

Las *poupées* de Alejandra Pizarnik

Ludmila Barbero¹

En *La condesa sangrienta* los cuerpos femeninos son contruidos como muñecas. Las víctimas de la condesa y ella misma son autómatas, cercanas en su caracterización a la “virgen de hierro”, la máquina homicida predilecta por la *sonámbula vestida de blanco*.² En el trabajo de Bellmer (1933-1935) la conexión entre estos juguetes infantiles erotizados y el sadismo es marcada. Hal Foster en su libro *Belleza compulsiva* (2008) ubica a las muñecas bellmerianas en la zona siniestra del movimiento surrealista. La insistencia, la compulsión en volver a poner en escena el episodio traumático del desmembramiento corporal a través de los cuerpos femeninos que construye, para reproducirlo, es decir, para infligir castigos corporales a estos cuerpos sin vida, tiene mucho en común con el potencial signifiante de la repetición de las muñecas en *La condesa sangrienta* y en buena parte de la obra de Alejandra Pizarnik, en la que estas figuras tienen una presencia casi ubicua.

Para Foster (2008), las *poupées* resumen el surrealismo como él lo delinea, focalizando en sus aspectos ominosos: “(...) confusiones siniestras entre figuras animadas e inanimadas, intersecciones ambivalentes entre formas asociadas a la castración y a los fetiches, repeticiones compulsivas de escenas eróticas y traumáticas, difíciles entramados de sadismo y masoquismo, de deseo, disfunción y muerte” (2008, p. 177). Se trata de imágenes que construyen cuerpos desmembrados y erotizados, que participan de escenas que aúnan juegos inocentes y agresiones sadomasoquistas. Esta polivalencia y

¹ Universidad de Buenos Aires ILH- CONICET. ludmilabarbero@gmail.com

² Desarrollamos esta hipótesis en el artículo Barbero (2018).

liminalidad de las *poupées*, también señalada por su “origen” o inspiración en la ópera *Les contes d’Hoffmann* de Offenbach basada en *El hombre de arena*, remite, para Foster, al *punctum* de lo siniestro. La lectura de este crítico conecta al surrealismo y al gótico revisitado, en tanto que ilumina este *punctum*-puente que los comunica.

Si bien Bellmer indaga obsesivamente este tema durante toda su vida a través de otras modalidades artísticas: acuarelas, dibujos, grabados, etc., las *poupées* “escultóricas”, construidas con madera, metal, pedazos de yeso y juntas esféricas son dos.

Bellmer realiza su primera muñeca en 1933. La creación tiene aproximadamente un metro de altura. Está hecha de papel maché y yeso sobre un esqueleto de madera y metal. Las cabezas y extremidades desmontables le permiten a Bellmer crear poses y combinaciones misteriosas, fotografiadas habitualmente en sobrios interiores. Muchas de las fotos de la primera muñeca son enviadas a Breton a través de la prima del artista de la que estaba enamorado, Ursula Naguschewski. A los surrealistas les interesó mucho el trabajo de Bellmer y publicaron algunas de las fotos en el número de *Minotaure* de diciembre de 1934-1935, bajo el título de “Variaciones sobre una menor articulada”.

En la segunda muñeca, incorpora un avance técnico: la junta esférica (de Cardano), que le permite otorgar un aspecto realista y mayores posibilidades de manipulación a la autómatas. Saca más de 100 fotos de esta creación, en interiores claustrofóbicos y en escenarios exteriores que reenvían a los bosques encantados de los cuentos de hadas alemanes. Las imágenes tienen fuertes connotaciones sexuales, sádicas, y hacen pensar en violaciones, enfermedades y desmesuradas agresiones físicas sobre los cuerpos en escena.

Inicialmente, no encontrábamos un registro explícito de que Pizarnik hubiera conocido la obra de Bellmer, a pesar de que sus obras confluyen fuertemente en el tratamiento de las muñecas. Dos vías hipotéticas de confluencia real eran: las ilustraciones de Bellmer en textos de erótica, como *L’histoire de l’oeil* de Bataille, y *Le jardin des supplices* de Mirbeau. Pero no se ha podido comprobar que Pizarnik fuera propietaria de ejemplares de alguno de estos libros. Con respecto a Bataille, en un artículo previo hemos indagado la influencia de este autor sobre Pizarnik, ejercida directamente y a través de

la narrativa de Valentine Penrose³. Posteriormente, entre los manuscritos de Pizarnik ubicados en la biblioteca Firestone de Princeton hemos encontrado materiales que tornan casi ineludible la constatación de una vinculación tangible entre estos autores. Se trata del texto titulado “*Les poupées*” que va acompañado por fotografías de muñecas cuya cercanía con el trabajo de Bellmer es tan evidente que es incluso señalada en el índice de la colección. Por su importancia en este análisis y por tratarse de un texto inédito, lo transcribimos a continuación:

Caja 7, carpeta 2:

“Les poupées”

“-Mi muñeca tiene sombra propia.

_La mía, recuerdos coloreados.

La mirada de la muñeca se ubicaba entre el silencio y la palabra.

Las muñecas de A. tienen ojos de todos los colores.

Tienen cabellos de pelos de cabra del Tibet, de piel de astrabán natural o, sobre todo, cabellos auténticos de mujer, es decir de alguna loca suicidada. Las muñecas que llevan esas cabelleras trágicas alumbran lo corazones más extenuados.”

[A continuación hay cuatro fotos de muñecas].

“Así termina mi cuento:

Las muñecas que llevan esas cabelleras trágicas (1) alumbran los corazones más extenuados

De locas suicidadas.”

Estas muñecas son ubicadas en un umbral: tienen sombra propia, recuerdos coloreados, y poseen una mirada. Y esa mirada se sitúa entre el silencio y la palabra. Es decir, las muñecas podrían eventualmente responder. Tienen algo del orden del aura: la capacidad de devolver la mirada. Pero en esa mirada fija, vacía, llenable con todo aquello que el manipulador desee adjudicarles, hay

³ “Barbero, Ludmila (2017): “Erotismo e infancia en *La condesa sangrienta* de Pizarnik y *Le procès de Gilles de Rais* de Bataille”. En evaluación. *Acta Literaria*. ISSN 0717-6848.

una indecidibilidad: son no-vivas, pero no están muertas. Como el vampiro. Como Báthory. Pizarnik y Bellmer, fabrican muñecas monstruosas para hablar de una otredad inadmisibile ubicada en el seno del ser humano: una otredad siniestra en tanto implica el reconocimiento de lo familiar que se vuelve extraño, del doble que habita en el corazón de sí mismo. Otro elemento que recarga esta monstruosidad de lo humano-artificial es el hecho de estar conformadas por fragmentos de mujeres reales que aportan rasgos a la identidad de las muñecas: “Las muñecas que llevan esas cabelleras trágicas (De locas suicidadas) alumbran los corazones más extenuados”. Y esta última frase recibe la resonancia de la repetición porque figura dos veces, y en su segunda aparición marca el final del “cuento”. Además, el recurso a la nota al pie refuerza el movimiento de transmisión de propiedades de las antiguas portadoras de las cabelleras a sus inanimadas receptoras: el “(1)” señala un hiato, una elipsis que va a ser llenada al final del texto. Pero a la vez, por contigüidad, leemos “Los corazones más extenuados... de locas suicidadas”. Otro aspecto interesante es el participio: “suicidadas”, y no “suicidas”. ¿Este participio indica que son mujeres que efectivamente han cometido suicidio? ¿O será que un participio tan anómalo, que señala una agencia, está allí para dar cuenta de que *han sido suicidadas* por otro? Aquí entonces, nuevamente, pero con otro matiz que problematiza el concepto de voluntad, vemos cómo las locas suicidadas ya eran, en cierta medida, muñecas. También el participio fraguado puede ser leído como un galicismo (del francés *suicidéés*) en el que resuenan las lecturas francófonas de Pizarnik (Bataille, Penrose, Éluard-Bellmer) y el hecho de que el título del manuscrito está en francés.

Las fotos de *poupées* que Pizarnik intercala en este texto, entre el relato y la repetición de su final, son claroscurostas, muestran una cama o camas con sábanas desordenadas. En la primera hay miembros desencajados, en la segunda una muñeca con un agujero en el centro de su cuerpo sobre una cama, en las otras vislumbramos formas mucho menos delimitadas, más caóticas.

Bellmer tiene toda una sección de su producción fotográfica de imágenes infantiles con escenas montadas sobre camas. Camas con sábanas revueltas, muñecas adornadas con elementos propios de la edad madura, escenarios que remiten a la sexualidad y a la violación. Pizarnik hace otro tanto en sus cuatro imágenes de *poupées*. Pero sólo una de estas fotos presenta a un personaje que puede indudablemente ser catalogado como muñeca. Se trata, no de

una muñeca articulada, con miembros protuberantes como las bellmerianas, sino del clásico juguete infantil, pero con una peculiaridad: un agujero⁴ en el centro del cuerpo: el lugar de la grieta, del vacío. Consideramos que en esta muñeca no datada hay fuertes ecos o al menos una gran afinidad con la muñeca de Monsieur Ochs que ronda y acecha la narrativa de *62 Modelo para armar* y que aparece asociada tanto a una inocencia infantil interrumpida violentamente (el episodio de la muñeca que la niña violada quiebra) como al sadismo de la condesa Báthory, encarnación magistral de esa “inocencia” sádica y homicida (la asesina sonámbula).

Hay otros dos textos de Pizarnik (uno inédito y otro publicado) en los que las muñecas son construidas a partir de elementos que nos remiten a la poética bellmeriana. Se trata de “Aprendizaje” y de “Me gustaría que usaras largavistas”. Reproducimos el primero a continuación:

–Admire solo la ejecución de los muñecos– dijo.

Cuanto más los miraba, más fuerte era mi certidumbre de que nunca formularía, en mis poemas, signos iguales o parecidos a los que emitían esos muñecos. Y en verdad, ¿cómo comparar una paciente serie de pequeños actos con el impulso desenfrenado de la materia verbal errante?

–Ya no hay más nombres– dije a la loca.

–Si se queda unos años en el hospicio le enseñaré a hacer muñecos como estos– dijo.

¿Acaso es nada la vida? ¿Por qué conceder tanto tiempo a tan inútil aprendizaje?

–No quiero quedarme– dije –de lo que se llama la locura, he oído hablar, como todo el mundo, pero no hasta querer estar loca.

Se señaló a sí misma.

–No *la* abandone. No *la* deje sola.

Empezó a llorar. Entró el médico. La señalé a ella y dije:

– Lo he dado todo y ahora me dejan sola.

Así aprendí como se hace un muñeco. Pero ustedes admiren sólo la ejecución de los muñecos. (Pizarnik, 2014, p. 58).

⁴ Este agujero está marcando el lugar donde solía haber un pequeño dispositivo a partir del cual se escucharía la grabación de un llanto.

Acá vemos cómo se hallan en estrecha relación los muñecos como representación corporal y de sujetos con una puesta en escena del desequilibrio psíquico. Es la loca la que tiene la capacidad no sólo de hacer sino de enseñar a hacer estos muñecos. Estos muñecos per-versionan la infancia como espacio de un aprendizaje, porque lo que la loca enseña es a hacer un muñeco de sí misma, a construirse como muñeca. La duplicidad del yo también es marcada: ella y la loca aparecen disociadas al principio pero muy rápidamente los rasgos y frases atribuidas a cada una se solapan, y pasan a ser imágenes especulares.

En “Me gustaría que usaras largavistas y me vieras venir velozmente”, hay dos personajes que dialogan: Jeff y la protagonista.

Me gustaría que usaras largavistas y me vieras venir velozmente y dijeras a tus amigos: “una aventurera desconocida viene montada en una bicicleta.

Así va a ser –dijo Jeff

-y si se dan cuenta?

-Y qué? No me gusta mentir. Soy desprolijo. Tengo los mis dedos están siempre manchados de tinta, robo las monedas que caen del abrigo de mi papá, le hice un agujero entre las piernas a la muñeca de mi hermana y le perforé la cabeza y le inyecté agua para verla mear. Pero prometo obedecerte en todo pero jamás ayudaré a fabricar ese impecable producto de la conciencia llamado mentira.

-Jeff

La amada

Quise decirle que me besara. Pero algo bajo ardió en mí y lo golpeé con un ramo de lilas.

-Quiero besarte. Dijo sonriendo.

Apareció un agente de policía que me arrebató las lilas y las pisoteó.

-Nunca pensás en el destino – dijo el policía.

Miré su cara.

Un querubín no un agente de policía.

28:

Tenés un olor perfume como si hubieras estado pintando los labios de mil muñecas – dije.

Querubín juntó mis manos con las de Jeff.

Si no se besan inmediatamente, los confino en la prisión perpetua por desfalco desacato desobediencia a la autoridad los ángeles.

Tras de vacilar un poco nos besamos.

Me pareció maravilloso.

-Qué piensan ser cuando crezcan – dijo querubín.

-Volatinero y mimo –dijo Jeff.

- Equilibrista, ferianta, ecuyère, titiritera –dije.

Sobre la hierba del jardín del oeste encarnamos una leyenda infantil. Con Jeff nos adentramos en el mediodía que brillaba tan dulcemente como el espejo de la dama de la Licorne. Así nos

Nos entregamos a nuestro amor y al encanto del doble y a la confusión del sujeto y del objeto.

Así

Fue nuestro querido amor

Entregamos al hechizo del doble. (pp. 26-27)

Jeff es una suerte de Bellmer: “Mis dedos están siempre manchados de tinta, robo las monedas que caen del abrigo de mi papá, le hice un agujero entre las piernas a la muñeca de mi hermana y le perforé la cabeza y le inyecté agua para verla mear”. Y luego la protagonista señala: “Tenés un olor perfume como si hubieras estado pintando los labios de mil muñecas”. Se trata de una pequeña pieza teatral, o diálogo, entre dos niños que podríamos catalogar de “perverso-polimorfos”. Ambos tienen una sexualidad –desconocida- a flor de piel: “(La amada) Quise decirle que me besara. Pero algo bajo ardió en mí y lo golpeé con un ramo de lilas”. Sexualidad asociada a violencia y a muerte (el ramo de lilas).

En 62 *Modelo para armar* (1968) se da una conjunción de elementos que rondan reiterativamente la narrativa de modo compulsivo. Cortázar pone en primer plano la vinculación de estas muñecas con el erotismo y el mal. Recuperemos brevemente de dónde provienen las *poupées* de Cortázar y cómo se recargan simbólicamente a lo largo del texto. Monsieur Ochs fabrica unas muñecas muy especiales, que tienen en el interior (recordemos la foto de la muñeca con un agujero) unos extraños regalos para las niñas curiosas. Aparentemente uno de estos regalos provoca un escándalo que hace que Monsieur Ochs vaya a juicio y sea privado de la posibilidad de continuar

fabricando estas muñecas. En un momento dado Monsieur Ochs, que conoce a toda la *crew* de personajes de la novela, le regala a Juan una de sus creaciones. Él se la obsequia a Tell, que por algún secreto designio decide enviársela por correo a Hélène en París, la amada imposible de Juan. Cuando esta última viola a la niña Celia, luego de darle asilo en su casa, la víctima destroza a la muñeca, configurando un símbolo que la representa tanto a ella como a su victimaria. Su victimaria es sutilmente conectada a la figura de Báthory, y, en la escena de la violación, esta conexión se torna explícita: leemos en paralelo la descripción poética y onírica de la violencia ejecutada por Hélène y al mismo tiempo la escena en la que Juan y Tell ingresan a la habitación del Hotel de Hungría donde Frau Marta seduce y vampiriza a una inglesita. Asimismo, no podemos dejar de percibir la conexión entre el nombre del fabricante de muñecas y el pseudónimo que utilizaba Bataille para escribir erótica: Lord Auch (disfraz lingüístico que exhibe una interjección de goce sexual). Recordemos que Bellmer ilustra relatos eróticos de Bataille como *Madame Edwarda* y *L'histoire de l'oeil*. La narrativa cortazariana se ocupa de cerrar un círculo con los elementos que estamos vinculando aquí, porque insiste y persiste en enfatizar la *correspondencia* entre la condesa y las muñecas. Y esta correspondencia pone en primer plano algunas preguntas centrales para pensar el deseo, la configuración de las mujeres y el deseo femenino en la literatura surrealista y post-surrealista, las corporalidades abyectas y las afinidades entre la infancia, el erotismo y la muerte.

Hay muchos puntos que conectan *62 Modelo para armar* con la imagen de lo femenino construida por los autores del núcleo duro del surrealismo e incluso por aquella que subyace a las monstruosidades bellmerianas. Bellmer, más allá del potencial sublimatorio que pudieran tener sus criaturas y de su posible identificación con ellas, encontraba fascinación en la violencia ejercida sobre el cuerpo femenino. Su deleite por la narrativa batailleana nos confirma en esta línea de pensamiento. Además, las muñecas no dejan de ser representaciones de la mujer-niña. Sobre este punto cabe citar a Xavière Gauthier:

La mujer-niño es tal vez el mito más característico de la visión que el hombre tiene sobre la mujer. ¿Qué sueño más masculino, más viril, más dominante, que mantener a la mujer en una dependencia completa, que la encierra en su frivolidad, su ignorancia, su despreocupación y su

irresponsabilidad, que hace de ella un juguete inocente y frágil, que la condena a la inacción y la impotencia? La mujer-niño, ese pequeño ser “instintivo” y delicioso” (1976, pp. 149-150).

La narrativa cortazariana se ocupa de poner sobre la mesa y sugerir las conexiones entre las muñecas, el sadismo de la condesa y la conflictividad del deseo sexual femenino. Y estas vinculaciones conectan directamente con el trabajo de Pizarnik, porque en él las configuraciones de sujetos femeninos deseantes están frecuentemente asociadas a un erotismo sacrificial (como en el caso de *La condesa sangrienta*), o a ciertas perversiones infantiles (las *poupées*).

Las muñecas en la obra pizarnikiana señalan, como ningún otro tópico, un punto clave en la representación de las mujeres en relación con el deseo. Vemos allí ciertos corrimientos respecto de una cosmovisión androcéntrica y misógina de raigambre surrealista que ubica a la mujer como objeto, y esos corrimientos no pasan sólo por una mostración desasosegada del conflicto. Los vemos en la muñeca a la que le “despunta el sexo” en *Los poseídos entre lilas*, que caga encima de uno de los protagonistas; en la muñeca que abre y cierra los ojos en “A tiempo y no”, cuya silente participación en la narrativa posee un eficaz espesor dramático; en la condesa, que desgarrar-desarma a sus víctimas como si fueran muñecas.

Ya Melanie Nicholson, en su trabajo “Bellmer’s Argentine Doll”, señala una diferencia en la perspectiva ideológica y experiencial subyacente a la construcción de las muñecas en Bellmer y Pizarnik: mientras en Bellmer se trata de un modo de poner en evidencia los oscuros laberintos del deseo, para Pizarnik ellas representarían un doloroso descentramiento y desarticulación del yo. Si bien no acordamos completamente en su planteo, sí pensamos que las muñecas pizarnikianas son encarnaciones fragmentarias del yo, en un nivel mucho más fuerte que en Bellmer, donde la escisión entre muñeca y manipulador nunca se cuestiona.

Para concluir, la escritura pizarnikiana presenta cruces con un autor olvidado dentro de la corriente surrealista, como lo es Hans Bellmer, y con la obra cortazariana en un aspecto que no ha sido tan analizado, como la configuración de estas “máquinas ciegas”, mujeres-niñas artificiales, que por su potencial signifiante nos obligan a preguntarnos, como las madres de las niñas de 62, *Modelo para armar*, qué hay adentro, o como la hija de Nadja en la novela de Breton: “ce qu’il y a derrière les yeux” (1964, p. 102).

Referencias bibliográficas

- Aira, C. (1998). *Alejandra Pizarnik*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Barbero, L. (2018). Belle comme un rêve de pierre: *La Condesa Sangrienta* como reescritura de cuentos de hadas. *Revista Anclajes*, 22(1).
- Breton, A. (1964). *Nadja*. París: Gallimard.
- Cortázar, J. (1983). *62 Modelo para armar*. México D.F.: Ixtlan.
- Depetris, C. (2008). *Aporética de la muerte. Estudio crítico sobre la obra de Alejandra Pizarnik*. Madrid: Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid- Colección Estudios.
- Foster, H. (2008). *Belleza compulsiva*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Gauthier, X. (1976). *Surrealismo y sexualidad*. Buenos Aires: Corregidor.
- Nicholson, M. (2008). Bellmer's Argentine Doll: Alejandra Pizarnik and the Disarticulation of the Self, *Studies in 20th & 21st Century Literature*, 32(1). URL: <http://dx.doi.org/10.4148/2334-4415.1669>
- Pizarnik, A. (2014). Aprendizaje. *Prosa Completa*. Barcelona: Lumen.
- Pizarnik, A. (2014). Les poupées. Me gustaría que usaras largavistas. Aprendizaje. En *Pizarnik Papers. Biblioteca Fireston ("Rare books and Manuscripts")*. Princeton: Universidad de Princeton.
- Taylor, S. (2000). *Hans Bellmer: The anatomy of anxiety*. Massachusetts: Massachusetts Institute of Technology (MIT).