

## XXXII Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana

Facultad de Filosofía y Letras - Universidad de Buenos Aires - marzo de 2020

### Escrituras de la enfermedad en los *Diarios* de Alejandra Pizarnik

Ludmila Barbero - ILH

La enfermedad pone en el centro de la escena al cuerpo. Ese mismo cuerpo que en la vida cotidiana queda invisibilizado por prácticas o rituales que lo ubican en el plano de lo dado (Le Breton, 1990). Asimismo, en la enfermedad hay una temporalidad que se sustrae a los ritmos marcados por el mandato de productividad capitalista. En esto el enfermo se acerca al niño que juega, y que, en su juego, detiene el tiempo, escapando al implacable conteo de las agujas del reloj para dar lugar a la infinitud de una temporalidad no parcelada. En la obra de Pizarnik, hay un agenciamiento de la enfermedad en estos dos sentidos: la enfermedad resaltando corporalidades que, en su caso, son no normativas; y la enfermedad como modo de escapar de ámbitos en los que el tiempo se torna opresivo. La contracara de estos usos de la enfermedad ha sido la catalogación de la zona más subversiva de su obra como patológica o como sintomática de su enfermedad mental, cuando vemos que allí hay experimentos muy cuerdos con el lenguaje y con la materia verbal. Me refiero concretamente a *La bucanera de Pernambuco o Hilda la Polígrafa* y a *Los poseídos entre lilas*, como también a buena parte de sus textos prosísticos publicados post-mortem. Me propongo analizar, en un recorrido por la edición ampliada de los *Diarios* (2013) de Pizarnik, las configuraciones de la enfermedad y sus ‘usos’ en el orden de las autofiguraciones de la autora.

#### Una ‘vulnerabilidad atrayente’

La sintomatología característica del cuerpo-doliente en Pizarnik pasa por diferentes zonas: los pulmones, el aparato respiratorio, donde podemos ubicar el asma; la boca y el aparato digestivo donde situamos los trastornos relacionados con la alimentación. Pero quizás convendría pensar en la esfera de lo visual, porque es eso lo que está fuertemente en juego en los anhelos de adelgazar y empequeñecerse. Se trata de la construcción psíquica de una imagen especular antes que de un trastorno netamente orgánico. Luego la columna: la leve escoliosis. Y por último, la más compleja sintomatología de la enfermedad mental.

Con respecto a los trastornos con la alimentación, la delgadez, por supuesto, es uno de los valores estéticos centrales para la visión occidental, aún imperante, de la belleza, y específicamente de la belleza femenina. Y Pizarnik no es ajena a esta visión estética. De hecho,

la lleva bastante al extremo, al punto de coincidir y converger con aquel movimiento romántico de estetización de la enfermedad que tiene un auge con las epidemias de tuberculosis en los siglos XVIII y XIX. Como señala Susan Sontag en *La enfermedad y sus metáforas*, la tuberculosis daba al enfermo un fuerte atractivo sexual. Desde su perspectiva: “La moda de la mujer del siglo XX (con su culto de la flacura) es el último bastión de las metáforas ligadas a la tuberculosis romantizada de fines del siglo XVIII y principios del XIX.” (2003: 13). La vulnerabilidad atrayente pasa a ser el estereotipo de la belleza femenina, mientras que no se espera lo mismo de los hombres, excepto de ciertas figuras de hombre que son feminizadas.

La delgadez y la blancura, como así también los ‘hábitos enfermos’ están muy erotizados/estetizados en las autofiguraciones pizarnikianas. En carta a Marta Mosquera Eastman, le da un tinte sensual a su apariencia enferma: “Pero vos recordáme (estoy distinta) par. ex. Pálida flaca erótica” (Pizarnik, 2014: 450). Esa contigüidad de atributos no es casual, se trata de elementos íntimamente asociados en el imaginario pizarnikiano de la belleza femenina.

Sería necesario, de todos modos, poner en relación esto con la idea de flacura como modo de mantener la propia corporalidad en un estadio infantil anterior a la presencia de signos externos de madurez sexual. En Pizarnik la infancia es una esfera vital sumamente sexualizada. De alguna manera, la pre-madurez sexual así de enfatizada y explicitada se puede leer como una evidenciación de lo sexual, más que como anulación de ese aspecto.

### **Enfermedad y tiempo de creación**

Decía al inicio que la enfermedad pone en juego una temporalidad otra, que puede sustraerse a los mandatos de productividad capitalista. En este sentido, es interesante retomar la distinción entre Cronos y Aion, trabajada por Deleuze en *Lógica del sentido*: el primero es un tiempo dividido, mensurable, en el que se delinea la escisión entre pasado, presente y futuro con claridad, donde reina la causalidad lógica. Se trata de un tiempo que siempre procura la sensación de estar agotándose, y sobre el que pesa la demanda de productividad. En cambio, Aion es el tiempo del juego y del arte, no es eterno, pero es infinitamente subdividible, y esto proporciona la sensación de eternidad y de máxima concentración. Este es el tiempo no-mensurado, el instante en el que todo parece ser posible, más allá de la tiranía de los relojes. En Pizarnik hay una pugna entre estos dos modos de concebir la temporalidad. Y la verdadera poesía surge en el segundo, en el entregarse al infinito-instante del juego artístico. Aquí tanto la infancia como la enfermedad son modos de entregarse a Aion, porque ambas proporcionan coartadas eficaces contra la pesadez de Cronos, de diferentes maneras.

En sus *Diarios* nos encontramos con una pulsión hacia la enfermedad como refugio poético. Por ejemplo, en una entrada del 2 de noviembre de 1959, dice: “Me gustaría enfermar. Tener fiebre. Vivir absolutamente en las fantasías” (Pizarnik, 2013: 304). La enfermedad está muy asociada al encierro, y el encierro, a su vez, a la creación. Se trata, de alguna manera, de darse un espacio-tiempo obligado para la escritura. Asociar la enfermedad a la creación es una idea problemática, y Pizarnik a menudo la cuestiona. Pero estos cuestionamientos ponen en evidencia la fuerza de esa tendencia.

También la enfermedad como temporalidad especial se asocia a la valoración de la intensidad por sobre la extensión de la vida. Como señalan Alicia Vaggione y Gonzalo Aguilar en “Potencias de la enfermedad” (2016), en el momento de emergencia del sida, Néstor Perlongher ponía el acento sobre una forma de proceder de la medicina centrado en un esquema lineal que privilegia la extensión de la vida por sobre su intensidad.

Envueltos en una red de encuentros sociales, los cuerpos producen intensidades [...] La perspectiva médica suele no tener en cuenta esos laberintos del deseo: básase, por el contrario, en un esquema más lineal. La vida no sería tomada, desde el punto de vista de la medicalización, en su sentido intensivo, sino solo en su sentido extensivo. Menos importaría la riqueza o la calidad de experiencia de vida que la frialdad estadística de años alcanzada por un individuo (2).

En Pizarnik, que en una etapa muy precoz dictaminó que iba a suicidarse a la edad de sus poetas malditos predilectos, hay un acento fuerte en la valoración del límite, de esa llegada al fondo último del desenfreno, que también implica rupturas con toda tentativa de ordenar el tiempo.

Los excesos báquicos que le causan malestar aparecen a menudo en la correspondencia con su psicoanalista León Ostrov, durante los 4 años de su estancia en París. Por ejemplo:

En la carta 13: “Anduve enferma: el corazón, la tensión, etc. Resultado: debo llevar una vida controlada y ordenada sin instantes paradisíacos proporcionados por el alcohol y ciertas pastillas que me hacían feliz (es una historia larga)” (2012: 75). Hay tentativas frustradas de cambiar esos ‘malos hábitos’, y sucesivas reincidencias, con recaídas en nuevos malestares, a lo largo de las cartas a Ostrov y de toda la diarística pizarnikiana.

### **Cuerpo y escritura / escritura del cuerpo / cuerpo de la escritura**

Hay una suerte de cinta de *moebius* que conecta, sin posibilidad de distinción, al cuerpo y al texto en la obra de Alejandra Pizarnik. La enfermedad como metáfora y como campo semántico ponen en evidencia esta cinta. Esto se ve claramente en una carta que Pizarnik envía a Jean Starobinski, donde le dice: “Je crois aussi et surtout en la correction des écrits. ‘Guérir’ un poème signifie guérir cette déchirure si bien définie par P.V. Troxler (Béguin: *L’âme*); signifie

aussi se reconstruire” (Pizarnik, 2014: 429). La importancia de corregir los poemas es entonces vital, en términos no metafóricos, porque se trata de curar la ‘desgarradura’, y, de este modo, de la posibilidad de reconstruirse. Curar el poema de sus fallas es corregirse.

La enfermedad aparece también en los *Diarios* como punto de conexión entre el cuerpo y la palabra. En un fragmento del 29 de mayo de 1965, dice:

Sin saber cómo ni cuándo, he aquí que me analizo. Esa necesidad de abrirse y ver. Presentar con palabras. Las palabras como conductoras, como bisturíes. Tan sólo con las palabras. ¿Es esto imposible? Usar el lenguaje para que diga lo que impide vivir. Conferir a las palabras la función principal. Ellas abren, ellas presentan. Lo que no diga no será examinado. El silencio es la piel, el silencio cubre y cobija la enfermedad. Palabras filosas (pero no son palabras sino frases y tampoco frases sino discursos) (Pizarnik, 2013: 720).

Esta imagen es bastante compleja: se trata de pensar las palabras como instrumentos de salvación, pero de salvación bio-médica. Ellas permiten acceder a los órganos dañados. Sin embargo, al mismo tiempo, son filosas, cortantes. Hay que utilizarlas con maestría, con precisión, con cuidado (*le mot juste*). El silencio es la piel que guarda y protege a la enfermedad. Para acceder a los tejidos dañados hay que cortar esa piel, atravesar el silencio cutáneo, superficial. Atravesarlo con cuidado.

También, en la correspondencia con Juan Liscano aparece el malestar físico en el proceso de “gestar” los poemas: “Estoy luchando con los nuevos poemas, lucha ‘cuerpo a cuerpo’, como diría Octavio, y estoy enervada y llena de insomnio a causa de esos malditos poemas que me hacen sentir indignada de respirar. En fin, volveré a estar bien en cuanto me conforme algo de lo mucho que escribo ahora” (Pizarnik, 2014: 167). Entonces, de la misma manera que la palabra puede permitir acceder a los tejidos enfermos con el fin de curar, el proceso de escritura da lugar a síntomas patológicos.

En toda la obra de Pizarnik hay una presencia fuerte de lo corporal. Pero esta presencia se va volviendo cada vez más evidente a medida que nos acercamos al último período de su vida, a aquel en el que en el curso vital va agravándose la enfermedad. La visibilidad del cuerpo coincide con el tramo de mayor gravedad de su enfermedad.

### **Corporalidades bastardas**

La cinta de *moebius* escritura-cuerpo enloquece con las prosas que Pizarnik no publica en vida en formato libro, aquellas que María Negroni llama ‘prosas bastardas’ (2003). ¿De dónde viene el carácter bastardo de estas prosas? ¿De la propia Pizarnik, o de su entorno, quizás no preparado para escucharlas de boca/mano de una mujer poeta? Si leemos la correspondencia que Pizarnik mantuvo durante los últimos años de su vida con escritores y con editores a nivel local e internacional, es evidente que ella sí quiso dar a conocer lo que denominaba “textos de

humor”. ¿Entonces por qué la crítica sigue sosteniendo que Pizarnik despreciaba y no reconocía estos textos?

Es interesante constatar cómo una poeta y crítica literaria y amiga íntima de Pizarnik, como Ivonne Bordelois, sostiene hasta el día de la fecha que obras como *Hilda la Polígrafa o La Bucanera de Pernambuco* y *Los poseídos entre lilas* son sintomáticas del desequilibrio psíquico de la poeta, aún cuando en la correspondencia personal que ambas mantuvieron había muchos juegos con la materialidad discursiva semejantes y hasta idénticos a los de estas piezas, y que formaban parte del intercambio lúdico entre ambas. En mi tesis doctoral<sup>1</sup> analizo la *performance* Pizarnik en la presentación del primer libro de Arturo Carrera, *Escrito con un nictógrafo*, como paradigma de esta imposibilidad de cierta zona de la crítica para leer las prosas bastardas o profanas como literatura. Porque en esa mítica representación, Pizarnik sí puede dar voz a una poética neobarroca/neobarrosa en la que se habla de heces, de sexo, de morbidez, y de los innumerables avatares de lo abyecto. Pero lo que habilita a la autora a encarnar esta poesía tan afin a la que ella misma estaba escribiendo y reservando en la semi-penumbra en el mismo momento es que estos textos fueron escritos por un autor varón. Aquí el mandato de la performatividad de género es absolutamente tirano, y oblitera la posibilidad de valorar la experimentación que Pizarnik produce al borde de la enfermedad y de la muerte, pero en un estado de gran lucidez para con el lenguaje.

### **Para concluir**

La enfermedad, en sus evidentes o sutiles conexiones entre lo físico y lo psíquico, opera como una matriz de significación compleja en el continuum vida-obra de Alejandra Pizarnik. En los *Diarios* tiene lugar la configuración de una temporalidad aiónica alejada de los mandatos de productividad capitalista a través de los malestares físico-psíquicos. Pizarnik puede encerrarse en su propio universo y liberarse de la tiranía del reloj gracias, en gran medida, a su identificación como persona enferma. Al mismo tiempo, hay en los modos de auto-figurarse pizarnikianos una prioridad del valor intensidad por sobre la visión más esquemática que sostiene la medicina moderna respecto de la vida como extensión. Es más valioso para AP vivir sensaciones extremas que la arranquen de la monotonía y que desacomoden totalmente al ‘cronos’ para instalarla en la escena convulsionada de lo báquico. Y en este sentido se gestiona un estilo de vida ‘vicioso’, en el que el *quantum* de ciertas sustancias y placeres tiende hacia lo que la biopolítica encarnada en el discurso médico-psiquiátrico podría ubicar como insalubre. La vida-obra pizarnikiana traza conexiones muy fuertes entre el cuerpo y la escritura, y la

---

<sup>1</sup> *Reesrituras de la infancia en la obra de Alejandra Pizarnik*. Tesis inédita.

enfermedad pone muy en evidencia estas conexiones. Por este motivo es tan urgente corregir obsesivamente el poema: en estas correcciones se cifra la posibilidad de una cura del sujeto. Las palabras son bisturíes que atraviesan la superficie cutánea del silencio para entrar en el terreno de la enfermedad y cortar, con mucho cuidado, los tejidos malos. El mayor riesgo de la cinta de *moebius* que Pizarnik construyó entre vida-obra, escritura-cuerpo ha sido la ‘ilegibilización’ de cierta zona de su literatura conocida como prosas bastardas o profanas, que en gran medida siguen siendo leídas como síntoma, como enfermedad, y no como la ardua y dolorosa experimentación con el lenguaje que *encarnan*.

## Bibliografía

- Deleuze, Gilles (1989); *Lógica del sentido*. Barcelona, Paidós.
- Depetris, Carolina(2004); *Aporética de la muerte. Estudio crítico sobre Alejandra Pizarnik*, Madrid, Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, Colección Estudios
- Le Bretón, David (2002); *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires, Nueva Visión.
- Negroni María (2003). *El testigo lucido: la obra de sombra de Alejandra Pizarnik*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo editora.
- (2000). “Alejandra Pizarnik: melancolía y cadáver textual”, INTI, No. 52/53, pp. 169-17.
- Ostrov, Andrea (2012). *Alejandra Pizarnik/ León Ostrov. Cartas*, Villa María, Editorial Universitaria de Villa María.
- Piña, Cristina (2012): “La palabra obscena”, en VV. AA.: *Limites, diálogos, confrontaciones: leer a Alejandra Pizarnik*, Buenos Aires: Corregidor, pp. 19-53.
- Pizarnik, Alejandra (2014). *Prosa completa*. Buenos Aires, Lumen.
- (2013). *Diarios*, Barcelona, Lumen [ed. Ana Becció].
- (2001). *Poesía Completa*, Barcelona, Lumen.
- (1998). *Correspondencia Pizarnik*. Buenos Aires, Seix Barral [Ed. Ivonne Bordelois].
- Stockton, Kathryn (2009); *The queer child*. Londres. Duke University Press.
- Sontag, Susan (2003); *La enfermedad y sus metáforas; El sida y sus metáforas*. Buenos Aires, Taurus.
- Vaggione, Alicia; Aguilar, Gonzalo (2016). “Potencias de la enfermedad” en *Informe escaleno*. (05 de junio) B