

Alejandra Pizarnik. La escritura como reparación de la desgarradura.

Riccio, Carolina.

Cita:

Riccio, Carolina (2022). *Alejandra Pizarnik. La escritura como reparación de la desgarradura. XIV Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXIX Jornadas de Investigación. XVIII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. IV Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. IV Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-084/536>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/eoq6/bwH>

ALEJANDRA PIZARNIK. LA ESCRITURA COMO REPARACIÓN DE LA DESGARRADURA

Riccio, Carolina

Universidad de Buenos Aires. Facultad de Psicología. Buenos Aires, Argentina.

RESUMEN

El presente trabajo forma parte de la investigación de la Maestría en Psicoanálisis centrada en la melancolía y las vicisitudes de la transferencia en este tipo de estructura. En este artículo, particularmente, se intentará articular los conceptos de escritura, reparación y melancolía tomando como “caso posible” a la poetisa argentina Alejandra Pizarnik.

Palabras clave

Pizarnik - Escritura - Melancolía - Reparación

ABSTRACT

ALEJANDRA PIZARNIK. WRITING AS REPAIR OF THE TEAR

The present work is part of the research of the Master in Psychoanalysis focused on melancholy and the vicissitudes of transference in this type of structure. In this article, in particular, an attempt will be made to articulate the concepts of writing, reparation and melancholy, taking as a “possible case” the Argentine poet Alejandra Pizarnik.

Keywords

Pizarnik - Melancholy - Writing - Reparation

1) Introducción

En el presente trabajo se intentará poner de manifiesto el valor que la escritura tiene en algunas psicosis, tomando al “caso posible” de melancolía de la poetisa Alejandra Pizarnik. La finalidad de este artículo es poder dar cuenta de los efectos que la escritura ha tenido durante mucho tiempo en la vida de la poetisa operando como un Sinthome que le permitía mantener anudada la estructura y evitar el suelte del registro simbólico, patognomónico de la melancolía.

Siguiendo las conceptualizaciones de Colette Soler y Eric Laurent, a partir de lo expuesto por Lacan en *Televisión*, en este tipo de cuadros habría un rechazo del inconciente. En términos de Eric Laurent: “No es un significante lo que reaparece en lo real, sino lo que es rechazado del lenguaje, o sea el plus de vida que lo simbólico marca con una mortificación” (Laurent, 1987, p. 119). Se intentará abordar esta temática tomando viñetas de los diarios, de la biografía y de la obra poética de Pizarnik. Se procurará hacer foco en como la poetisa intentaba hacer el cuerpo de los poemas con su propio cuerpo, parafraseando su célebre poema *El deseo de la palabra*: “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” (Pizarnik, 2011, p. 269).

2) Desarrollo

En 1895, en el *Manuscrito G* dirigido a Fliess, Sigmund Freud expresa que la melancolía consiste en una especie de duelo provocado por una pérdida en la vida pulsional descripta como una especie de “*hemorragia interna*” -innere verblutung- (Freud, 1895, p. 245). A propósito de esta concepción de la melancolía como una hemorragia, podemos recordar un pasaje de los diarios de Pizarnik donde manifiesta: “*Sensación de estar perdiendo mucha sangre por alguna herida que no ubico...*” (Pizarnik, 1962, p. 468). En esta metáfora se infiere un agujero en lo psíquico, una hemorragia libidinal, un dolor de existir que acompañó a la poetisa durante su breve e intensa vida.

En “*La máquina imperfecta*”, Leonardo Leibson postula: “*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 significativa. 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*” (Leibson, 2018, p.452). En Pizarnik se puede apreciar cómo el lenguaje la afectaba y se le tornaba intolerable. Las *perras palabras*, como las adjetiva en una dedicatoria a Julio Cortázar en la separata de “*La pájara en el ojo ajeno*”: “*Julio, fui tan abajo. Pero no hay fondo. Julio, creo que no tolero más las perras palabras*” (Pizarnik, 1970).

Palabras y lenguaje soportados a partir de su obra poética como un intento de reparación de eso a lo que ella llamaba, con la lucidez típica de la melancolía y de los genios, “*desgarradura*”. En una entrevista que la fotógrafa Marta Moia le hizo, Pizarnik comentó: “*Entre otras cosas, escribo para que no suceda lo que temo; para que lo que me hiere no sea; para alejar al Malo (cf. Kafka). Se ha dicho que el poeta es el gran terapeuta. En este sentido, el quehacer poético implicaría exorcizar, conjurar y, además, reparar. Escribir un poema es reparar la herida fundamental, la desgarradura. Porque todos estamos heridos*”. ¿A qué se refería el temor de Alejandra? Podemos hipotetizar y decir que la escritura y el quehacer poético le posibilitaban que

el dolor de existir y la herida se mantuvieran velados para que no suceda el desencadenamiento de la psicosis y el desanudamiento de su estructura melancólica.

Siguiendo en esta línea, en uno de sus célebres poemas, Pizarnik dice: *"Escribes poemas porque necesitas un lugar en donde sea lo que no es"* (Pizarnik, 2011, p. 318). *Un lugar en donde sea lo que no es* podría referirse a un lugar en donde exista la relación sexual que no hay por el hecho de ser seres parlantes, atravesados y mortificados por el lenguaje. Esta aseveración entra en consonancia con otro poema donde dice: *"ella tiene miedo de no saber nombrar lo que no existe"* (Pizarnik, 2011, p. 108). Aquí se observa su necesidad de hacer copular a las palabras y la imposibilidad de tratar la pérdida por la vía de la falta. Una cuestión que parece interesante preguntarse es qué papel juega el cuerpo frente a este lenguaje que lo constituye, que lo hace padecer y lo convierte en un problema. Durante su corta vida, Pizarnik ha tenido una relación conflictiva con su cuerpo. Desde su adolescencia tuvo un consumo problemático de anfetaminas para reducir su peso y un acné que la avergonzaba. En muchos pasajes de sus diarios mencionó lo disconforme que se sentía con su imagen corporal y el valor que cobraba la escritura frente a ello. La siguiente entrada en su diario da testimonio de esto y ubica al acto de escribir como una salida frente a ello: *"Creo que mi aspecto físico es una de las razones por las que escribo: tal vez me creo fea y por ello mismo eximida del exiguo rol que toda muchacha soltera debe jugar antes de alcanzar un lugar en el mundo, un marido, una casa, hijos"* (Pizarnik, 2017, p. 485). Otra entrada de su diario, reza: *"Ahora sé por qué estoy obsesionada por adelgazar: es una manera de hacerme más pequeña, más infantil. Porque mi cuerpo adulto me ofende. Por algo es que mis pechos son pequeños. Y no lo eran cuando tenía trece años"*. (Pizarnik, 2017, p. 302). Se advierte, en estos pasajes, cierto extrañamiento y relación problemática con el cuerpo. Podría decirse, a partir del primer fragmento transcrito de su diario, que el lenguaje y el acto de escritura vienen a apaciguar el dolor de Alejandra, no obstante, debemos recordar también que *"el primer efecto del lenguaje es del corte y la fragmentación, el que mortifica"* (Leibson, 2018, p. 169), afirmación muy visible en el siguiente verso del desgarrador poema titulado *Sala de Psicopatología*, escrito en una de sus estadías en el Hospital Pirovano: *"...Una es de otra parte, ellos se casan, procrean, veranean, tienen horarios, no se asustan por la tenebrosa ambigüedad del lenguaje"* (Pizarnik, 2011, p. 416).

No es novedad vincular la melancolía al quehacer artístico. Ya en el período del Renacimiento se consideraba con cierto genio a aquellas personas que tenían un temperamento melancólico y se las solía graficar sosteniendo su rostro apesadumbrado con una de sus manos. En realidad, la reivindicación renacentista de Saturno y de la experiencia melancólica convertida en expresión de genialidad provenía del pensamiento de Platón y también de Aristóteles, pero fue Marsilio Ficino quien dotó a las teorías grecolatinas de un sentido cristiano para construir una nueva

interpretación de aquella antigua relación. Y es que en el pensamiento de Ficino aparecieron nuevas ideas que hicieron de la manía melancólica o furor divino un atributo positivo y único que permitía a los hombres de genio acceder a la verdad y por lo tanto, al Bien (Roselló Soberón, 2020, p.69).

En una entrada de sus diarios, Pizarnik menciona: *"...Si no soy una suplicada por qué, para qué y en nombre de qué, iría a escribir, yo no escribo cuando estoy contenta porque los signos de la escritura no hacen alianza con la alegría que exige expresiones diferentes, la grafía corporal, por ejemplo"* (Pizarnik, 2017, p. 818). A partir de lo expuesto puede pesquisararse como la escritura operó como un sinthome, como un intento de respuesta ante la invasión e imposición de las palabras que se da en las psicosis, con la finalidad de *"recomponer algo del mundo y también del cuerpo en tanto cuerpo propio"* (Leibson 2018, P.170). Lacan se pregunta en el *Seminario 23*; *"¿Cómo es que todos nosotros no percibimos que las palabras de las que dependemos nos son, de alguna manera, impuestas? ¿Cómo hay quienes llegan a sentirlo? Ciertamente Joyce nos permite conjeturar algo."* (Lacan 1975-76, p.93). Podríamos decir que Alejandra también nos permite hacerlo. Es interesante observar, a partir de lo que se postula en la biografía de Pizarnik escrita por Cristina Piña y Patricia Venti, como la poetisa comenzó a hacerse llamar por su segundo nombre, Alejandra (su primer nombre era Flora), cuando empezó a tomar seriamente su vocación literaria. Cristina Piña menciona al respecto: *"Cambio de nombre que, a cierta altura de su adolescencia, realiza [...] empezó a pedirles a todos que la llamen Alejandra, que luego sería su nombre literario [...] y construirse una identidad diferente a partir de esa marca decisiva que es el nombre propio, esa inscripción de la ley [...] No ya la muchacha en flor/Flora, asociada a una tradición y un origen; sí a la nacida del propio deseo y envuelta en lejanas resonancias aristocráticas, triunfales o proféticas. "Yo es otro", dijo Rimbaud, y ese otro verdadero puede materializarse con mayor fuerza a partir del poder de un nombre [...] el cambio se produce y entraña toda una forma de situarse en la realidad y en la palabra, la asunción de un destino indisolublemente unido a la escritura"* (Piña 2021, p.73-74).

Su primer libro, *La tierra más ajena* (1955), firmado aun como Flora y financiado por su padre, no fue una producción artística de la que ella se sintiera orgullosa. Es más, testimonios cercanos afirman que renegaba de este libro. En *La última inocencia* (1956) comienza a hacerse llamar Alejandra, como parte de su identidad literaria y su obra poética, y, desde el Psicoanálisis, podemos pensar este nombre como representante del efecto de la escritura consistente en hacer inscripción, o sea, en su intento de nominación, *"el nombre que es esencial para que el cuerpo se ordene en relación con los otros cuerpos"* (Leibson 2018, p.177). Este cuarto elemento que Lacan llama nominación, en el *Seminario 22*, y que luego, en el *Seminario 23*, llamará sinthome, opera como un modo de suplencia evitando el desencadenamiento del nudo. Podemos decir que Flora *"se hizo un*

nombre” adoptando su segundo nombre, Alejandra. En el lugar del nombre del padre ubicó su deseo de ser poeta manteniendo anudada la estructura gracias a esta solución.

Despierta curiosidad reflexionar sobre su célebre poema *Solo un nombre*. Allí dice: “*Alejandra, Alejandra, debajo estoy yo, Alejandra*” (Pizarnik, 2011, p.65). Podemos pensar que, en una especie de desdoblamiento, debajo de ese nombre que le permitía que a *la casa del lenguaje no se le vuela el tejado* y las palabras no guarezcan, estaba Flora, su dolor de existir y el peligro latente de que sucediera aquello que tanto temía.

3) Conclusión

Como conclusión, advertimos que la poesía y el nombre “*Alejandra*” vinieron al lugar del nombre del padre, operando como suplencia, nominación y solución. En un momento de su vida, este sinthome dejó de funcionarle, no obstante, no es un tema que se haya abordado en este artículo. A diferencia de lo que Lacan plantea para los neuróticos en el *Seminario 21*, los psicóticos sí son reventables. En una entrada de su diario, Alejandra lo expresa de este modo: “*Bellos sueños de una joven muerta; hacer poemas y después reventar*” (Pizarnik, 2017, 481).

A modo de cierre, en este artículo se intentó resaltar el valor de reparación y solución que, durante mucho tiempo, tuvo la escritura y el quehacer poético para la poeta Alejandra Pizarnik.

BIBLIOGRAFÍA

- Freud, S. (1895) El Manuscrito G. *En Obras Completas*. Buenos Aires: Amorrortu. 1990.
- Lacan, J. (1975-76) El Seminario. Libro 23: Le sinthome, Paidós, Buenos Aires, 2006.
- Lacan, J. (1974-75) El Seminario. Libro 22: RSI, Paidós, Buenos Aires, 2006.
- Lacan, J. (1973) Televisión en *Otros escritos*, apartado IV, Buenos Aires: Paidós, 2012
- Lacan, J. (1973-74) El seminario. Libro 21: Los no incautos yerran, inédito.
- Laurent, E. (1987) “Melancolía, dolor de existir, cobardía moral” en *Estabilizaciones en las psicosis*. Manantial, 1992, Buenos Aires.
- Leibson, L. (2018) La perfecta desnudez, Editorial Letra Viva, Buenos Aires.
- Leibson, L. (2018) La máquina imperfecta. Ensayos del cuerpo en Psicoanálisis, Editorial Letra Viva, Buenos Aires.
- Ostrov, A. (2012) Alejandra Pizarnik/ Leon Ostrov -Cartas, Editorial Eduvim, Villa María.
- Piña, C. (2021) Alejandra Pizarnik. Biografía de un mito, Editorial Lumen, Buenos Aires.
- Pizarnik, A. (2017) Diarios, Nueva edición de Ana Becció. Penguin Random House Grupo Editorial, Barcelona.
- Pizarnik, A. (2011) Poesía completa. Edición a cargo de Ana Becció, Editorial Lumen, 2000, Buenos Aires.
- Pizarnik, A. (2002) Prosa completa. Edición a cargo de Ana Becció, Editorial Lumen, Buenos Aires.
- Roselló Soberon, E. (2020) “Amor y genio: experiencias melancólicas de la Edad Media y el Renacimiento” en *Melancolía y depresión en el tiempo: cuerpo, mente y sociedad en los orígenes de una enfermedad emocional*. Colección CISS, México.