

IX Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología
XXIV Jornadas de Investigación XIII Encuentro de Investigadores en Psicología
del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos
Aires, 2017.

Locura y poesía: el cuerpo del poema.

Leibson, Leonardo.

Cita:

Leibson, Leonardo (2017). *Locura y poesía: el cuerpo del poema*. IX Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXIV Jornadas de Investigación XIII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-067/908>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/eRer/90q>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

LOCURA Y POESÍA: EL CUERPO DEL POEMA

Leibson, Leonardo

UBACyT, Universidad de Buenos Aires. Argentina

RESUMEN

En el marco de la investigación UBACyT 20020130100549BA (2014-2017): “Diagnósticos en el último período de la obra de Jacques Lacan (1971-1981)”, dirigida por el Dr. Fabián Schejtman, prosiguiendo la investigación iniciada acerca de la articulación entre las locuras y la constitución del cuerpo, abordaremos en esta ocasión la relación entre el acto de escritura poética y la estabilización de la imagen del cuerpo. Tomaremos para ello el análisis parcial del caso de la poeta Alejandra Pizarnik dado que tanto en sus producciones artísticas como en los testimonios que dejó en diarios y cartas se puede rastrear la conflictiva del cuerpo y los intentos de solución que encontró a través de la escritura. Las conclusiones refieren a la importancia de esta actividad, la especificidad de la poesía y las hipótesis acerca del mecanismo de ésta en la estabilización de la vivencia corporal y subjetiva.

Palabras clave

Locura, Escritura, Poesía, Cuerpo

ABSTRACT

FOLLIES AND POETRY: THE BODY OF THE POEM

In the framework of the research UBACyT 20020130100549BA (2014-2017): “Diagnostics in the last period of the work of Jacques Lacan (1971-1981)”, directed by Dr. Fabián Schejtman, continuing the investigation initiated on the articulation between the follies and body constitution, we will approach this time the relationship between the act of poetic writing and stabilization of body image. We will take the partial analysis of the case of the poet Alejandra Pizarnik given that in her artistic productions as well as in the testimonies she left in newspapers and letters she can trace the conflictive body and the attempts of solution she found through writing. The conclusions refer to the importance of this activity, the specificity of poetry and the hypotheses about the mechanism of this in the stabilization of the corporal and subjective experience.

Key words

Follies, Writing, Poetry, Body

“Si hablo tanto de mi cuerpo y si tanto medito en él es porque no hay nada más. Me siento muerta, es el colmo del objeto. Me miro en el espejo. ¿Para qué? ¿Para quién? Tengo miedo y estoy muerta”, Alejandra Pizarnik[i]

1. Introducción

En el marco de la investigación UBACyT “Diagnósticos en el último período de la obra de Jacques Lacan (1971-1981)”, prosiguiendo la investigación iniciada acerca de la articulación entre las locuras y la constitución del cuerpo, abordaremos en esta ocasión la relación

entre el acto de escritura poética y la estabilización de la imagen del cuerpo. Tomaremos para ello el análisis parcial del caso de la poeta Alejandra Pizarnik (1936-1972) dado que tanto en sus producciones artísticas como en los testimonios que dejó en diarios y cartas se puede rastrear la conflictiva del cuerpo y los intentos de solución que encontró a través de la escritura[iij].

Encontramos dos formas por las que se ligan la escritura poética y la constitución del cuerpo en los casos de psicosis y locura que se prestan al análisis[iii]. La primera- la más habitualmente pensada- es aquella en la que el acto de escribir traza lo que irá dando soporte a un cuerpo que amenaza con caer en pedazos o volatilizarse como si tal cosa. Ese cuerpo que no soporta los embates del deseo, que sucumbe ante la presencia del otro que se le impone, que parece desmenuzarse cuando algo presiona desde adentro. La escritura, en esos casos, pone en función una modalidad de la palabra y del lenguaje que no tiene que ver con la comunicación ni con el sentido (aunque lo incluyan, inevitablemente) sino con lo que Agamben define como lo propio de la poesía: el encabalgamiento (AGAMBEN 1985, 25), la ruptura de la sintaxis, la posibilidad de un decir que por sus quiebres hace lugar a la efectuación de un efecto sujeto.

Podemos mencionar una larga lista de ejemplos donde esto se verifica. Infinidad de casos, cada cual distinto y singular en su estilo, en el cuerpo que arman y en la manera de hacerlo: desde Antonin Artaud hasta Daniel P. Schreber, desde Wolfsohn hasta Briset (porque se puede hacer un cuerpo al emplear una lengua extraña para decir lo que en la lengua propia, “materna”, se hace insoportable escuchar), desde Van Gogh hasta Dalí (dado que también se puede escribir pintando, aunque no sea lo mismo), desde David Helfgott hasta Charly García (porque también se inscribe musicalizando, aunque tampoco sea lo mismo)

En esos casos en que la palabra no está para comunicarse sino para entrelazarse con lo que da vida matando, allí la poesía hace cuerpo, da cuerpo. Es la palabra como primera versión (simbólica, sutil) de ese cuerpo que, tal vez, ahora, podrá sostenerse. Como dice Lacan: “(...) el lenguaje no es inmaterial. Es cuerpo sutil, pero es cuerpo. Las palabras están atrapadas en todas las imágenes corporales que cautivan al sujeto.” (LACAN 1953, 118). Por lo que se vuelve a mostrar y demostrar que el cuerpo es imagen pero no del todo. Porque si sólo fuera una imagen, no dolería tanto su pérdida, ni tendría significación alguna para el sujeto. O, si solo fuera imagen, no le afectaría la carne doliente, gozante, no lo perturbarían tanto los agujeros ni los movimientos de lo que se desborda o se contrae.

Pero podemos ubicar una segunda modalidad de ligazón entre cuerpo y escritura, aquella en la que se propone casi lo contrario.

Como lo dice Alejandra Pizarnik en un muy citado fragmento:

“Ojalá pudiera vivir solamente en éxtasis, *haciendo el cuerpo del poema con mi cuerpo*, rescatando cada frase con mis días y con mis semanas, infundiéndole al poema mi soplo a medida que cada letra de cada palabra haya sido sacrificada en las ceremonias del vivir”. (Las itálicas nos corresponden)

Obviamente, no es lo mismo el hacerse un cuerpo al escribir al que aludíamos recién, que darle el cuerpo propio al cuerpo del poema. Hacer poema con el cuerpo que ya habría estado allí, “en las ceremonias del vivir”. ¿Es que, gracias a eso, se puede transferir –con todo el sentido “técnico” de este término para el psicoanálisis- de un cuerpo a otro lo que afecta hasta el punto del desarme?

El cuerpo es cuerpo en tanto es imagen. Sí, pero a condición de que esa imagen esté agujereada. O sea, el cuerpo no es *del todo* una imagen. Tampoco sólo marca significante. Los afectos existen en tanto hay un cuerpo que los alberga, los genera, los de-genera. No hay afecto si algo no toca al cuerpo. Desde afuera o desde adentro, en esa topología de toro que Lacan afirma para el cuerpo del ser parlante. Si sólo fuéramos palabra, o pensamiento, o espíritu, nada nos afectaría. Si no hubiera cuerpo no habría pecado ni dolor[iv]. Ni vida ni esperanza. Ni deseo, ni amor ni goce. Ni práctica del psicoanálisis.

Ya Freud reconocía que el Nirvana está reñido con la vida. Que el ideal de acabar con la vitalidad del cuerpo es un modo eficaz de acabar a la vez con el pecado y con el síntoma. O sea, con la falta en tanto tal. El lenguaje no estaría en falta si no hubiera cuerpo que se lo dictara. Y no habría cuerpo sin el lenguaje que lo modela tajeándolo. “El cuerpo es el corte que preside su desmontaje”, dice Lacan (LACAN 1966-67). La poesía es la puesta en acto de ese desmontaje de la lengua que hace cuerpo.

¿Tiene razón Alejandra cuando dice que pretende hacer el cuerpo del poema con su cuerpo? ¿Es acaso una metáfora para esconder y disimular las molestias que su cuerpo le ocasionaba? Molestias ligadas a necesidades y placeres, a gozos insufribles y por ello imprescindibles.

¿Hay un tratamiento del cuerpo en el poema? ¿O sólo una mostración que lo conforma, lo con-forma?

2.El cuerpo del poeta

“Los cuervos afirman que un solo cuerpo podría destruir los cielos”
Franz Kafka[v]

“Es totalmente cierto que escribo porque estoy desesperado a causa de mi cuerpo y del futuro con este cuerpo”.
Franz Kafka[vi]

Marcelo Percia, en su libro *Alejandra Pizarnik, maestra de psicoanálisis*, ensaya leer a Pizarnik no tanto como un caso clínico sino como alguien que desde su posición analizante hace saber a quien pueda escucharla de los laberintos y los nudos que la arman, la complican y la sostienen. Eso lo lleva a nombrarla, a Alejandra,

como “la primera analizante en castellano”. Interesante apuesta que intenta deslizarse hacia un lugar donde no tengan primacía la semiología, el diagnóstico e incluso las hipótesis de cuáles podrían haber sido los tratamientos que hubieran modificado el curso de los acontecimientos. O sea que en vez de hacer “psicoanálisis ficción” o de anticipación, apunta a elaborar un escrito con los desechos que la lectura de Pizarnik va generando. No es nuestra intención discutir ahora si eso se acerca o no, y cuánto, a la práctica del psicoanálisis, hipótesis de fondo en el texto de Percia. Ni tampoco, aunque podamos acordar parcialmente con ello, si esto permite recortar una veta más “verdadera” de dicha práctica, a diferencia de la “profesionalista” -como la llama Percia- signada por las rutinas asistencialistas y académicas.

Quisiera detenerme sí en uno de los primeros párrafos de ese libro porque nos lleva a otras preguntas. El párrafo dice así;

“*Primera analizante* puede leerse, entonces, como mujer afectada por el lenguaje. Sensibilidad que sabe que su dolencia es cosa hecha de palabras, que percibe que las mismas palabras que dan qué pensar, pueden ser tormentos, espejismos, ruidos, en los que no (se) piensa nada. O dicho de otra forma, primera no porque no haya otra antes que ella, sino porque no falta a la cita cuando es llamada a pensarse en el lenguaje. Porque sabe que la máquina de pensar es artilugio vacío y, a la vez, lleno de piezas que pueden volverse locas. Que puede darse máquina con pensamientos que la gozan, con obsesiones que la dominan, con voces que traman sufrimientos de los que, por momentos, quiere desprenderse.” (Percia 2008, 9) Efectivamente, Alejandra Pizarnik teje un testimonio sobre los tormentos que el lenguaje puede infligir y también de cómo la apelación al lenguaje es el intento, a veces desesperado, no siempre eficaz, en ocasiones incluso peor, de querer darle un tratamiento a esa invasión de las palabras. Porque, a diferencia de lo que plantea Percia, no creemos que se trate de pensamientos exactamente, sino de lo que el lenguaje produce cuando, justamente, no piensa ni se deja pensar. Cuando invade, se impone, atraviesa.

Pero si el lenguaje puede producir todo esto es porque se impone sobre algo que llamamos cuerpo. Como ya indicamos acerca de los afectos, no habría tormentos, ni goces, ni siquiera una máquina enloquecedora, si no hubiera cuerpo. El lenguaje en sí es inane, inerte. En todo caso, es cuerpo pero cuerpo sutil. Lo que duele, lo que se afecta, es el cuerpo que ese lenguaje toma, recorta, conforma, constituye.

Lo que Alejandra enseña, entonces, es acerca de cómo su ser de lenguaje se vuelve hoguera porque se encarna. Y así nos enseña que el psicoanálisis es una práctica del lenguaje con cuerpo. No se trata de un lenguaje purificado que padece en su propio circuito a partir de las extrañezas que puede configurar. Esas rarezas, esos juegos de absurdo, humor y dolor, se vuelven subjetivos porque recorren los caminos del cuerpo. Un cuerpo que se va modificando y haciendo por esos caminos mismos. Un cuerpo que se altera allí en el mismo acto en que se constituye.

Un cuerpo que el lenguaje, a través de sus juegos, sus variantes, puede curar. En el caso de Pizarnik, además de las pastillas innumerables de cada día, de la fijeza de ciertas miradas, del vértigo de los límites borroneados, del éxtasis prometido o actual que los encuentros sexuales promueven. Además de todo eso y por encima

de todo eso, la apuesta a la escritura como forma de encontrar un alivio que le permita soportar su cuerpo.

Tal vez, darle su cuerpo al poema significa, como decíamos, transferir sobre el poema aquello que desborda y amenaza la consistencia corporal. Hacer un cuerpo dándosele al poema, no deja de ser un procedimiento lingüístico, como dice Deleuze, digno de estudio. Especialmente cuando hay testimonios acerca de las enormes complicaciones que ese cuerpo acarrea para Alejandra Pizarnik.

3. Aventuras y desventuras en el espejo

Para algunos, no es necesario atravesar al modo de Alicia el espejo para entrar en un mundo extraño. Con detenerse en lo que se ve es suficiente. La pregunta que surge es: ¿cómo puede alguien sentirse tan a disgusto con su cuerpo? ¿Y tan a gusto? Así lo dice Pizarnik: “Me compré un espejo muy grande. Me contemplé y descubrí que el rostro que yo debería tener está detrás –aprisionado- del que tengo. Todos mis esfuerzos han de tender a salvar mi auténtico rostro. Para ello, es menester una vasta tarea física y espiritual”, (Diarios, p. 130).

“Me miré en el espejo y tengo miedo. Después de mucho tiempo logré encontrar mi perfil derecho tal cual es en mi mente, es decir, infantil. Cuanto al izquierdo, me horroriza. Perfil de plañidera judía. Todo lo que execro está en mi rostro visto por la izquierda. Y no obstante, a partir del cuello, quiero decir, del cuello a la cintura, amo más mi derecha, lo que no sucede de la cintura para abajo. Todo esto me angustia porque es inexplicable. Pero yo sé a qué me refiero”, (Íb., p. 179).

Los espejos mienten muchas veces. En verdad, siempre. O, peor aún, engañan. Nunca nos muestran las cosas tal como son. Por eso, un perfil se parece más a lo que creemos que somos en tanto el otro... sería mejor olvidarlo o que desaparezca.

Su testimonio con respecto a las modificaciones y mortificaciones a las que queda sometida esa imagen dicen de una observación perspicaz a la vez que señalan una disconformidad que no se apoya solamente en un disgusto estético. Se palpa el desacomodamiento entre lo que ve y lo que espera y lo que siente. El cuerpo queda torcido como una prenda que no cae bien. La vestimenta del cuerpo se arruga, hace un frunce donde no debería. ¿Se trata de lo que se ve? ¿O de cómo se conforma esa imagen sobre el fondo de otra, una escondida y esperada, pero también desenfocada, opaca, borrosa? En otro pasaje, continuando con sus aventuras de azogue, dice:

“Cuando entré en mi cuarto tuve miedo porque la luz ya estaba prendida y mi mano seguía insistiendo hasta que dije: ya está prendida. Me saqué los pantalones y subí a una silla para mirar cómo soy con el buzo y me acerqué al espejo nuevamente: Tengo miedo, dije. Revisé mis rasgos y me aburrí. Tenía hambre y ganas de romper algo (...) Me mordía los labios y no sabía qué hacer con las manos. Yo misma me asustaba porque me miraba a mí misma en mi piecita desordenada, andando y viniendo en slip y *pullover* sin pensar, con la memoria petrificada, con la boca devorándose. Pasé junto a la silla y me subí de nuevo en el espejo pero mi cuerpo me dio rabia y me tiré en la cama creyendo confiada en que el llanto vendría”, (Diarios, p. 185).

Y en otro momento:

“Después retrocedí, el espejo me daba miedo, ojos alucinados, y

me corrí de mí, desnuda, tambaleante, tropezando con muchas cosas porque la alfombra estaba llena de valijas, ropas, libros, papeles, y en los papeles poemas, y en los poemas este miedo, esta concentración inigualada en un dolor viejo, indiscernible de mí. Por lo tanto me acosté pensando en mis piernas, en mis brazos, en mi espalda. Cuando llegué a la columna vertebral tuve miedo porque supe que nunca llegaría a un *modus vivendi* con mi cuerpo. Eso era lo extraño, que no me soportada en mis huesos, me recorrían dolores fantasmas, yo los perseguía como con una red para mariposas y siempre me huían, me burlaban. Pensar en la columna vertebral: nunca, nunca vas a poder pensarla en su totalidad, porque apenas comenzaba los dolores me impedía seguir, los hacía desaparecer pero reaparecían”, (Diarios, p. 202).

Querer escapar de una imagen que se pierde como propia, se transforma en “el espejo me daba miedo”. El espejo como tal, como presencia, mucho más que lo que veía o no veía en él. Donde tropezar con los elementos del viaje –valijas, libros, papeles- es como querer salir de un laberinto quedándose acurrucado en una de sus vueltas. Pero hay algo más: el dolor. Eso da una idea del cuerpo que la imagen no devuelve. “Dolores fantasmas”, pero dolores al fin. Que le dan a su escritura una carnadura única.

Sentir el cuerpo, ¿equivale a tenerlo? No, en absoluto. Hasta podrían ser cosas opuestas. A veces se puede confiar más en creer que se lo tiene cuando *no* se lo siente. Si se lo siente, es porque algo (otro, otra cosa) lo mueve, lo toca, lo con-mueve, lo mece, lo hace vibrar. Como por ejemplo cuando escribe:

“... Más desagradable es el dolor del útero, por ejemplo, a causa del temor a constatar su existencia haciendo uso del dedo índice. El dedo, allí, parece prolongarse, exactamente como un falo. Tocar lo húmedo blanco que duele agudamente no es alentador sino todo lo contrario. Es allí en donde el famoso verso de Esteban Mallarmé y su famoso *hélas* final cobran su sentido más hondo y oculto. De allí que una mujer sin útero sea, a veces, más feliz que un hombre sin falo. Porque si el falo duele se lo puede vendar como a un dedo y se puede afirmar que un falo vendado no es una desgracia. También son desagradables la comezón y el prurito anal. Lejos de la ninfomanía, la comezón y el prurito anal sugieren insectos al que las padece. Sería necesario poseer más de cien dedos para que el afligido por este mal halle calma y vuelva a sus cabales...”, (Diarios, p. 295).

Tal vez, entonces, ¿escribir para que el cuerpo *deje* de sentir...? Hacer de Alejandra la heroína setentista entregada a la experimentación de una especie de locura casi voluntaria, llevada tan hasta el colmo que acabó con su vida, puede sonar excesivamente idealizante, sobre todo a la luz de estas anotaciones. Alejandra parece, más bien, buscar una bocanada de aire en este modo de ejercer la escritura. Para lo cual tiene que rescatar su cuerpo de esa máquina trituradora a la que la locura la empuja. Muchas veces lo logra. Apelando al lenguaje, al humor, al absurdo, a la metáfora, a los juegos poéticos. O sea, a hacer del lenguaje una contra-máquina de inventar insensateces. Porque si algo abruma y asfixia es el exceso de sentido.

4. Conclusiones: al escribir el poema con su cuerpo, se hace cuerpo

Estos testimonios dicen acerca de la importancia de la escritura como acto, la especificidad de la poesía y nos permiten formular hipótesis acerca del mecanismo de ésta en la estabilización de la vivencia corporal y subjetiva.

La operación de hacerse un cuerpo al escribir: ¿es así cómo deberíamos considerarlo? Parece que Pizarnik hace escritura con su cuerpo, sobre todo *contra* su cuerpo, para su cuerpo. Pero ¿se hace cuerpo al escribir?

El cuerpo se hace, sobre todo en la experiencia de la locura, deshaciendo(se) otros cuerpos que lo invaden. O sea, cuando se puede deshacer de otros cuerpos que se entrometen con el propio hasta hacer perder la noción de cuál es el propio.

El cuerpo se hace no sólo por la construcción de una imagen, un contorno neto, un límite que recorta. Se hace fundamentalmente por lo que cae y se expulsa a partir de ese recorte, o sea, cuando son los agujeros los que sostienen la imagen.

Escribir, en todo caso, es recortar. Al menos, es también eso. Recortar por aposición de palabras. Recortar en la corrección que pule, borra, tacha, a veces también agrega o sobrescribe. El cuerpo, erógeno, *se va haciendo* así. Todo el tiempo.

Adicionalmente, podemos encontrar una ética en la posición de Alejandra de no intentar desconocer lo que el lenguaje le imponía, como sentidos y como marcas. De encontrarse con eso, de tratar de hacer con eso una vida y una obra. O la obra de su vida.

¿Podemos plantear con esto una ética de la locura? En tanto aquel que, a diferencia de quien está en posición neurótica, no puede desmentir aquello del lenguaje que se le impone ni aquello del cuerpo que se afecta por esa imposición. Aquel que sabe que eso le ata, más allá de la realidad que puede o no comportar. Aquel que tiene que responder a eso porque se le va la vida en ello. Porque no responder equivale a caer definitivamente por un agujero donde el sujeto se disuelve en la pura desaparición. De ahí el intento, en la ceremonia cotidiana, de hacer un poema con el cuerpo y un cuerpo al escribir.

NOTAS

[i] Diarios, p. 223.

[ii] Proseguimos acá a la investigación en curso sobre el análisis del “caso” de Alejandra Pizarnik, para lo que remitimos a otros trabajos ya publicados: Leibson 2015 y 2016.

[iii] Dentro de las numerosas fuentes que se ocupan de esta temática, citamos sólo algunas: Foucault, M. (1986), “Siete proposiciones para el séptimo ángel”, en *Revista Litoral* n° 18/19, Edelp, Córdoba, abril 1995, págs. 35 y ss.; Deleuze G., *Crítica y clínica*, Anagrama, Barcelona, 1997; Lacan, J. (1975-76), *El Seminario, Libro 23, El Sinthome*, Buenos Aires, Paidós, 2006, especialmente los caps. IV, V y X.

[iv] En eso consisten muchos ideales religiosos –aunque no los místicos, que van en la dirección de la exaltación última del cuerpo: hacerlo uno con el Otro, hacer del cuerpo Otro cuerpo, perderlo en el éxtasis para encontrarlo perdido en la fusión del cuerpo Universal.

[v] Kafka, F. *Él*, Buenos Aires, Goncourt, 1976, p.89 (Citado en Galarza, J. (2017) *La noche sagrada*, Buenos Aires, Audisea, 2017, p. 138)

[vi] Kafka, F. *Diarios*, Barcelona, Tusquets, 1995, p. 8 (ídem)

BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, G. (1985), *Idea de la prosa*, CA Bs As, Adriana Hidalgo, 2015.
- Deleuze G., *Crítica y clínica*, Anagrama, Barcelona, 1997.
- Lacan, J. (1953): “Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis”. En *Escritos 1*, México, Siglo XXI, 1980, pp. 59-139.
- Lacan, J. (1966-67) Seminario 14 “La lógica del fantasma”, inédito
- Lacan, J. (1975-76), *El Seminario, Libro 23, El Sinthome*, Buenos Aires, Paidós, 2006
- Leibson, L. (2015) “La metáfora exacta. Alejandra Pizarnik, la poesía, el humor, la muerte”. En *Psicoanálisis y el hospital*, año 24, n° 48. Noviembre 2015, págs. 8-12. ISSN 0328-0969.
- Leibson, L. (2016) “Nada más que hasta el fondo. Locura, duelo, escritura (Primera Parte)”. En *ANCLA # 6 Locuras y perversiones*. Septiembre 2016 *Revista de la Cátedra II de Psicopatología* Facultad de Psicología Universidad de Buenos Aires, pp. 21-34. <http://ancla.psicopatologia2.org/Ediciones/006/Ancla-006.pdf>
- Percia, M. (2008) *Alejandra Pizarnik, maestra del psicoanálisis*. Córdoba: Alción, 2008
- Pizarnik, A. (2013) *Diarios* (A cargo de Ana Becció). Barcelona, Lumen, 2013