comprensión del aburrimiento no se le añade desde afuera, como si-antes de dejar aparte el pasatiempo lo estuviéramos observando psicológicamente, sino que el "uno se aburre", este "uno se siente así", justamente tiene en sí mismo el carácter de lo que sucede en nosotros (Heidegger, 2007, p. 178).

Este "uno se siente así" sucede en nosotros y a su vez es posibilitado gracias a un *denegar lo ente en su conjunto*, paso que se da en el *aislamiento* y que entrega el momento esencial para dejarse ir y ser atrapado por la instancia fundamental donde el silencio habla y expresa aquello que es menester escuchar para realizar un proyecto existencial pleno en el horizonte de la autenticidad. Pizarnik expresa esto, tal vez por su enclaustramiento sucesivo en el espejo de su alma, muestra aquel dolor que siente por el bullicio y se reconforta ante ese habitar fundamentado en la atmósfera silenciosa que la deja suceder plenamente en el regocijo de su propia originalidad. Así, se desliga a su vez de las posturas acostumbradas de

aquellos, los caídos en la alcantarilla florida y colorida del entorno puramente óptico. Por esto, escribe en uno de sus poemas:

Silencio  
yo me uno al silencio  
yo me he unido al silencio  
y me dejo hacer  
me dejo beber  
me dejo decir (Pizarnik, 2001, p. 143).

Lo dicente del poema es evidente y a mi juicio es la obra que prácticamente prelude al resto, se establece como armonía recurrente y penetrante donde cada construcción poética pareciera ser manufacturada con voces extraídas del espacio silente. Así, establece en esta orientación, la morada propicia para que el aburrimiento profundo se mantenga despierto, activo y escuchado con absoluta claridad. Acerca de lo anterior, comenta la poeta: "El silencio: única tentación y la más alta promesa. Pero siento que el *inagotable murmullo* nunca cesa de manar (*Que bien sé yo do mana la fuente* del lenguaje errante). Por eso me atrevo a decir que no sé si el silencio existe" (Moia, 1972, p. 2).

La amplitud que se genera a través del *aislamiento*, hecho patente a causa del temple anímico fundamental y expresado en el *silencio* y serenidad (*Gelassenheit*), deviene del adentro mismo, de la calma generada por la existencia para cuidar esos instantes tan escasos que deben prolongarse sobre el proyecto de existencia. La *finitud*, no se expresa como aviso, sino como inesperado visitante. Desde la poética fuerte de Pizarnik se maneja un *ítem* que surge del preguntar metafísico fundamental y que pone en vilo al arte mismo al volverse evidencia e instaurar un estado de apertura entre quien hace y quien contempla la obra. Sobre esta idea, del aburrimiento como posibilitador poético y desocultativo en el acontecer de la verdad, no hay más misión para la poesía que la de arrancar de la oscuridad lo que en sí mismo no tiene igual y permanece impoluto para que sea encontrado. Ello se expresa como la esencia de la poética misma en su planteamiento más auténtico y fundamental. Acerca de esto, Heidegger escribe: "La esencia del arte es la poesía. Pero la esencia de la poesía es la instauración de la verdad. Pero la instauración es real sólo en la contemplación" (Heidegger, 2006, p. 85).

Sobre lo anterior, se entiende que la obra poética analizada caería en una nada absoluta (nihilismo) sin la contemplación o el ejercicio reflexivo que se da para enaltecer la obra y pueda así, existir en totalidad. Porque contemplar no es únicamente un mirar prolongado, sino que implica una serenidad y una inmersión específica en aquello que se observa y modifica directivamente la existencia en la medida en que lo visto se hace patente en su raíz más profunda. Es entonces posible decir que el contemplar poético puede despertar el temple anímico fundamental (*Grundstimmung*), lleva a quién accede a una reevaluación de la

cuestión misma de su existencia, y crea interrogantes que *arrebaten y re direccionen* el habitar mismo. Es entonces el silencio, garante del aislamiento, aquello que hace patente el aburrimiento en sí, profundo, en toda su extensión y amplitud. Además, obliga a escuchar aquel llamado tan propio que se hace desde el fondo para imponer una resolución sobre el existir que se plantea en sí mismo como *estar-vuelto-hacia-la muerte*. De esta manera comprende decididamente que la vida es un caminar constante hacia los terrenos de la muerte; y la existencia, que se abre como posibilidad, entrega la oportunidad de asumirla y significarla en la designación del imperar del tiempo, única instancia posible de situar nuestro existir en bases sólidas. Sin olvidar jamás que es garante el entendimiento vulgar, de desatender el imperativo tema de nuestra propicia extinción, deja extender y postergar su analítica en la despreocupación temporal. Acerca de esto, Séneca instruye a Lucilio:

¿Quién podrías mencionarme que valorara el tiempo en alguna cosa, que supiese cuánto vale un día, que entendiera que cada día el hombre muere un poco? Puesto que al considerar que la muerte es algo del futuro, nos engañamos a causa de que gran parte de ella es ya cosa del pasado (Séneca, 1984, p. 15).

El análisis de algunos fragmentos de la obra de Alejandra Pizarnik ha permitido demostrar la tesis sobre la templanza anímica fundamental (*grundstimmung*) que se encuentra en el constructo poético presentado, en el que las atmósferas representadas son cada vez más evidentes y la lucha por la existencia más bárbara y elocuente, sin dejar de ser sin embargo, cuidadosa. Este trabajo, no es más que un canto, una elegía a la poeta desaparecida, que se vio arrebatada en su pugna con la nada. Quién no soportó la carga de la existencia y la pesadumbre que la misma ejercía sobre ella y decidió actuar su muerte, componerla como un verso macabro que halaba hacia la terminación de su existir y cántase en esas notas terribles la expiración de su estancia mundana. De esta manera, las letras imperecederas y rememorativas permiten que la música suene una vez más en el poema oscuro de la artista extinta: “Y es en ese lugar donde la muerte está sentada, viste un traje muy antiguo y pulsa un arpa en la orilla el río lúgubre, la muerte en un vestido rojo, la bella, la funesta, la espectral, la que toda la noche pulsó un arpa hasta que me adormecí dentro del sueño” (Pizarnik, 2001, p. 255).

De esa manera, líricamente interpretada, narra dentro del hacer poético la epopeya de su adiós; y, en ese aspecto, la muerte que se aferraba a ella (poeta y poesía) para asirla concretamente, dejarse ir en esa barca fatal como decía Horacio y “llevarla a su eterno destierro” (Montaigne, 1968, p. 49). Sin embargo, la poeta argentina dejó una obra de dimensiones hercúleas, que sí bien su existir propio se vio empañado por la acción suicida, su obra es una sinfonía del extrañamiento existencial. Un himno polifónico templado desde la raíz misma de su ser, liderado con la batuta del temple que dispone su trabajo y lo exalta en el aquietamiento del

ruido se abalanza en aparentar sobre un mundo sordo y apagado ante la escucha originaria. De esta manera se concretan los siguientes versos, que atestiguan en un lenguaje finamente definido la posteridad trágica de la poeta:

La pequeña viajera  
moría explicando su muerte  
sabios animales nostálgicos  
visitaban su cuerpo caliente  
(Pizarnik, 2001, p. 136).

De esta forma se concluye el recorrido que se emprendió en el horizonte de pensamiento de Martin Heidegger y amoldado en las consideraciones acerca de la obra de la poeta argentina Alejandra Pizarnik. En esta reflexión, se quiso atestiguar la importancia de dirigir las miradas filosóficas al norte literario y se forja de esta manera, una juntura única que permite dilucidar el ser humano desde el ángulo de la creatividad. En este texto, poeta y filósofo asistieron al acontecimiento originario del tiempo despertado a través del aburrimiento temple anímico fundamental (*grundstimmung*). Así se demostró que la poesía sigue siendo el vehículo utilizado por los dioses para expresar la verdad y en el que el filósofo tiene la tarea de decodificar el lenguaje polifónico que enuncia el decir del poeta. Sobre esta instancia concluye este escrito, esperando que los ejercicios filosóficos ubiquen conexiones pertinentes que permitan al lector no sólo pensar el mundo, sino también sentirlo y encontrar el misterio que nos hace únicos dentro de la complejidad de seres que habitan este universo ♠

## REFERENCIAS

- Heidegger, M. (1987). *¿Qué es metafísica?*. Buenos Aires: Siglo veinte.
- Heidegger, M. (2006). *Arte y poesía*. México: Fondo de cultura económica.
- Heidegger, M. (2007). *Conceptos fundamentales de la metafísica*. Madrid: Alianza.
- Heidegger, M. (2009). *Ser y Tiempo*. Madrid: Trotta.
- Heidegger, M. (2010). *Himnos Germania y el Rin*. Buenos Aires: Biblos.
- Leopardi, G. (1960). *Obras y Pensamientos*. Madrid: Aguilar.
- Montaigne, M. (1968). *Ensayos Completos*, tomo I. Madrid: Orbis.
- Nietzsche, F. (2003). *La genealogía de la moral*. Madrid: Tecnos.

Pizarnik, A. (2001). *Poesía completa*. Barcelona: Lumen.

Séneca (1984). *Cartas morales a Lucilio*. Barcelona: Orbis.

Zizek, S. (2006). *Lacrimae rerum*. Barcelona: Debate.

## **CIBERGRAFÍA**

Moia, I. (1972). *El deseo de la palabra*. Recuperado de: <http://www.con-versiones.com/>.