



Intimismo, cuerpo y escritura en Alejandra Pizarnik

Autorxs	Contacto	DNI
Vanessa Vazquez Laba	vanesavazquez.laba@gmail.com	25100454

Eje: Arte y Psicología.

Palabras clave: Cuerpo; Escritura; Intimismo; Arte.

Resumen: (máx. 600 palabras)

En el año 1914, Sigmund Freud escribe en *El Moisés* de Miguel Ángel, que siente una poderosa atracción por el arte, en particular por la literatura y la escultura, y le provoca la necesidad de comprenderlas “a su modo”, no tanto en sus características formales y técnicas, sino en eso que produce como enigma la intención del artista: “Recrear en nosotros la situación de afecto, la constelación psíquica que puso en marcha en el artista la fuerza pulsional para la creación” (2023: 213).

La obra de la poeta Alejandra Pizarnik despertó en mí deseos similares. Lectora de su obra completa, y también de sus biografías, bucear por sus palabras y la densidad que estas producen tanto en sus poemas como en sus diarios, me estimula a conocer su vida, pero desde otra perspectiva, apelando a la operación de lectura del psicoanálisis como lectura del pathos. La propuesta del presente escrito es poder realizar un primer acercamiento a dicha tarea.

Para ello, seleccioné y construí un corpus de trabajo con los libros publicados con sus diarios, correspondencias y poesías, sumado a las biografías realizadas por las estudiosas de su vida y obra: Ana Becciu, Ivonne Bordelois y Cristina Piña. Apelo a dicho material para poder acercarme a la construcción de un “caso clínico” que todavía debe seguir siendo elaborado. En un principio, y para este trabajo, me voy a focalizar en la relación entre corporalidad y escritura desde el concepto de “cuerpo subjetivo” de Michel Henry, el cual me permite comprender al cuerpo como un saber y una experiencia trascendental. Para este autor, el cuerpo es el sujeto mismo, en



Pizarnik, cuerpo y escritura son indisociables, las palabras develan trauma, sufrimiento y padeceres.

Pizarnik ha sido extraordinaria en su producción poética, dejando huella en el campo cultural de nuestra sociedad. Freud sostuvo que los poetas son aliados valiosísimos para nuestro comprender del alma humana, “pues suelen saber de una multitud de cosas entre el cielo y la tierra con cuya existencia ni sueña nuestra sabiduría académica. Y en la ciencia del alma se han adelantado grandemente a nosotros, hombres vulgares, pues se nutren de fuentes que todavía no hemos abierto a la ciencia” (2014: 16). Seguramente, algo de esa “realidad encarnada” debe mucho más sobre los padeceres humanos.



Trabajo completo: (máx. 8 páginas incluida bibliografía)

Introducción

En el año 1914, Sigmund Freud escribe en *El Moisés* de Miguel Ángel, que siente una poderosa atracción por el arte, en particular por la literatura y la escultura, y le provoca la necesidad de comprenderlas “a su modo”, no tanto en sus características formales y técnicas, sino en eso que produce como enigma la intención del artista: “Recrear en nosotros la situación de afecto, la constelación psíquica que puso en marcha en el artista la fuerza pulsional para la creación” (2023: 213).

La obra de la poeta Alejandra Pizarnik despertó en mí deseos similares. Lectora de su obra completa, y también de sus biografías, bucear por sus palabras y la densidad que estas producen tanto en sus poemas como en sus diarios, me estimula a conocer su vida, pero desde otra perspectiva, apelando a la operación de lectura del psicoanálisis como lectura del pathos. La propuesta del presente escrito es poder realizar un primer acercamiento a dicha tarea.

Para ello, seleccioné y construí un corpus de trabajo con los libros publicados con sus diarios, correspondencias y poesías, sumado a las biografías realizadas por las estudiosas de su vida y obra: Ana Becciu, Ivonne Bordelois y Cristina Piña. Apelo a dicho material para poder acercarme a la construcción de un “caso clínico” que todavía debe seguir siendo elaborado. En un principio, y para este trabajo, me voy a focalizar en la relación entre corporalidad y escritura desde el concepto de “cuerpo subjetivo” de Michel Henry, el cual me permite comprender al cuerpo como un saber y una experiencia trascendental. Para este autor, el cuerpo es el sujeto mismo, en Pizarnik, cuerpo y escritura son indisociables, las palabras develan trauma, sufrimiento y padeceres.

Pizarnik ha sido extraordinaria en su producción poética, dejando huella en el campo cultural de nuestra sociedad. Freud sostuvo que los poetas son aliados valiosísimos para nuestro comprender del alma humana, “pues suelen saber de una multitud de cosas entre el cielo y la tierra con cuya existencia ni sueña nuestra sabiduría

académica. Y en la ciencia del alma se han adelantado grandemente a nosotros, hombres vulgares, pues se nutren de fuentes que todavía no hemos abierto a la ciencia” (2014: 16). Seguramente, algo de esa “realidad encarnada” devele mucho más sobre los padeceres humanos.

Constelación original y posición fundacional: Buma/Sasha

La poeta Alejandra Flora Pizarnik nace el 29 de abril de 1936 en Avellaneda, provincia de Buenos Aires. Es la segunda hija de la pareja Rejzla (Rosa) Bromiker de Pozarnik y Ela (Elías) Pozarnik, nacidos en Rowno, Ucrania y emigrados a la Argentina en 1934. Su padre fue joyero y vendedor a domicilio y su madre ama de casa. Ambos la llamaban cariñosamente Buma, apodo también usado por el círculo íntimo de sus amigas de colegio.

Sobre su niñez, Alejandra escribió en su Diario:

[...] Cuando nadie me veía me golpeaba la cabeza contra la pared hasta que venía mi mamá a arrancarme del muro y a ordenarme que no me haga la idiota. Ahora, querida mamá, lo hago de memoria y por más que te encolerices y grites tu amenaza ha sido consumada [...]. A veces me gusta decir que tus gritos fueron los causantes, y en verdad así debe ser. Me diste más miedo que el que pueden dar a una niña en la selva los rayos, la lluvia y los animales crueles. Me diste tanto miedo que hasta me da miedo odiarte y cuando pienso en ti me emociono y tiemblo y quisiera destruirme más aún -si ello fuera posible- para calmar tus deseos arbitrarios y confusos que solo expresaste con tus gritos y amenazas espantosas. Cada vez que te recuerdo niña me vienen ganas de que te murieras de una muerte horrible y que la asocies de alguna manera conmigo y que reconozcas que es tu justo castigo. Yo no te pedí amor [...] Yo no te pedí nunca nada. Pero recordar que castigabas con látigos y palos a una niña minúscula y recordar también tus frases caóticas [...] hay una zona peligrosa en la que hay humillación, ofensas imperdonables y odio.

El vínculo con su madre quedará marcado por estos episodios infantiles y aparecerá cada tanto en su escritura en forma de pathos; trauma y síntoma en Alejandra.



Alejandra comienza a escribir durante su infancia y muestra virtudes literarias ya en su adolescencia. En la escuela era la “chica rara”, la excéntrica que prefería lecturas en su cuarto (propio) a estudiar para las materias (aunque fue una alumna de buenas calificaciones). Ya mostraba rasgos de rebeldía por su forma de vestir -rechazaba los ideales femeninos y su aspecto era extravagante y masculino, algo inusual para la época-, no usaba maquillaje, fumaba a escondidas, era “puteadora”/“malhablada” -como lo recuerdan sus amigas-.

Un aspecto relevante que destacan sus biógrafas es el sujeto dividido que fue Alejandra Pizarnik, por un lado, el problema que tenía con la comida y el malestar con su cuerpo (por ser “redondita”), la tartamudez (“personaje alejandrino”, la pudo convertir en un personaje performático), el asma y el acné, y, por otro, “de la diferencia intelectual: la inteligencia superior, la experiencia de la división del sujeto, el interés por la literatura, la filosofía, la psicología, tema que en su entorno tenían poco terreno para prosperar a pesar de la buena voluntad de su padre y la complicidad de ciertas amigas que compartía sus descubrimientos (Piña & Venti: 2021: 72).

Buma estaba hechizada por la literatura que leía, como la que también escribía. Tenía su cuarto lleno de papelitos con anotaciones y escribió durante toda su adolescencia un diario. Sasha fue su nombre más secreto, de leyenda de la Rusia zarista.

Un poco de la novela familiar, de la etapa infantil y adolescencia de Alejandra, muestra algunos aspectos que luego van a ir apareciendo en sus escritos como pathos.

“El cuerpo del poema con mi cuerpo”: el cuerpo subjetivo en Pizarnik

Alejandra utilizaba el tiempo libre en su estancia en París para hallar el verso exacto:



Cada palabra la anoto en una tarjeta distinta, por ejemplo 'La viajera marca su intensidad con desobediencia'. Tengo, pues, siete tarjetas, bastante grandes. Las ubico en mi cama y comienza el trabajo. Voy moviendo las tarjetas como peones de un damero de ajedrez [...] Mi cuerpo se revuelve, hago el amor con la poesía, músculo a músculo, tarjeta a tarjeta (Piña & Venti, 2021: 178).

En plena búsqueda por construir su propio lenguaje poético, en una gimnasia de hacerse a sí misma en cada poema, apeló a las imágenes surrealistas, al juego con el lenguaje a través del ritmo, de la respiración y de la voz que se constituyeron como “mediaciones entre el cuerpo y la letra” (Piña & Venti, 2021: 178). Podría decir, que fueron acciones dentro de esos elementos fundamentales -movimiento, memoria, hábito-, que permiten definir el cuerpo como un saber y una experiencia trascendental (Henry, 2007). Y, justamente, y al igual que James Joyce, Pizarnik habita de una forma singular el lenguaje; “un monólogo interior que intenta reproducir la experiencia tal y como es, sin embellecerla a través de la ficción” (De Battista, 2017: 384). El “Rimbaud latinoamericano”, como se la significó en un momento (Piña & Venti, 2021).

Poesía y prosa, que fueron tipos de registros que se publicaron y que la convirtieron en una destacada y reconocida escritora; las narraciones, la pornografía y la autoparodia, se mantuvieron a las sombras, quizás, sostienen sus biógrafas Piña & Venti, por su carácter irreverente; también publicó una pieza teatral, Los poseídos entre lilas y sus cashier de París, cuadernos con poemas, traducciones y prosa intimista de una etapa muy prolífera; y han sido sus diarios, partes publicadas y otras no, resguardando cierta privacidad de la narración de algunos acontecimientos.

Los diarios y cashier son una expresión descarnada del 'yo', una voz enunciando fracasos, dolencias y derrotas amorosas; son eso que Maine de Biran definió como “la profundidad misma de la subjetividad, su vida ‘íntima’” (Henry, 2007: 40). Responden, también, a “aquello que no va hacia el mundo, aquello que revierte sobre el yo y que permanece unido a él, guardando una distancia respecto a todas las cosas (pág. 39). Ahí, donde hay palabras del 'yo', hay una reflexión sobre la experiencia interna trascendental.



Expresa Alejandra: “Este diario, ¿lo escribo para mí? Ahora, ¿estoy escribiendo para mí?” (Piña & Venti, 2021: 181). Esta escritura esboza una intuición inmediata, una apercepción interna, por tanto, es cuerpo subjetivo. Esa vivencia interna del cuerpo y sus capacidades: ver, oír, sentir, tener hambre, deseo de sexo, se significan en palabras, no existe diferencia entre ellos, significan pura subjetividad. Dice Maine de Biran: “La vida del cuerpo es la vida misma del ego, la vida absoluta de la subjetividad” (Henry, 2007: 13).

Alejandra, escribe:

“ya comprendo la verdad

estalla en mis deseos

y en mis desdichas

en mis desencuentros

en mis desequilibrios

en mis delirios

ya comprendo la verdad

ahora

a buscar la vida”.

“temo dejar de ser

la que nunca fui

beber en el silencio

adentro del silencio”.



“alguna vez

alguna vez tal vez

me iré sin quedarme

me iré como quien se va”.

En 1975, Lacan escribió sobre Joyce: “Lo que escribe es consecuencia de lo que es” (De Battista, 2017: 79). En estos poemas de Pizarnik se pone en movimiento, es cuerpo subjetivo, quiere “buscar una vida”, “beber en silencio”, irse. Su ser aparece identificado con las acciones mediante las que sin cesar modificamos el mundo, aunque no sea más que para hacer posible en él la continuación de su propia existencia (Henry, 2007).

Paso al acto. El 25 de septiembre de 1972 Alejandra Pizarnik termina con su vida tomándose cincuenta pastillas de Seconal sódico. Encuentran entre sus papeles uno con el siguiente texto: “No quiero ir nada más que hasta el fondo” (Piña & Venti, 2021: 30). La escritura sobre la muerte estuvo presente de forma permanente en su obra, principalmente, en la prosa poética Extracción de la piedra de la locura y, más tarde, en La condesa sangrienta. En esta última, escribe:

Desnudar es propio de la Muerte. También lo es la incesante contemplación de las criaturas por ella desposeídas. Pero hay más: el desfallecimiento sexual nos obliga a gestos y expresiones del morir (jadeos y estertores como de agonía; lamentos y quejidos arrancados por el paroxismo). Si el acto sexual implica una suerte de muerte, Erzébet Báthory necesitaba de la muerte visible, elemental, grosera, para poder, a su vez, morir de esa muerte figurada que viene a ser el orgasmo. [...] Nunca nadie no quiso de tal modo envejecer. Por eso, tal vez, representaba y encarnaba a la Muerte. Porque, ¿cómo ha de morir la Muerte? (2012).

¿Podríamos pensar que en esta obra nos deja entrever un ‘yo puedo’ de la muerte?
¿Podríamos pensar que su cuerpo, como cuerpo subjetivo, quedará como trascendencia en la escritura? ¿Queda el cuerpo/texto como saber y memoria?

Reflexiones finales



En el presente trabajo he intentado realizar el inicio del “caso Pizarnik” a partir del concepto de cuerpo subjetivo. Haber podido realizar un ejercicio de operación de lectura desde el psicoanálisis sobre parte de su obra, observando sus intimidades más profundas a través de las palabras y su pathos, vemos, al igual que Lacan sostiene de la obra de James Joyce, su ser es indisociable de su literatura.

Los conceptos, experiencia interna trascendental, reflexión y cuerpo subjetivo me ayudaron a acercarme al sentido interior del individuo y la relación consigo mismo en el ejercicio de sus actos/escribir. En ese sentido, a modo de hipótesis, quisiera plantear la importancia de este tipo de conocimiento para la producción científica. Como sostiene Maine de Biran: “identificar la ciencia con la existencia, es comprender que la existencia es ya una ciencia, no imperfecta y provisional, sino el origen de toda ciencia, el origen de la verdad. La fuente de la experiencia no está situada detrás de ella, sino que la experiencia es origen de sí misma. ‘Si el yo no es innato para sí, ¿qué podrá serlo?’” (Henry, 2007: 15).

Por último, plantear que como Lacan formuló que el artista y el psicoanalista trabajan con el material de la condición humana, pero en esta tarea el artista precede al psicoanalista (Martin, 2018), la importancia que suscita trabajar con el intimismo de los/as artistas, sus deseos, fuerzas pulsionales y padecimientos en cuanto a vivencias profundas que hacen un arte. Nos acercaríamos, quizás, a una mayor comprensión del alma.

Bibliografía

- Assoun, P.-L. (2002). La metapsicología. Siglo XXI.
- Bordelois, I., & Piña, C. (2014). Nueva correspondencia Pizarnik. Alfaguara.
- De Battista, J. (2017). El joven Joyce y el pathos del lenguaje. Revista Latinoamericana Psicopatología, Fund., 20(2), 382-398.
- De Battista, J. (n.d.). Psicosis y lazo social: Comunicación preliminar sobre un proyecto de investigación (UNLP). En Memorias del Congreso de Psicología, Facultad de Psicología, UBA.



- Freud, S. (2014). El delirio y los sueños en la “Gradiva” de W. Jensen. Amorrortu.
- Freud, S. (2023). El Moisés de Miguel Ángel. En S. Freud, Cordelia es la muerte: Escritos de Sigmund Freud sobre arte y literatura. La Pollera.
- Henry, M. (2007). Filosofía y fenomenología del cuerpo. Ediciones Sígueme.
- Ostrov, A., & Ostrov, L. (2012). Cartas. Epublibre.
- Piña, C., & Venti, P. A. (2021). Biografía de un mito. Lumen.
- Pizarnik, A. (2007). Poesía completa. Lumen.
- Pizarnik, A. (2008). Prosa completa. Lumen.
- Pizarnik, A. (n.d.). La condesa sangrienta. Libros Zorro Rojo.
- Martin, J., Maugeri, N., Romé, M., & De Battista, J. (2018). Enlaces y desenlaces de las psicosis: Enseñanzas de Pizarnik. Revista Universitaria de Psicoanálisis, 18, 157-168.