

**UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ**

**Colegio de Ciencias Sociales y Humanidades**

**Un lugar de ausencia**  
**Proyecto de investigación**

**Gabriela Estefanía Montenegro Ayala**

**Artes Liberales**

Trabajo de titulación presentado como requisito  
para la obtención del título de  
Licenciada en Artes Liberales

Quito, 11 de diciembre de 2018

**Universidad San Francisco de Quito USFQ**  
**Colegio de Ciencias Sociales y Humanidades**

**HOJA DE CALIFICACIÓN  
DE TRABAJO DE TITULACIÓN**

**Un lugar de ausencia**

**Gabriela Estefanía Montenegro Ayala**

Calificación:

Nombre del profesor, Título académico

Jorge García, PhD

Firma del profesor

---

Quito, 11 de diciembre de 2018

## **Derechos de Autor**

Por medio del presente documento certifico que he leído todas las Políticas y Manuales de la Universidad San Francisco de Quito USFQ, incluyendo la Política de Propiedad Intelectual USFQ, y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo quedan sujetos a lo dispuesto en esas Políticas.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Firma del estudiante: \_\_\_\_\_

Nombres y apellidos: Gabriela Estefanía Montenegro Ayala

Código: 00114062

Cédula de Identidad: 1722299706

Lugar y fecha: Quito, 11 de diciembre de 2018

*A mi familia,  
que ha despertado en mí todas las preguntas sin respuesta.*

*A mi familia,  
a Cielo,  
a Jorge García, Tania Cortés,  
Wendy Rivadeneira, Juan José, Jimena Muhlethaler y Johan Vallejo  
por escuchar mis dudas más profundas relacionadas al Ser y su existencia en este mundo.*

## RESUMEN

Este trabajo interpreta las representaciones de “frontera” que al ser una expresión sin referencia, adquiere sentido a través del contexto de cada poema analizado. Los poemas pertenecen a Roberto Juarroz y Alejandra Pizarnik. “Frontera” es un concepto ambiguo por ser una expresión sin referencia objetiva por eso el análisis de poemas sobre “fronteras” se ha convertido en una forma de entender las diversas interpretaciones de la misma. Este trabajo tiene tres capítulos. El primer capítulo es Una mirada filosófica a las expresiones sin referencia objetiva. El segundo es Una mirada a la “frontera” desde lo geográfico, lo fotográfico y lo poético; y el tercer capítulo es un análisis de la expresión “frontera” en la poesía. Como resultado de la investigación, “frontera” denota una separación de espacios entre lo que existe y lo que no existe, imaginarios, brechas personales, el mundo objetivo de lo no objetivo manteniendo de esta forma una relación con lo que “frontera” significa desde su origen.

## ABSTRACT

This paper analyzes the significance of “border” that, being an expression without reference, acquires meaning through the context of each poem analyzed. The poems belong to Alejandra Pizarnik and Roberto Juarroz. The border is an ambiguous concept because it is an expression without objective reference and the analysis of poems about borders has become a way of understanding the different interpretations of it. This paper presents three chapters. The first chapter is a philosophical look at expressions without objective reference. The second chapter is a look at the “border” from the geographical, the photographic and the poetic, the third chapter is an analysis of the expression “border” in poetry. As a result of the research, “border” denotes a separation of spaces between what exists and what does not exist, the imaginary, the personal rifts, the objective world of the non-objective, thus maintaining in this way a relationship with what “border” has meant since its origin.

## TABLA DE CONTENIDOS

Introducción.....	9
Una mirada filosófica a las expresiones sin referencia objetiva.....	11
Una mirada a la “frontera” desde lo geográfico, lo fotográfico y lo poético.....	18
Análisis de la expresión “frontera” en la poesía.....	22
Poema I: Fronteras inútiles.....	22
Poema II: en esta noche en este mundo.....	27
Poema III: Quinta poesía vertical.....	34
Conclusiones.....	39
Anexos.....	42
Referencias Bibliográficas.....	45

## INTRODUCCIÓN

Habitamos un mundo en donde los objetos para ser reconocidos como signos sensibles, dentro de los actos del habla en la comprensión humana, parten de su referencia objetiva. En este trabajo asumo que “frontera” es una expresión sin referencia objetiva. Para Husserl, existen las expresiones sin referencia objetiva y las describe como:

“Ciertamente, en muchos casos, las expresiones verbales van acompañadas de representaciones imaginativas, que se hallan en relación más próxima o más remota con su significación... Con lo cual queda dicho al mismo tiempo que su existencia no puede constituir la significación de la expresión, ni su ausencia puede entorpecer tampoco esa significación” (1982, 259).

Es por esta razón que a lo largo del primer capítulo analizo la *Primera investigación lógica* de Husserl, en donde define a las expresiones con referencia objetiva para llegar a la definición de las expresiones sin referencia objetiva, sin pasar por alto las expresiones solitarias del alma, en donde Husserl se cuestiona por el lenguaje y su función desde el interior del ser. Como parte de este trabajo analizo también el texto *Sentido y Referencia* de Frege, del que resalto el valor de la representación subjetiva que apunta hacia el sentido de una expresión. También incluyo la interpretación del lenguaje de la que habla Gadamer, en donde el intérprete establece un diálogo con el texto poético que le permite representar el sentido del poema; y utilizo los desarrollos de Octavio Paz como sustento teórico que cuestiona la limitación de la palabra en el poema y el análisis de los componentes del mismo. Con base en lo anterior se analizan los poemas de Alejandra Pizarnik y Roberto Juarroz sobre la frontera, que complementan este trabajo. Incluyo también un análisis histórico de la expresión “frontera” desde la geografía y establezco una comparación entre

poesía y fotografía por su cualidad de ser y dejar de ser en el momento, así como “frontera” por su cualidad de ser una expresión sin referencia objetiva.

Los poemas que se analizan en este trabajo pertenecen al verso libre, como lo define Victoria Utrera cuando cita a Octavio Paz:

“...no sólo va contra el orden rítmico universal representado por el verso tradicional, sino que también contra otro orden de índole racional objetiva que es la sintaxis, aspectos que determinarán en muchos casos una lectura marcada por la incertidumbre” (2010, 9).

Los poemas pertenecen al verso libre en donde su sintaxis rompe con lo establecido; en este caso hay una omisión de signos de puntuación, uso de mayúsculas o el uso del espacio con las palabras en los versos que conforman sus estrofas, como recursos que dan lugar a la incertidumbre de la que habla Octavio Paz y también que pueden ser representados de múltiples formas. El uso de imágenes está presente en los tres poemas, y una de las características de dicho recurso estilístico, como lo define Octavio Paz es: “Cada imagen - o cada poema hecho de imágenes- contiene muchos significados contrarios o dispares, a los que abarca o reconcilia sin suprimirlos” (1972, 98), lo que carga de esta forma de múltiples representaciones a la expresión “frontera” con las que se determinan su sentido.

## Capítulo I: Una mirada filosófica a las expresiones sin referencia objetiva

*“... Todo discurso y toda parte de discurso así como todo signo, que esencialmente sea de la misma especie, es una expresión; sin que importe nada que el discurso sea verdaderamente hablado –esto, enderezado a una persona con propósito comunicativo- o no”.*  
Husserl (1982, 238)

En la *Primera Investigación Lógica*, Husserl estudia la función comunicativa de las expresiones, para hacerlo resalta la necesidad de no tomar en cuenta las expresiones físicas como movimientos corporales o gestos que realizamos de forma involuntaria. La razón por la que Husserl excluye éstas expresiones físicas es que aportan en algo al sentido de las expresiones discursivas que analizará. En el caso de este trabajo se deja de lado también ese tipo de expresiones. Las expresiones discursivas están formadas por dos partes: la primera es la expresión misma como signo sensible, hablado o escrito; la segunda son las vivencias psíquicas que cargan de “sentido” las expresiones (1982, 239). El “sentido” del que habla Husserl es: “Cierta conjunto de vivencias psíquicas, que, enlazado por asociación a la expresión, convierte ésta en expresión de algo” (1982, 239), siendo este “sentido” el que guiará a la interpretación propuesta por Frege más adelante.

La función comunicativa se compone de expresiones que establecen una relación entre la persona que habla y la persona que escucha. Para que la función comunicativa tenga sentido la persona que habla debe tener una intención, que lleve a la persona que escucha dicho sentido. Es de esta forma como se establece una función de señal, en las expresiones, que apuntan hacia algo (1982, 240). En cuanto a la persona que escucha, el oyente, percibe la exteriorización de vivencias, sin vivirlas, cumpliendo de esta forma con la función comunicativa de las expresiones, misma que permite establecer el sentido de “frontera” en cada poema analizado.

Husserl se pregunta también por las expresiones solitarias del alma, aquellas expresiones que no necesitan ser comunicadas a otra persona y por tanto, no requieren de palabras. Así la palabra:

“...sólo cesa de ser palabra cuando nuestro interés se dirige exclusivamente a lo sensible, a la palabra como simple voz. Pero cuando vivimos en su comprensión, entonces la palabra siempre expresa y expresa siempre lo mismo, vaya o no dirigida a otra persona” (1982, 241).

Siendo así como la palabra se vuelve fundamental el momento en el que se busca comprender el mundo y por esto Husserl expone la necesidad de señalar un sentido con las mismas. Así, lo que existe en las palabras dentro de una expresión solitaria del alma no es el sonido imaginado, sino solo una representación imaginativa (1982, 242). Husserl no se preocupa solamente por las expresiones que se manifiestan entre dos personas (emisor y destinatario) sino que va más allá y se cuestiona por el diálogo interno y la forma en la que este diálogo adquiere sentido sin tener presente un signo hablado o escrito. Husserl lo que hace es cuestionarse por las expresiones mismas y su significación, por entender la función del lenguaje que está más allá del signo como tal.

En resumen, las expresiones tanto para la vida solitaria del alma como para establecer un diálogo con otra persona, están conformadas por la expresión misma, el fenómeno físico; y su cumplimiento en el acto de dar sentido. El acto de dar sentido de una expresión se alimenta de actos sensibles previos que verifiquen su notificación, de esta forma el momento en el que se establece un diálogo quien habla puede ser comprendido por quien escucha. Así, la palabra cumple con la función de señalar, llevando a la persona que escucha hacia la intención de la persona que habla.

Para entender el tema central de este trabajo, las expresiones sin referencia objetiva, es importante explicar lo que Husserl define como expresiones con referencia

objetiva. Estas expresiones, por lo tanto, son aquellas expresiones que designan o nombran al objeto por medio de su significación, siendo esta un acto de nombrar al objeto mismo (1982, 250), y que es definida de la siguiente forma:

“...Una expresión tiene significación cuando su intención (o, en nuestra terminología, su intención significativa) se cumple efectivamente, aunque sea de modo parcial o remoto e impropio; en suma cuando su comprensión viene animada por algunas <representaciones significativas>, como suele decirse, esto es, por algunas imágenes ilustrativas” (1982, 256).

La significación de las expresiones con referencia objetiva dirige su sentido hacia las imágenes percibidas, una percepción que necesita al objeto material para tener un significado. Estas expresiones tienen la posibilidad de: “...Que todas las imágenes de la fantasía que afluyen durante la observación serán atribuidas al contenido psicológico de la expresión,..., su sentido pleno y vivo, persiste después de desaparecida la imagen” (1982, 260). Es así como los símbolos pueden ser comprendidos por las imágenes internas que tenemos de ellos y su representación existe aunque el objeto sea mencionado, su objetividad es la que permite que los símbolos formen imágenes cuando se los enuncia.

Por otra parte, Frege, en su texto *Sobre sentido y referencia* (1892), sugiere que la denominación de signo contiene: nombres, unión de palabras y signos escritos -lo que para Husserl son las expresiones-. Los nombres propios, una nueva clasificación de los signos de acuerdo con Frege -o expresiones para Husserl-, cumplen con la función de designar a un único objeto, que puede estar comprendido por varias palabras o signos. El signo, en este caso, tiene un sentido y a la vez una referencia como objeto material (1982, 2). El sentido, en cambio, puede estar expresado de diversas formas desde en el mismo idioma porque no señala exclusivamente en una dirección, sino que un sentido puede estar contenido en varios signos o en varios modos de darse. Es este sentido el que para Husserl

acompaña a las representaciones imaginativas, y las lleva en la misma dirección cuando una expresión no tiene referencia objetiva.

Volviendo a Husserl, vemos que estudia también otra clasificación de expresiones: las expresiones con juicio de valor. A través de estas nos acercamos a la comprensión de lo que son las expresiones sin referencia objetiva. Las expresiones con juicios de valor son expresiones que tienen un sentido y a la vez carecen de referencia, por ejemplo: *La mañana más despejada*. Cada mañana puede estar más despejada que la mañana anterior, pero a la vez está despejada. De esta forma se pueden entender las expresiones con sentido y sin referencia objetiva, mismas que adquieren significación por las vivencias pasadas, que nos llevan al sentido y su comprensión, así Para Husserl, estas expresiones adquieren sentido por las vivencias psíquicas (1982, 239), mientras que para Frege es una imagen interna formada de recuerdos de impresiones sensibles que se han tenido y de actividades que se han practicado (1982, 3). Por lo tanto para Husserl como para Frege las expresiones sin referencia objetiva existen y la forma en que se puede llegar a su sentido es a partir de vivencias psíquicas; es por esto que “frontera” al ser una expresión sin referencia objetiva encuentra su sentido en una dirección que se da por la interpretación subjetiva de cada lector. La diferencia entre “frontera” y las expresiones con juicios de valor, es que “frontera” como expresión no lleva implícito un juicio de valor porque no tiene una apreciación subjetiva, sino que su sentido radica en el contexto en que aparece.

Retomando a Frege plantea dos usos de la palabra que son: el estilo directo - palabras que están entre comillas y que citan las preferencias de otro sin interpretarlas-; y el estilo indirecto, que consiste en el sentido del discurso de otro y en el que las palabras se refieren a su sentido. El sentido usual de las palabras es el estilo indirecto (1982, 3). Este trabajo utiliza las palabras de los poemas de forma indirecta porque busca establecer un sentido para “frontera”, mismo que se da en una función comunicativa que tiene una

intención entre el hablante (el yo lírico) y el oyente (destinatario), y se puede llegar a la intención cuando la palabra apunta en dirección de un sentido. Es por esta razón que la palabra no solamente cita las emisiones de otro, sino que está cargada de sentido. El estilo indirecto del que habla Frege es el que permite que las palabras de los poemas tengan múltiples representaciones.

Por otra parte la representación para Frege es la forma en la que se comprenden los signos:

“Si la referencia de un signo es un objeto sensiblemente perceptible, la representación que yo tengo de él es entonces una imagen interna formada a partir de recuerdos de impresiones sensibles que he tenido, y de actividades que he practicado, tanto internas como externas... La representación es subjetiva: La representación de uno no es la del otro. Por ello se dan múltiples diferencias en las representaciones asociadas al mismo sentido”  
(1982, 3).

Es así como Frege agrega el valor subjetivo en la comprensión de los signos, con independencia de si tienen o no referencia objetiva. Esta representación subjetiva es la que permite que el lector encuentre un sentido en la expresión “frontera” en cada poema. La subjetividad está compuesta de dos factores: la primera, a quién le pertenece y, la segunda el momento en el que el signo se presenta. Así es como el ser humano y su subjetividad cobran importancia en el proceso cognitivo del conocimiento, y es por esta razón por la que ninguna representación es igual entre dos personas. Esto provoca que la expresión “frontera” adquiera un sentido diferente en cada poema.

Como se ha visto, tanto para Frege como para Husserl los nombres propios cumplen con la función de expresar el sentido y designar a su referencia como único objeto, a diferencia de los signos de Frege y las expresiones de Husserl, que tienen un

sentido y designan su referencia solo en caso de existir objetivamente. Es así como “frontera”, al ser una expresión sin referencia objetiva, cumple con la función de un signo o una expresión con múltiples representaciones dadas en el pensamiento, de donde surge una dificultad de fijar una referencia unívoca del signo.

El pensamiento no puede ser la referencia concreta de un enunciado, sino el sentido. Frege considera que la búsqueda de verdad es lo que hace que avancemos del sentido a la referencia, y es por esta razón que el pensamiento pierde valor cuando en un enunciado una de sus partes no tiene referencia (1982, 5). La búsqueda de verdad no es parte de este trabajo, la referencia de la expresión “frontera” no radica en su objetividad concreta sino en el sentido que cada poema le da. La poesía se convierte así, en un espacio en el que las palabras se comprenden por su sentido y por su “goce estético”, como lo llama Frege; pues si nos preguntáramos por la verdad, nos introduciríamos en “un examen científico” (1982, 5), el cual no es una pretensión este trabajo.

Por último, analizaré los aportes propuestos por Gadamer sobre la interpretación. Carlota Fernández, en el *El poema y el gesto* (2015) explica:

“Ni el que interpreta ni el que poetiza poseen una legitimación propia: allí donde hay un poema, ambos quedan siempre rebasados por aquello que propiamente es. Ambos siguen un signo que apunta hacia lo abierto, de ahí que el poeta, igual que el intérprete, deba tener presente, en este sentido, que él no le confiere ninguna legitimación a aquello que él meramente mienta” (50).

De esta manera el valor del intérprete es fundamental dado a mi interés en analizar poesía sobre “frontera”; este permite que la función comunicativa propuesta por Husserl se cumpla y la intención del que habla pueda ser transmitida al que escucha para llevarlo a las representaciones de un sentido. En la poesía tanto el poeta como el intérprete son partícipes

del sentido implícito del poema. Un sentido que como lo explica Gadamer: “[...] no señala hacia un objetivo, sino solamente en una dirección, es decir, hacia un espacio abierto que puede llenarse de modos diversos” (en Fernández 2015, 51). Estos modos cumplen la función de representar de múltiples formas el sentido.

En conclusión, el valor que da Gadamer al intérprete es el que permite que los poemas establezcan una función comunicativa entre el yo lírico, que es la voz desde la que se enuncia el poema, y el destinatario. Dicha función comunicativa, tratada por Husserl, se lleva a cabo debido a que el yo lírico manifiesta una intención en el poema que el lector, al ser intérprete, se hace partícipe de ella y es ella la que guía hacia el sentido del poema. El sentido de expresiones sin referencia objetiva como “frontera”, por lo tanto, se obtiene mediante de la interpretación subjetiva que se alimenta de palabras utilizadas de forma indirecta, quiero decir, que apuntan hacia un sentido haciendo de estas palabras una representación interna que se dirige hacia el mismo.

## Capítulo II: Una mirada a la “frontera” desde lo geográfico, lo fotográfico y lo poético

*“La creación poética se inicia como violencia sobre el lenguaje. El primer acto de esta operación consiste en el desarraigo de las palabras. El poeta las arranca de sus conexiones y menesteres habituales: separados del mundo informe del habla, los vocablos se vuelven únicos, como si acabasen de nacer”.*  
Octavio Paz

Una vez analizadas las ideas de signo y referencia desde la filosofía continental como analítica, conviene discutir algunos sentidos atribuidos al término “frontera”. “Frontera” es un concepto que ha adquirido su significado a lo largo de la historia a partir de representaciones dadas por el contexto, lo que ha provocado que el concepto, por su cualidad, esté presente en análisis de todo tipo. En este capítulo se analiza la expresión “frontera” desde lo geográfico, lo literario y lo fotográfico, para contextualizar los sentidos a los que, como se menciona en la introducción de este trabajo, una expresión sin referencia objetiva se sujeta.

“Frontera” en su significado etimológico es: “Tierra frente a otra”; de acuerdo a la RAE es: “Confín de un Estado” (2014), definiciones que adquieren sentido de forma territorial a la expresión, asociándola con el límite entre dos geografías. Bonnett en su texto *Una mirada histórica, teórica e historiográfica sobre la frontera* propone una división histórica de este concepto. En un primer momento, afirma que, para los pensadores modernos, la frontera no importaba solamente como línea divisoria de un espacio, sino como una división del globo terráqueo contenida por la monarquía católica (2016, 13-14). Posteriormente, a inicios del siglo XIX, como resultado de los movimientos emancipatorios, “frontera” adquiere importancia en cuanto a una nueva necesidad de definir sus límites. Es de esta forma como el contexto histórico ha privilegiado un sentido vinculado a lo geográfico para “frontera”. A pesar de esto, es importante entender que la

“frontera”, desde el siglo XIX en adelante, enfatiza su interés en los factores económicos y culturales de los países (2016, 14). Actualmente, los estudios sobre la “frontera”, como lo explica Bonnett: “Han adquirido incluso un mayor protagonismo porque a través de su análisis no sólo se observan diferencias, sino que se expresan diversas posibilidades...” (2016, 15). Son estas posibilidades las que dan a una multiplicidad de representaciones, que de acuerdo con el contexto, establecen su sentido. Cuando a las expresiones sin referencia objetiva como “frontera” se las encuentran en un contexto específico, como el geográfico, se convierten en expresiones que apuntan en una sola dirección porque las representaciones que se obtienen de ella pertenecen a un contexto desde el que se enuncia su sentido, a diferencia de la poesía, en donde la palabra se abre a la infinita posibilidad de interpretaciones, y su sentido también se modifica de acuerdo con el contexto de cada poema.

Así, “Frontera”, como expresión sin referencia objetiva encuentra en la fotografía una cualidad que ambas comparten. Por ejemplo Roland Barthes en su texto *La cámara lúcida* (2009) propone:

“La Fotografía es inclasificable por el hecho de que no hay razón para marcar una de sus circunstancias en concreto; quizá quisiera convertirse en tan grande, segura y noble como un signo, lo cual le permitiría acceder a la dignidad de una lengua; pero para que haya signo es necesario que haya marca; privadas de un principio de marcado, las fotos son signos que no cuajan, que se corta, como la leche. Sea lo que sea lo que ella ofrezca a la vista y sea cual sea la manera empleada, una foto es siempre invisible: no es a ella a quien vemos” (34).

La fotografía y la “frontera” comparten una cualidad que según Barthes, se encuentran en la privación de “un principio de marcado”, ya que ambas se enfrentan a la inexistencia

objetiva de su representación. La representación, propuesta por Frege, permite que tanto la fotografía como la “frontera” encuentren en imágenes la dirección que apunte hacia su sentido. Las imágenes en el caso de este trabajo representan lo que según Paz es: “...toda forma verbal, frase o conjunto de frases, que el poeta dice y que unidas componen el poema” (1972, 98). Es de esta forma como su cualidad de inexistencia objetiva no imposibilita su sentido; por dicha razón uso la fotografía para ejemplificar el problema al que se enfrentan las expresiones sin referencia objetiva.

Siguiendo con Barthes, la fotografía, así como la frontera: “ Sea lo que sea lo que ella ofrezca a la vista y sea cual sea la manera empleada, una foto es siempre invisible: no es a ella a quien vemos” (2009, 34). Es decir, no vemos la objetividad de la expresión sino que su representación, por lo que las representaciones son el eje central de las expresiones sin referencia objetiva porque son las encargadas de llevar al intérprete a su sentido.

Ahora “frontera” se analiza desde lo literario, por su capacidad de interpretación y representación cada vez que un poema es leído; así como la frontera y la fotografía, la poesía abre una nueva posibilidad a la palabra cada vez que es leída. Son estas posibilidades de representación en las que me interesa profundizar, porque a partir de ellas busco aproximarme al sentido de “frontera” en cada poema. La palabra, como lo explica Paz:

“...es una pluralidad de sentidos. Si por obra de la poesía la palabra recobra su naturaleza original -es decir, su posibilidad de significar dos o más cosas al mismo tiempo-, el poema parece negar la esencia del lenguaje: la significación o sentido” (1972, 47-48).

Es por eso que una negación del uso del lenguaje de forma convencional que abre al poema a múltiples representaciones a las que el intérprete da lugar en sí mismo de forma subjetiva, sin perder el sentido al que apunta el poema, quiero decir, la palabra tiene una

nueva capacidad en la poesía que es la de abrirse a sus múltiples representaciones y de esta forma guiar al sentido planteado por el yo lírico en cada poema, esta dirección tiene múltiples caminos que guían las representaciones de cada palabra en el poema, haciendo que el sentido sea subjetivo y esto imposibilita establecer un único sentido en los poemas.

Los poemas que forman parte de esta investigación son poemas escritos en verso libre, como lo expliqué en la introducción de este trabajo, por lo tanto rompen con las convenciones establecidas liberando de esta forma a la palabra. Este abandono de la métrica permite una nueva configuración del poema y provoca que se enfrente a sí mismo. Este fenómeno hace que el intérprete posea el poema y lo represente de forma subjetiva. Los poemas han sido seleccionados porque sus escritores han roto las estructuras establecidas, enfrentando sus poemas con lo desconocido y abriendo de esta forma una posibilidad infinita de representaciones en donde la forma se convierte también en un recurso que guía al lector hacia el sentido del poema.

Para terminar este capítulo voy a explicar la forma en la que se analizan los poemas de este trabajo. Primero empiezo por analizar su estructura, identifico el yo lírico, su objeto lírico y su tono. Después determino el uso de nombres propios que el yo lírico ha empleado para referirse a “frontera”, y con esto analizo las representaciones que puedo construir de forma subjetiva para llegar al sentido de acuerdo al contexto de cada poema.

### Capítulo III: Análisis de la expresión “frontera” en la poesía

#### Poema I: Fronteras inútiles

*“No siempre la visión y la palabra coinciden hasta la suma del poema. Muchas veces sólo quedan algunos núcleos o imágenes o roces, como si fueran los restos o las ganancias de un naufragio. ¿Pero acaso es otra cosa toda la poesía? Quizá se debiera entonces hablar aquí de fragmentos de restos, astillas de poesía, trozos de materia desnuda de los poemas que no terminaron de nacer”.*

*Roberto Juarroz*

El poema *Fronteras inútiles*, 2001, de Alejandra Pizarnik, tiene cuatro estrofas compuestas por versos de arte menor a excepción del verso 13, que es un verso de arte mayor. La rima del poema es asonante y sus estrofas pertenecen al verso libre, que como lo define Octavio Paz en su texto *El arco y la lira*:

“...El verso libre contemporáneo: cada verso es una imagen y no es necesario cortarse el resuello para decirlos. Por eso, muchas veces, es innecesaria la puntuación. Sobran las comas y los puntos: el poema es un flujo y reflujo rítmico de palabras” (1972, 72).

Es por esto que los versos no tienen una métrica establecida o un patrón de rima. Las estrofas de este poema inician con letras minúsculas, recurso que interpreto como un pasar por alto la necesidad de marcar inicios y finales en de cada estrofa. El hecho de que el poema este formado por versos de arte menor y no de arte mayor resalta el flujo ritmo del que habla Paz. Además la ausencia de signos de puntuación permite interpretarlos como una comparación con los pensamientos del yo lírico, en donde se plantea una contradicción entre ideas que se repiten una y otra vez. El único signo de puntuación en este poema es el punto final, que cierra el poema, y está después de la única aseveración: “un lugar de ausencia / un hilo de miserable unión” (vv. 13-14).

En este poema el yo lírico es un hablante de género indeterminado. Por otra parte,

el uso de expresiones como: “digo o hablo” en vv. 2, 3, 5 y 6, indica que el yo lírico afirma sus convicciones o creencias, y como son versos sin sujeto explícito, no hay indicadores que determinen el género del hablante. El yo lírico del poema convierte “un hilo de miserable unión” (v. 14) en su objeto lírico y es de esta forma como determina el sentido que le otorga a la expresión “frontera” en el poema. La actitud del yo lírico es enunciativa porque el hablante narra un lugar que es externo a él, un lugar que es conocido para el hablante pero al mismo tiempo no existe como una expresión con referencia objetiva, lo cual se resalta en los vv. 7-9: “no el tiempo / sólo todos los instantes / no el amor”. Así, tanto el tiempo como los instantes y el amor son expresiones sin referencia objetiva que adquieren sentido a través de la representación, que para el hablante existen a partir de recuerdos de impresiones sensibles que ha tenido, como lo explicó Frege. Es de esta forma en la que el sentido al que apuntan estas expresiones sin referencia objetiva, por medio de la representación, permiten que el lenguaje tenga un significado, que como lo explica Octavio Paz:

“El lenguaje es significado: sentido de esto o aquello. Las plumas son ligeras; las piedras, pesadas. Lo ligero es ligero con relación a lo pesado, lo oscuro frente a lo luminoso, etc. Todos los sistemas de comunicación viven en el mundo de las referencias y de los significados relativos. De ahí que constituyan conjuntos de signos dotados de cierta movilidad” (1972, 106).

Dichos signos están dotados de cierta movilidad que en la poesía se utiliza con el fin de darle al lenguaje un sentido que está más allá de la palabra y su referente. En el verso 6, asegura el yo lírico: “hablo de lo conozco” y este verso es el que le permite al lector saber que el yo lírico habla de cosas que forman parte de su conocimiento. En los vv. 10-12 el hablante plantea una contradicción entre las expresiones sin referencia objetiva. Esta

contradicción es un recurso literario en el que la negación y la afirmación se plantean como palabras que manifiestan un conflicto entre pensamientos del yo lírico que desemboca en un “el lugar de ausencia” (v. 13). Para terminar, el verso 14: “un hilo de miserable unión” es así como el yo lírico hace de este hilo el único objeto con referencia objetiva a lo largo del poema. Este verso final, es el elemento al que se le da la capacidad de entrelazar lo que existe de forma objetiva con lo que no existe, usando la función del hilo como una metáfora del sentido al que apunta la expresión frontera en este poema, propiciando lo indecible como lo de denomina Octavio Paz que es lo que “...por naturaleza, el lenguaje parece incapaz de decir” (1972, 106). En el caso de este poema, el hilo como una imagen que es capaz de unir cumpliendo con su función de hilo como tal, pero que el yo lírico utiliza como imagen para explicar algo que está más allá del lenguaje.

En este caso, “frontera” como expresión sin referencia objetiva adquiere sentido a través de la representación de “un hilo de miserable unión” (v. 14). Además en el poema se menciona un “lugar” que carece de materialidad. Cuando el yo lírico niega hablar de un lugar: “hablo de lo que no es” (v. 5) está negando la objetividad de la expresión, a diferencia del espacio: “hablo de lo que conozco”(v. 6). Pasa lo mismo con el tiempo: “hablo de lo que no es”(v. 5) y los instantes: “hablo de lo que conozco” (v.6). Es de esta forma como la “frontera” representa una unión entre lo que existe y conoce el hablante, que son los espacios y los instantes, con lo que no es conocido, que son los lugares, el amor y el tiempo. De esta manera se ejemplifica la contradicción de ideas menciona a inicio del capítulo. Todo lo que el hablante desconoce habita en un lugar de ausencia. Es este uso de las palabras entre lo que es y lo que no es para el yo lírico en donde se plantean imágenes del humor, denominación dada por Octavio Paz, que son: “...la contradicción sólo sirve para señalar el carácter irreparablemente absurdo de la realidad o del lenguaje” (1972, 99-100), misma que resalta el carácter absurdo de la realidad, como por ejemplo: el

tiempo frente a los instantes; el lugar frente al espacio; lo que es frente a lo que no es. Este poema plantea de esta forma una imposibilidad, la de habitar en el tiempo, el espacio y el amor y hace de “un hilo de miserable unión”, el objeto lírico, el elemento que zurce, aparentemente, lo uno con lo otro.

Otro de los términos utilizado en el capítulo anterior es el de nombre propio. En el caso de este poema es “un hilo de miserable unión” (v.14), donde la expresión “hilo”, a diferencia de la expresión “frontera”, es una expresión con referencia objetiva. Para el hablante el hilo y su significado buscan establecer una representación que va más allá de sí, porque como lo explica Gadamer, cuando habla sobre poesía: “no señala hacia un objetivo, sino solamente en una dirección, es decir, hacia un espacio abierto que puede llenarse de modos diversos” (2015, 51). Es por esta razón por la que la expresión “un hilo de miserable unión” (v.14) puede ser comprendida como una representación que apunta hacia el único sentido de frontera, y la función del hilo es una metáfora de la frontera, imagen de lo indecible.

En conclusión, *Fronteras inútiles* de Alejandra Pizarnik es un poema que hace uso de su única expresión con referencia objetiva para nombrar de forma concreta al sentido de “frontera”. Este poema cuenta con imágenes del humor e imágenes de lo indecible, términos dados por Paz, como recursos que plantean lo absurdo de la realidad y del lenguaje, una absurdidad que se construye sobre las contradicciones a las que dan lugar el tiempo, el lugar y el amor. Pizarnik utiliza el “hilo” como una imagen que es capaz de decir algo que el lenguaje no puede hacer: “hilo” es la única expresión con referencia objetiva a lo largo del poema y es este el que se utiliza para establecer una unión entre lo que el yo lírico conoce y lo que no, quiero decir, los instantes y los lugares que han sido habitados por el yo lírico y se encuentran contenidos por el tiempo y el espacio que resulta

imposible habitarlos, entendiendo que todo esto se construye sobre vivencias o recuerdos de los que hablan Husserl y Frege cuando nos encontramos frente a una expresión con sentido.

## Poema II: en esta noche en este mundo

*“Realmente: el silencio existe: “no es ni la muerte ni la palabra”, existe algo que no es ni la indiferencia ni el discurso, y este algo, no transmisible por el lenguaje, es suficiente para sembrar la duda acerca de su capacidad de cumplir correctamente su misión”.*

*Maurice Blanchot*

El poema *en esa noche en este mundo*, 2001, de Alejandra Pizarnik, tiene 10 estrofas. Estrofas con versos de arte menor y de arte mayor sin orden, los mismos que no tienen un patrón de rima establecido por lo que sus estrofas pertenece al verso libre. El ritmo en el verso libre carga de nuevos sentidos a la poesía, como lo explica Octavio Paz, no se compone de palabras sueltas, el ritmo no es solamente la cantidad de sílabas y acentos; se convierte también en imagen y sentido del verso en el poema (1972, 70). En este poema el ritmo en los vv. 19-21: “no / las palabras / no hacen el amor” el yo lírico utiliza la palabra “no”, seguida del encabalgamiento en el verso, como una pausa tras su rotunda afirmación. Desde mi interpretación esta palabra que expresa negación, se encuentra sola en el verso como una forma de habitar el vacío al que se enfrentan las palabras. Entre el poema I *Fronteras inútiles* y este poema “en esta noche en este mundo” se puede reconocer un rasgo en el estilo de Pizarnik, al omitir el uso de mayúsculas al inicio de cada estrofa.

El uso de signos de puntuación en este poema son los siguientes: signos de interrogación, en los vv. 23, 24 y 30; signos de exclamación, en los vv. 37 y 44; paréntesis en el verso 16, que interpreto como una aclaración que se encuentra apartada del poema. El uso del paréntesis se convierte así en un espacio dentro del poema que está encerrado como las palabras que habitan en el pensamiento. Este verso 16 es una aclaración que hace el yo lírico de los dos versos anteriores. Siguiendo con los signos de puntuación, el yo lírico

utiliza el guion en los vv. 8-9 en los casos de “re-creación” y “re-conocimiento”. Interpreto esta separación del prefijo “re”, de los verbos tiene la intención de denotar la repetición del problema al que se enfrenta la lengua en el poema. Dicho problema se ve resuelto en el verso 10 cuando dice: “pero no de la resurrección”. En este caso, a diferencia de los anteriores, el prefijo “re” se mantiene junto a la raíz de la palabra. Es por esta razón por la que interpreto esta separación del prefijo como un recurso que resalta la repetición del problema al que se enfrenta la lengua y que da lugar al fracaso del poema del que habla el yo lírico. El uso de signos de puntuación de la forma en la que están empleados, me permiten determinar la actitud del yo lírico en el poema, misma que será desarrollada más adelante. Al igual que en el poema anterior, el inicio y el final omiten el uso de mayúscula y el punto. Esta omisión interpreto como una forma de liberar al poema y dejarlo abierto a la posibilidad de llegar a conformarse con palabras invisibles, problema del que el yo lírico habla a lo largo del poema. En los vv. 19-22 dice: “no / las palabras / no hacen el amor / hacen la ausencia” para afirmar en la siguiente estrofa lo siguiente: “ninguna palabra es visible” (v. 31), esta invisibilidad de la que habla es el problema que he venido nombrando. Un problema que se da por la lengua como le dice en los vv. 4-7: “la lengua natal castra / la lengua es un órgano de conocimiento / del fracaso de todo poema / castrado por su propia lengua”. Y es esta limitación de la lengua la que produce lo que el yo lírico diga en la siguiente estrofa: “los deterioros de las palabras / deshabitando el palacio del lenguaje” (vv. 45-46), para continuar en el verso 52: “palabras embozadas” y terminar el poema diciendo: “hoy ayúdame a escribir el poema más prescindible / el que no sirva ni para / ser inservible / ayúdame a escribir palabras” (vv. 63-66), y son estas palabras a las que el poema se queda abierto, de acuerdo con mi interpretación, por la ausencia del punto final. Estas palabras invisibles textualizan el fenómeno del que Octavio Paz habla cuando menciona la relación entre el ser humano y el lenguaje:

“La primera actitud del hombre ante el lenguaje fue la confianza: el signo y el objeto representado eran lo mismo. La escultura era un doble del modelo; la fórmula ritual una reproducción de la realidad, capaz de re-engendrarla. Hablar era re-crear el objeto aludido,..., pero al cabo de los siglos los hombres advirtieron que entre las cosas y sus nombres se abría un abismo” (1972, 29).

El abismo del que habla Paz en este caso provoca que las palabras pasen de un estado al otro como se ve en los vv. 52-54: “palabras embozadas / todo se desliza / hacia la negra licuefacción”. Una licuefacción o cambio de estado de la palabra que se consume vorazmente, en el verso 55: “y el perro de maldoror” como una imagen metafórica del animal que consume sin cuidado el alimento. En el verso 12: “de mi horizonte de maldoror con su perro” y en el verso 55: “y el perro de maldoror”, en ambos versos se omite el uso de mayúsculas, el yo lírico habla de Los Cantos de Maldoror de Isidore Ducasse más conocido como el Conde de Lautréamont. Maldoror es:

*“...Representado en general bajo una forma humana; encarna la miseria y las angustias de su creador. Es pálido y camina encorvado; tiene la sangre empobrecida, la boca consumida; su rostro está «maquillado por arrugas precoces»; y la naturaleza «hace brillar sus ojos con la llama agria de la fiebre». Dotado de una facultad de discernimiento poco común, sufre a causa de su misma lucidez, que ha destruido sus ilusiones. Al mismo tiempo se han revelado en él las múltiples formas del sufrimiento impuesto a la humanidad y las calamidades que la persiguen, guerras, incendios, naufragios o enfermedades” (1919, 9).*

Es así como la omisión de mayúsculas incluso para hablar de un personaje de la literatura

francesa del siglo XIX, es como el yo lírico plantea en el poema un lugar en donde las palabras tienen el mismo valor. La omisión del uso de mayúsculas no significa una diferencia relevante entre palabras que conforman el poema, aunque las palabras tengan un valor distinto fuera de él.

En este poema el yo lírico es un hablante de género indeterminado en los vv. 38 y 39 dice “mi persona está herida / mi primera persona del singular”, ésta es la única estrofa en la que el yo lírico habla de sí mismo y de cómo se siente frente a la imposibilidad de la existencia de la palabra y no hay indicadores que determinen su género. El yo lírico es el poeta, un poeta que convierte a la palabra, su imposibilidad de existencia, en su objeto lírico. La actitud con la que el yo lírico habla de su objeto es apostrófica en los vv. 23, 24, 30, 37, 44 y 48 en donde los versos tienen preguntas y exclamaciones que se hacen al objeto lírico en busca de una respuesta, quiero decir, el yo lírico en este poema se dirige a un tú en el que busca las respuestas que no encuentra. En los vv. 23-24: “si digo agua ¿beberé? / si digo pan ¿comeré?” preguntas con las que el yo lírico manifiesta su conflicto, la invisibilidad de la palabra. En la cuarta estrofa el yo lírico exclama: “¡oh quédate un poco más entre nosotros!” (v. 37), los versos anteriores a la exclamación hablan de la sombra. Este poema cuenta también con un tono carmínico, en los vv. 38-41, 49-5, 60, 63 y 66 el yo lírico expresa sus sentimientos, por ejemplo, en los vv. 18-19: “mi persona está herida / mi primera persona del singular”. Es así como este habla de su mundo interior para que el destinatario sepa el estado en el que se encuentra. En el verso 40, el hablante permite una vez más que el lector conozca de su estado, dice: “escribo como quien con un cuchillo alzado en la oscuridad” usando la imagen del cuchillo para revelar el temor que siente cuando escribe, y es así como convierte al cuchillo en una metáfora del objeto con el que el yo lírico escribe y a la vez se protege.

En la tercera estrofa del poema están presentes expresiones sin referencia objetiva, otro rasgo del estilo de Alejandra Pizarnik, como: el alma, la mente y el espíritu, las mismas que adquieren sentido a partir de las representaciones propias como lo explica Frege: “Cuando dos personas se representan lo mismo, cada una tiene, sin embargo, su representación propia,..., pero no es posible una comparación exacta, porque no podemos tener juntas esas representaciones en la misma conciencia” (1892, 3).

El objeto lírico de este poema es la palabra, la misma que cumple con la función de ser el nombre propio de “frontera”. La referencia de un nombre propio, siguiendo a Frege es:

“... El objeto mismo que designamos con él; la representación que tenemos entonces es totalmente subjetiva; entre ambas se halla el sentido, que ciertamente ya no es subjetivo como la representación pero, con todo, tampoco es el objeto mismo” (1892, 3).

Es así como la expresión “palabra” permite que su representación apunte hacia el sentido de “frontera”. En este poema las expresiones sin referencia objetiva, como las que mencioné en el párrafo anterior y las palabras como tal se enfrentan a un problema del que habla el yo lírico, que es la aniquilación del lenguaje. En los vv. 45-51: “los deterioros de las palabras / deshabitando el palacio del lenguaje / el conocimiento entre las piernas / ¿qué hiciste del don del sexo? / oh mis muertos / me los comí me atraganté / no puedo más de no poder más”. En estos versos se cuestiona incluso el acto de procrear, ya que se encuentran muertas y consumidas las palabras. La representación de “palabra” que apunta hacia el sentido de “frontera” en este poema cuestiona la posibilidad de la existencia de las palabras no solamente como una expresión sin referencia objetiva, sino como signos, mismos que su significado es consumido en el instante en el que palabra es dicha.

De esta manera el yo lírico habla de una incapacidad frente al lenguaje del que habla también Octavio Paz:

“Si todo objeto es, de alguna manera, parte del sujeto cognoscente -límite fatal del saber al mismo tiempo que única posibilidad de conocer- ¿qué decir del lenguaje? Las fronteras entre objeto y sujeto se muestran aquí particularmente indecisas. La palabra es el hombre mismo. Estamos hechos de palabras. Ellas son nuestra única realidad o, al menos, el único testimonio de nuestra realidad. No hay pensamiento sin lenguaje, ni tampoco objeto de conocimiento: lo primero que hace el hombre frente a una realidad desconocida es nombrarla, bautizarla. Lo que ignoramos es lo innombrado” (1972, 30-31).

Este problema al que se enfrentan las palabras se convierte en el problema de la expresión “frontera”, que es el aniquilamiento de la palabra. En conclusión, la “palabra” en este poema cumple con la función notificativa de la que habla Husserl cuando dice:

“Como toda expresión en general, el nombre propio actúa también como señal. Tal hace en su función notificativa,..., la función notificativa es sólo auxiliar de la función significativa. Primariamente lo que interesa no es la representación; no se trata de enderezar nuestro interés hacia la representación,..., sino hacia el objeto representado, como siendo el objeto mentando y, por lo tanto, el nombrado y colocado como tal ante nosotros” (1900, 257).

El objeto representado en este poema es la “frontera” que al ser una expresión sin referencia objetiva puede verse representada a través de los nombres propios que se le da. En el caso de este poema el sentido, como lo menciona el yo lírico en el verso 22: “hacen

la ausencia”, cuando se refiere a la “palabra”, da así una dirección hacia la que se dirige el sentido de la expresión “frontera”. Lo mismo ocurre en el verso 31: “ninguna palabra es visible”. Es de esta forma como el sentido “frontera” se adquiere a partir de dos imposibilidades a las que la “palabra” se enfrenta: la primera, la de nombrar el mundo sin poder ser parte de él; y la segunda, que la “palabra” se aniquila. Estas dos imposibilidades que dan el sentido a la expresión “frontera” son las que provocan que el yo lírico esté herido como lo dice en los vv. 38-39. El sentido de “frontera” reside en esta doble imposibilidad de ser nombrada y de su aniquilación.

### Poema III: Quinta poesía vertical

*“La poesía pone al hombre fuera de sí y, simultáneamente, lo hace regresar a su ser original: lo vuelve a sí. El hombre es su imagen: él mismo y aquel otro. A través de la frase que es ritmo, que es imagen, el hombre -ese perpetuo llegar a ser- es. La poesía es entrar en el ser”*

*Octavio Paz*

El poema “Llega un día” del libro *Quinta poesía vertical*, publicado en 1974 de Roberto Juarroz está compuesto de cinco estrofas: 1 terceto, 2 cuartetos y 2 quintetos. Los versos que conforman las estrofas son versos de arte mayor y de arte menor sin un orden establecido; no tienen un patrón de rima y pertenecen al verso libre. El verso libre abre una nueva posibilidad rítmica al poema, como lo explica Octavio Paz:

“[...] El énfasis se ha trasladado de los elementos sonoros a los visuales. Pero el ritmo permanece: subsisten las pausas, las aliteraciones, las paronomasias, el choque de sonidos, la marea verbal. El verso libre es una unidad rítmica,..., el verso libre es una unidad y casi siempre se pronuncia de una sola vez” (1972, 72).

En este poema el yo lírico es la mano, en los vv. 2, 11 y 19 se permite que el lector conozca el lugar desde el que habla, en el verso 2: “en que la mano percibe los límites de la página”. La mano imagen que cumple con una función, como explica Octavio Paz, de: “La imagen no explica: invita a recrearla y, literalmente, a revivirla. El decir del poeta encarna en la comunión poética” (1972, 112). Una imagen que va más allá de la mano como simple expresión con referencia objetiva, la mano se convierte, desde mi interpretación, en una imagen que posibilita la escritura. En este verso la expresión “límite” es el nombre propio, término dado por Frege, que se ha dado a la expresión “frontera”. Igual que en el poema anterior la expresión “frontera” hace uso de un nombre propio por medio del cual podemos descifrar el sentido al que apuntan estas representaciones, y con ello llegar al sentido de la

expresión. En los vv. 2, 6, 19, 20 y 21 el yo lírico se revela ante el lector, el mismo que habla sobre las limitaciones a las que se enfrenta la mano cuando “percibe los límites de la página” v. 2, para terminar escribiendo “sobre ella misma” v. 21. Es así como interpreto que en este poema el yo lírico es el escritor, una persona que reconoce las limitaciones a las que se enfrenta la mano cuando escribe palabras que son consumidas de forma voraz. El yo lírico en este poema es de género indeterminado, pues a lo largo del poema no hay indicadores de género.

En cuanto al uso de imágenes, en el verso 3 el yo lírico usa la imagen: “las sombras”, misma que cumple con la función de ir más allá de los espacios objetivos, como lo dice en el verso siguiente: “saltan del papel” (v. 4), este salto es el que provoca que el yo lírico pase a escribir sobre nuevos soportes. El salto de un espacio objetivo como el papel, hacia nuevos espacios -vv. 6, 7, 8, 9, 19 y 21: en los cuerpos repartidos por el mundo, en un brazo extendido, en una copa vacía, en los restos de algo, en el aire para terminar escribiendo sobre la mano misma-; es lo que da a la imagen de las sombras un significado metafórico, un significado que va más allá de una expresión con referencia objetiva. El yo lírico utiliza imágenes para enumerar los nuevos soportes que desde mi interpretación, son imágenes que se utilizan para que el lector sepa del recorrido que realiza la mano con su escritura, un recorrido que va más allá de los espacios objetivos como lo dice en el verso 19 cuando habla del aire.

La sombra como tal existe, pero se enfrenta a una realidad en la que su proyección parte de un objeto con referencia objetiva, en donde el reflejo de esta no existe de la misma forma, la podemos ver pero no la podemos tocar, así como las palabras. Las imágenes en la poesía cumplen varias funciones, como en el caso de este poema la imagen de la sombra se convierte, desde mi interpretación, en el significado de las palabras. Un significado que

salta del papel por medio de la escritura, objeto lírico, y que es también la materialidad de la sombra dada por las palabras.

La actitud del yo lírico es enunciativa porque narra las limitaciones con las que se encuentra la escritura, sobre la página. En los vv. 11-13: “en que la mano siente que todo cuerpo devora/ furtiva y precozmente / el oscuro alimento de los signos”, el yo lírico reconoce un nuevo problema y es que el cuerpo sobre el que se escribe no es el que limita a la sombra, sino que el problema es la poca atención que se presta al “oscuro alimento de los signos” (v.13). Este verso es una imagen de lo que el yo lírico busca decir, su verdad, como lo explica Octavio Paz cuando habla sobre la realidad poética de la imagen: “... no puede aspirar a la verdad. El poema no dice lo que es, sino lo que podría ser” (1972, 99), es así como el verso 13: “el oscuro alimento de los signos”, desde mi interpretación, es una nueva forma de nombrar a la sombra de la que se ha hablado, una metáfora del significado de la palabra. En los siguientes vv. 14-16: “Ha llegado para ella el momento / de escribir en el aire, / de conformarse casi con su gesto” el yo lírico, considera “el aire” como un soporte en donde el gesto de la escritura pueda prevalecer, hasta llegar a los vv. 17-18 en donde reconoce que el aire también es voraz como todos los cuerpos sobre los que ha intentado que su escritura permanezca y por esta razón el yo lírico en los vv. 19-21 dice: “La mano emprende entonces su último cambio / pasa humildemente / a escribir sobre ella misma”. Esta imagen de una mano escribiendo sobre sí misma resalta el carácter absurdo de la realidad del lenguaje y su imposibilidad frente a la palabra. En estos versos el yo lírico plantea como solución a su problema la negación de la escritura y lo hace con una acción imposible que es escribir sobre la mano que escribe.

La expresión “frontera” que en este poema su nombre propio es “límite”, está presente en el verso 2: “en que la mano percibe los límites de la página” y en el verso 13:

“y sus límites son oblicuamente estrechos”, cuando habla del aire. El yo lírico menciona dos “límites”, uno de forma objetiva que es el papel y otro, un “límite” sin referencia objetiva, el aire. Dentro de los dos versos el poema se convierte en un recorrido de cuerpos, manifestando un cambio en el verso 11: “en que la mano siente que todo cuerpo devora” en donde el yo lírico abandona los cuerpos con referencia objetiva y emprende un nuevo recorrido hacia un nuevo espacio, el aire. Una vez que el yo lírico reconoce que el aire tampoco es suficiente plantea una imposibilidad, creando de esa forma su verdad. Una verdad de la que habla Octavio Paz: “La verdad del poema se apoya en la experiencia poética, que no difiere esencialmente de la experiencia de identificación con la “realidad de la realidad”” (1972, 112). Es así como esta verdad no busca reconocerse como una verdad en sentido lógico sino que es la verdad que encuentra el yo lírico en el poema.

En conclusión, “límite”, nombre propio de “frontera”, está presente en dos versos de este poema. El primer “límite” del que habla el yo lírico es el de la página, este es un “límite” que tiene una referencia objetiva; el segundo “límite” es el aire, este límite es una expresión sin referencia objetiva como “frontera”. Las sombras de las letras de las que habla el yo lírico habitan estos dos espacios, pero el yo lírico se encuentra frente a un problema en el que la solución es como lo dice en su último verso: “a escribir sobre ella misma” (v.21), haciendo de la escritura una acción imposible, como lo expliqué en el párrafo anterior.

Es por esto que el sentido de “frontera” es el lugar intermedio que se encuentra entre los espacios con referencia objetiva como el papel y el/los lugares sin referencia objetiva como el aire. “Frontera” que su nombre propio en este poema es “límite” es desde mi interpretación, este lugar en donde existen las cosas y dejan de existir, en el papel las letras existen más en el aire, las palabras existen el momento en el que son enunciadas y se

agotan, dejan de existir, por eso el “límite” del que habla el yo lírico en este poema es precisamente este lugar en donde las letras tienen dos alternativas: existir de forma objetiva o existir sin referencia objetiva. Tanto la escritura sobre papel como el “gesto” sobre el aire se enfrentan al límite de existir ese momento y dejar de hacerlo, las “sombras” que he interpretado como el significado de la palabra, se agotan y el “límite” es el que permite que el yo lírico reconozca las limitaciones de las palabras. Así el “límite” se convierte en el motivo por el que la escritura se anula a sí misma. En el primer “límite” la hoja provoca que la mano busque nuevos cuerpos, el segundo “límite”, el aire, provoca que la palabra se escriba sobre sí misma porque la mano reconoce que el problema no es el cuerpo, sino que el significado de la palabra es consumido de forma voraz. Por tanto, “frontera”, en su sentido más profundo, es un lugar que permite al yo lírico reconocer lo efímera que es la palabra y al reconocer esto el yo lírico invalida la escritura el momento en el que pretende escribir sobre su mano misma.

## Conclusiones

*“El hombre es un ser de palabras. Y a la inversa: toda filosofía que se sirve de palabras está condenada a la servidumbre de la historia, porque las palabras nacen y mueren, como los hombres. Así, en un extremo, la realidad que las palabras no pueden expresar; en el otro, la realidad del hombre que sólo puede expresarse con palabras”*

*Octavio Paz*

El sentido de las expresiones sin referencia objetiva, como lo dice Gadamer en el primer capítulo de este trabajo, cuando habla del poema, cumple con la función de apuntar hacia un espacio abierto que se puede llenar de representaciones (2010, 18). La representación es un término dado por Frege para explicar que el sentido tiene diversos modos de darse que apuntan en una sola dirección. En el caso de este trabajo el yo lírico así como el intérprete son parte de la función comunicativa de la que habla Husserl. Una función que se cumple cuando la intención de la persona que habla lleva a la persona que escucha hacia un sentido. En este caso, la función comunicativa se establece entre el yo lírico y el lector, quiero decir, que la persona que habla y enuncia el mensaje es la voz lírica del poema, y el intérprete es el destinatario. Los poemas analizados en este trabajo hacen uso de nombres propios para nombrar la expresión “frontera”, que cumplen con representar de forma subjetiva el sentido de la expresión. Esta subjetividad de la representación de acuerdo a Frege consiste en que: “La representación de uno no es la del otro. Por ello se dan múltiples diferencias en las representaciones asociadas al mismo sentido” (1982, 3). Las representaciones del sentido de “frontera” en el poema 1 y 3 surgen a partir del uso de imágenes que el yo lírico emplea para apuntar hacia el sentido que cada poema le da a la expresión. “Frontera” al ser una expresión sin referencia objetiva se enfrenta a una dificultad mencionada en el primer capítulo, que es fijar una referencia unívoca, en el caso de los tres poemas analizados en este trabajo las representaciones de

“frontera” no apuntan hacia el mismo sentido ya que cada poema le da uno a la expresión, determinado por el yo lírico.

La función comunicativa de la que habla Husserl, se cumple porque el yo lírico a través del poema que tiene una intención, se dirige al destinatario, por medio de la interpretación plateada por Gadamer, y el lector al ser un intérprete del poema comprende el mensaje y es por medio de sus representaciones subjetivas que puede llegar al sentido. Es así como el discurso comunicativo, en el que habla, del yo lírico hace que como lo explica Husserl:

“...el que escucha comprende la intención del que habla. Y la comprende en cuanto que concibe al que habla no como una persona que emite meros sonidos, sino como una persona que *le habla*, que ejecuta, pues con las voces ciertos actos de prestar sentido” (1982, 240).

La interpretación del poema es fundamental para que esta función comunicativa se cumpla, como lo expliqué en el primer capítulo. Gadamer propone la interpretación como un momento de fusión entre lanzar y recoger el sentido (2010, 50). Para esta autor el poema se convierte en un signo que apunta hacia el sentido y es este sentido “lo abierto” que se llena de representaciones.

El uso de nombres propios para representar el sentido de “frontera” varía en cada poema: en el primer poema es “hilo”; en el segundo “palabra” y en el tercero “límite”. En los tres casos estas expresiones se encuentran en un espacio en el que habita el yo lírico pero de forma objetiva: en realidad solamente está su ausencia, y éste es el mismo problema al que se enfrentan las palabras, como en el poema “en esta noche en este mundo”, que junto a “Quinta poesía vertical” textualizan la incapacidad de la palabra de existir, y por esta razón de significar, llegando a la aniquilación de sí misma como una

posible solución que plantean los yoes líricos. “Frontera”, al ser una expresión sin referencia objetiva se enfrenta a este problema, mas el sentido de la expresión es dado en cada poema a partir de las vivencias psíquicas y de los recuerdos que el yo lírico ha tenido previamente, el sentido al que me ha llevado cada poema de este trabajo hace uso de imágenes para representar este espacio vacío al que apunta la expresión. En el caso del poema “Fronteras inútiles” el “hilo” se convierte en la imagen que representa el sentido; en el poema “en esta noche en este mundo” cuando el yo lírico en el verso 22 se pregunta: “si digo agua ¿beberé?” utiliza las imágenes para revelar una de sus imposibilidades que es nombrar el mundo sin ser parte de él, y en los vv. 53-54: “todo se desliza / hacia la negra licuefacción”, las imágenes permiten que el lector comprenda el cambio de estado al que se enfrenta la “palabra” y es así como se comprende su segunda imposibilidad que es su aniquilación. Por su parte en el poema “Quinta poesía vertical”, el uso de imágenes como el papel, los cuerpos, la mano, la copa vacía y el aire permite que el intérprete comprenda soportes sobre el que el yo lírico escribe, en búsqueda de que su escritura prevalezca.

Como se ha demostrado a lo largo de este ensayo, “frontera” es una expresión sin referencia objetiva, que en la poesía adquiere sentido cada vez que el yo lírico la enuncia o representa a través de nombres propios o de imágenes que permiten al intérprete comprender su sentido. Y es así como en la función comunicativa pueden estar presentes expresiones con referencia objetiva y expresiones sin referencia objetiva sin anular el sentido de la intención comunicativa, porque el contexto del poema es el que determina el sentido de estas expresiones, lo cual provoca que el poema apunte hacia lo abierto y que sus representaciones varíen de acuerdo con cada interpretación.

---

## Anexos

### POEMA I

Fronteras inútiles - Alejandra Pizarnik

un lugar  
no digo un espacio  
hablo de  
qué

hablo de lo que no es  
hablo de lo que conozco

no el tiempo  
sólo todos los instantes  
no el amor  
no  
sí  
no

un lugar de ausencia  
un hilo de miserable unión.

### POEMA II

en esta noche en este mundo  
las palabras del sueño de la infancia de la muerte nunca es eso lo que uno quiere decir  
la lengua natal castra  
la lengua es el órgano de conocimiento  
del fracaso de todo poema  
castrado por su propia lengua  
que es el órgano de la re-creación  
del re-conocimiento  
pero no el de la resurrección  
de algo a modo de negación  
de mi horizonte de maldoror con su perro  
y nada es promesa  
entre lo decible  
que equivale a mentir  
(todo lo que se puede decir es mentira)  
el resto es silencio  
sólo que el silencio no existe

no  
las palabras  
no hacen el amor  
hacen la ausencia  
si digo agua ¿beberé?  
si digo pan ¿comeré?

en esta noche en este mundo  
extraordinario silencio el de esta noche  
lo que pasa con el alma es que no se ve  
lo que pasa con la mente es que no se ve

lo que pasa con el espíritu es que no se ve  
¿de dónde viene esta conspiración de invisibilidades?  
ninguna palabra es visible

sombras  
recintos viscosos donde se oculta  
la piedra de la locura  
corredores negros  
los he recorrido todos  
¡oh quédate un poco más entre nosotros!

mi persona está herida  
mi primera persona del singular

escribo como quien con un cuchillo alzado en la oscuridad  
escribo como estoy diciendo  
la sinceridad absoluta continuaría siendo  
lo imposible  
¡oh quédate un poco más entre nosotros!

los deterioros de las palabras  
deshabitando el palacio del lenguaje  
el conocimiento entre las piernas  
¿qué hiciste del don del sexo?  
oh mis muertos  
me los comí me atraganté  
no puedo más de no poder más

palabras embozadas  
todo se desliza  
hacia la negra licuefacción

y el perro de maldoror  
en esta noche en este mundo  
donde todo es posible  
salvo  
el poema

hablo  
sabiendo que no se trata de eso  
siempre no se trata de eso  
oh ayúdame a escribir el poemas más prescindible  
el que no sirva ni para  
ser inservible

ayúdame a escribir palabras  
en esta noche en este mundo

### POEMA III

Quinta poesía vertical (1974)

Llega un día  
en que la mano percibe los límites de la página  
y siente que las sombras de las letras que escribe  
saltan del papel.

Detrás de esas sombras,  
pasa entonces a escribir en los cuerpos repartidos por el mundo,  
en un brazo extendido,  
en una copa vacía,  
en los restos de algo.

Pero llega otro día  
en que la mano siente que todo cuerpo devora  
furtiva y precozmente  
el oscuro alimento de los signos.

Ha llegado para ella el momento  
de escribir en el aire,  
de conformarse casi con su gesto.  
Pero el aire también es insaciable  
y sus límites son oblicuamente estrechos.

La mano emprende entonces su último cambio:  
pasa humildemente  
a escribir sobre ella misma.

## Bibliografía

- Husserl, Edmund. *Investigaciones lógicas*. Alianza Editorial, 1982.
- Frege, Gottlob. *Sobre sentido y referencia*. Kritik, 1982.
- Barthes, Roland. *La cámara lúcida*. Paidós, 2009.
- Paz, Octavio. *El arco y la lira*. Fondo de Cultura Económica, 1972.
- Fernández-Jáuregui, Rojas, Carlota. *El poema y el gesto: dactiléticas de Dante, Paul Celan, César Vallejo y Antonio Gamoneda*. Editorial Universidad Autónoma de Madrid, 2015.
- Utrera Torremocha, María Victoria. *Estructura y teoría del verso libre*. Digitalia, 2010.
- Bonnett Vélez, Diana. "Presentación del dossier "Una mirada histórica, teórica e historiográfica sobre la frontera"". *Revista Uniandes*, vol. 59, 2016, pp.13-18.
- Ducasse, Isidore, Conde de Lautréamont. *Los cantos de Maldoror*. Littérature, 1919.
- Blanchot, Maurice. *Falsos pasos*. Pre-textos, 1977.
- Pizarnik, Alejandra. *Poesía completa*. Lumen, 2001.
- Juarroz, Roberto. *Quinta poesía vertical*. Ediciones Equis, 1974.
- De la Lengua Española, Real Academia. "*Diccionario de la real academia de la lengua española*." Espasa Libros, 2014.