

# Alejandra Pizarnik, poema castrado por su propia lengua.

Silvestri, María Agustina.

Cita:

Silvestri, María Agustina (2014). *Alejandra Pizarnik, poema castrado por su propia lengua. Jornadas Jacques Lacan y la Psicopatología. Psicopatología Cátedra II - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/jornadas.psicopatologia.30.aniversario/113>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/ehOw/3np>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.  
Para ver una copia de esta licencia, visite  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

*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>.*

*Alejandra Pizarnik,  
Poema castrado por su propia  
lengua*

---

**UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES**



**Facultad de Psicología  
Psicopatología**

---

Silvestri, María Agustina  
agostina.silvestri@gmail.com

## Introducción

*Yo no sé hablar como todos.  
Mis palabras suenan extrañas y vienen desde lejos,  
de donde no es, de los encuentros con nadie.<sup>1</sup>*

Flora Alejandra Pizarnik fue una de las poetas más significativas y emblemáticas del siglo XX. Su obra literaria refleja un lenguaje que, lejos de constituir una simple pose o un despliegue netamente ficcional y artístico, es un lenguaje necesario, que conforma su única identidad posible.

La ambición del presente trabajo será elaborar una articulación teórico-clínica que nos permita construir una hipótesis diagnóstica, en términos de estructura psicopatológica, de Alejandra Pizarnik. Para ello, nos basaremos en su discurso literario, sus diarios y la correspondencia que mantuvo con León Ostrov. Asimismo, procuraremos situar tal estructura en la diacronía de su historia biográfica, sirviéndonos para tal fin de la puesta en comparación cronológica de sus escritos y los acontecimientos que la artista atravesaba por entonces.

Desde el marco teórico que nos provee el psicoanálisis, nos serviremos de las elaboraciones de Jacques Lacan para abordar el estudio que nos proponemos.

## La palabra impuesta

A lo largo del Seminario 3, “Las Psicosis”, Lacan afirma que, para hacer un diagnóstico diferencial de una estructura psicótica, es suficiente con encontrar en el discurso del sujeto aquel significante que aparece por fuera de la cadena, indialectizable, como modo de retorno en lo Real. Tal afirmación encuentra sus fundamentos en la suposición de una operación de *Verwerfung* o expulsión primordial, inaugural de la estructura, que rechazaría determinados significantes de su inscripción en lo simbólico. Es así como, en un tiempo lógico posterior, “lo rehusado en el orden simbólico, en el sentido de la

---

<sup>1</sup> Ostrov, Andrea, 2012. p.53

*Verwerfung*, reaparece en lo Real”<sup>2</sup> bajo las formas de trastornos del lenguaje y alucinaciones. Si bien las alucinaciones y el delirio quedarían del lado de la psicosis ya desencadenada, algunos trastornos del lenguaje pueden situarse incluso antes del desencadenamiento, como fenómenos elementales propios de la particularidad de la estructura.

Ahora bien, antes de dedicarnos a situar el retorno del significante en lo Real en las formas que acabamos de mencionar, destacaremos cómo Alejandra realiza, desde los comienzos de su obra, una descripción poética y transparente de esta relación de exterioridad con el significante, en la que la palabra se le impone como algo extraño a sí misma. Cuenta en una nota en sus diarios “El lenguaje me es ajeno. Esta es mi enfermedad. Una confusa y disimulada afasia. (...) El lenguaje es un desafío para mí, un muro, algo que me expulsa, que me deja afuera”<sup>3</sup>; y también, en su poema “Ojos Primitivos”: “La canción desesperada no deja de decirse. / La materia verbal errante no deja de emanar del centro que no es centro”<sup>4</sup>. En estas líneas, Alejandra Pizarnik pareciera estar describiendo, casi al pie de la letra, aquella sensación de la que habla Lacan cuando establece que “el psicótico es habitado, poseído por el lenguaje”<sup>5</sup>: la impresión de percatarse, a diferencia del neurótico, de que es hablada, que no es dueña de su propio discurso, “que la palabra es un parásito, (...) un revestimiento, (...) una forma de cáncer que aqueja al ser humano”<sup>6</sup>.

Encontramos también en su obra, además, ciertos pasajes que dan cuenta de aquel efecto mortificante del lenguaje del que habla Lacan, puesto de manifiesto principalmente en la estructura psicótica. Si en la psicosis el significante del Nombre del Padre, que separa el goce del cuerpo, se encuentra forcluído, la palabra que se impone al sujeto implica también el retorno de un goce que irrumpe afectando el cuerpo, fragmentándolo. En una nota de sus diarios, ya a los diecinueve años, Alejandra da cuenta de ello: “Siento un libro dentro de mí. Un libro que me atraganta (...) que me obstruye la respiración”<sup>7</sup>. Ante tal sensación de fragmentación, la escritura puede advenir como un intento de respuesta, de re-hacer un cuerpo, como herramienta

---

<sup>2</sup> Lacan, Jacques. (1955-1956). p. 24

<sup>3</sup> Becciu, Ana. (2010). p. 286

<sup>4</sup> Pizarnik, Alejandra (1990). p.68

<sup>5</sup> Lacan, Jacques. (1955-1956). p. 358

<sup>6</sup> Lacan, Jacques. (1975-1976). p. 93

<sup>7</sup> Becciu, Ana. (2010). p. 51

simbólica para reordenar aquello imaginario que se desarma. En este sentido, la poeta le cuenta a León Ostrov: “Necesito hacer bellas mis fantasías, mis visiones. De lo contrario no podré vivir. (...) Sólo seré feliz cuando escriba innumerables volúmenes, cuando escriba sin detenerme durante días y meses y años”<sup>8</sup>. También menciona esta función de su escritura en una entrevista, de manera sorprendentemente alegórica de la teoría psicoanalítica: “Entre otras cosas, escribo (...) para que lo que me hiere no sea; para alejar al Malo. En este sentido, el quehacer poético implicaría exorcizar, conjurar y, además, reparar. Escribir un poema es reparar la herida fundamental, la desgarradura.”<sup>9</sup>.

## **Fenómenos elementales: “El *textículo* de la cuestión”<sup>10</sup>**

A nivel del significante, Lacan ubica el fenómeno elemental psicótico en el trastorno del lenguaje: “ciertas palabras cobran un énfasis especial, una densidad que se manifiesta a veces en la forma misma del significante, dándole ese carácter francamente neológico”<sup>11</sup>. Explica el neologismo, entonces, como un significante indialectizable, que irrumpe y se impone en lo Real desde dos polos: la intuición y la fórmula.

Del lado de la intuición delirante, encontramos el fenómeno pleno, que tiene para el sujeto un carácter inundante. En el extremo opuesto, la fórmula o el estribillo se ubican como la palabra vacía, una significación que no remite a nada y que, sin embargo, se reitera con una insistencia estereotipada. “Ambas formas, la más plena y la más vacía, detienen la significación, son una especie de plomada en la red del discurso del sujeto (...) que permite reconocer la rúbrica del delirio”<sup>12</sup>.

En relación a ello, es de destacar que, en los últimos años de su vida, la obra literaria de Alejandra Pizarnik se torna cada vez más ilegible, fragmentaria, poblada de neologismos: “¿En qué tréboles treman los tigres? ¿De súcubo tu culo o tu cubo?”<sup>13</sup>; “Turbada, *enturbanada* se masturbó. Total estoy = *Tolstoy*. Felicite en fellatio. Estoy

---

<sup>8</sup> Becciu, Ana. (2010). p. 47

<sup>9</sup> Entrevista concedida a Martha Isabel Moia, publicada en *El deseo de la palabra*, Ocnos, Barcelona, 1972.

<sup>10</sup> Título de uno de los poemas publicados en “La bucanera de Pernambuco o Hilda la Polígrafa”, escrito por Alejandra Pizarnik en 1971, un año antes de su suicidio

<sup>11</sup> Lacan, Jacques. (1955-1956). p. 51

<sup>12</sup> *Ibid.*, p.53

<sup>13</sup> Pizarnik, Alejandra (1990). p.119

*satisfaciente*, mucha Grecia.”<sup>14</sup>. Además, se reiteran personajes recurrentes y enigmáticos, tales como “La coja ensimismada” o “La reina loca”, lugares como “el jardín” y figuras de “pájaros” y “muñecas”, cuya significación nunca es explicitada. Suponemos que, lejos de tratarse de un recurso literario ficcional, estos neologismos y figuras reiteradas constituyen una clara expresión de algo que irrumpe en lo Real de manera insistente, dando cuenta de lo que no fue primitivamente simbolizado, produciendo una verdadera reacción en cadena a nivel de lo imaginario: la mediación simbólica que antes existía en la poesía y prosa de la poeta queda sustituida por una proliferación imaginaria que no remite a nada, pero que es una significación esencial que la afecta en tanto sujeto. Relata tal sensación cuando, en sus diarios, aún lejos de esta última etapa en la que el delirio se pone francamente de manifiesto, cuenta: “Mi actividad mental consta de un suceder de imágenes vertiginoso, recuerdos desordenados, palabras que se van en cuanto trato de apresarlas.”<sup>15</sup>.

Asimismo, también describe en sus cartas y diarios florecidas alucinaciones. En la correspondencia mantenida con Ostrov, además de mencionar insectos que trepan por su cuerpo mientras escribe o ruidos de viento y oleaje que la atormentan, narra una experiencia paradigmática: “La semana pasada (...) salgo de mi pieza, llego al parque, miro mi enorme ventana y ¿a quién vi? A mí. Me asusté y me sentí feliz.”<sup>16</sup>. Un año más tarde, en otra de sus cartas, retomará tal experiencia de especularidad imaginaria, pero añadiéndole ahora la figura la muerte (figura que, poco a poco, irá impregnando su discurso hasta tomarla por completo): “Una noche se romperán los espejos, arderán las que fui y cuando despierte seré la heredera de mi cadáver”<sup>17</sup>.

A partir de estos fenómenos, no dudamos en afirmar que, para este momento, la estructura psicótica se encuentra ya desencadenada. Si bien no podemos precisar la coyuntura del desencadenamiento franco de la psicosis, ya que las descripciones alucinatorias se encuentran presentes casi a lo largo de toda la vida de Alejandra, sí nos ocuparemos de situar lo que posiblemente haya sido la última y más fuerte descompensación de la estructura –aquella que la conduce finalmente hacia el suicidio–, así como algunos mecanismos de compensación que sostuvieron a la poeta durante los años intermedios de su vida.

---

<sup>14</sup> Pizarnik, Alejandra (1990). p.174

<sup>15</sup> Becciu, Ana. (2010). p. 40

<sup>16</sup> Ostrov, Andrea, 2012. p.53

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 71

## Mecanismos de compensación: sostenimiento y fracaso

Pese a la función de “reparar la herida fundamental” que la poeta atribuye a su escritura, inferimos que su ejercicio no le ha resultado suficiente para estabilizarse de manera sostenida: lo que ha caracterizado la vida de Alejandra, según su propio relato, es la discontinuidad y la vacilación: “No sé si mi decisión es definitiva, ¿cómo puede serlo si todo vuela, si a cada instante mi yo se alimenta de las cenizas de un yo anterior!”<sup>18</sup>.

Así, si Alejandra no ha alcanzado por completo un saber-hacer con su escritura, hemos de preguntarnos qué otros mecanismos han funcionado, aunque de manera intermitente, como solución suplementaria a “apelar al papel para no atragantarse”<sup>19</sup>.

Lacan señala que, para quien es imposible asumir la realización del significante padre a nivel simbólico, “la imagen a la que se reduce la función paterna (...) le da pese a todo al sujeto un punto de enganche, y le permite aprehenderse en el plano imaginario”<sup>20</sup>. Así, el sujeto “deberá asumir [la compensación del significante], largamente, en su vida, a través de una serie de identificaciones puramente conformistas”<sup>21</sup>. Llama a este modo de solución “compensación imaginaria del Edipo ausente”, pues el significante del Nombre del Padre queda suplido por una identificación en el plano especular, de *a* a *a'*, a la imagen paterna. Alejandra parece estar hablando de ello cuando, en uno de sus poemas, expresa: “Feroz alegría cuando encuentro una imagen que me alude. (...) Alguien no se enuncia. Alguien no puede asistirse. Y tú no quisiste reconocermme cuando te dije lo que había en mí que eras tú”<sup>22</sup>. Asimismo, la poeta menciona en sus diarios, en reiteradas oportunidades, su identificación con el sufrimiento, la angustia, el deseo de muerte expresados en las obras de Rimbaud, Proust, Artaud; y cómo –al *imaginarlos* análogos a sí misma- su lectura la provee de una imagen de la que sostenerse: “No veo a los otros sino que me reflejo en ellos, recojo en ellos mi imagen”<sup>23</sup>.

Estos mecanismos de compensación imaginarios devienen, con el transcurrir del tiempo, cada vez más insuficientes frente a un hecho insoportable: aquel que Alejandra

---

<sup>18</sup> Ostrov, Andrea, 2012. p.35

<sup>19</sup> Becciu, Ana. (2010). p. 65

<sup>20</sup> Lacan, Jacques. (1955-1956). p. 291

<sup>21</sup> Ibid., p. 292

<sup>22</sup> Pizarnik, Alejandra (1990). p.18

<sup>23</sup> Becciu, Ana. (2010). p. 139

nombra como “ganarse la vida” y que desde Lacan podemos leer como el momento de “tomar la palabra”<sup>24</sup>.

Pizarnik refiere, en numerosas entradas de sus diarios, a su deseo “...de ser una niña muy pequeña, sin pensamientos, sin actos, una niña que llora mucho y pide amor”<sup>25</sup>. Así, mantenerse siempre niña es un modo de situar una “defensa que consiste en no acercarse al lugar donde no hay respuesta a la pregunta”<sup>26</sup>; o bien, al decir de Alejandra “No llamar a dios. No invocarlo. Tenerse la sangre, apretarse los gritos, reventar en las propias venas, pero callar”<sup>27</sup>.

Sin embargo, pese a este desesperado intento de inhibición, Alejandra recibe –en los últimos años de su vida, previos a su suicidio- numerosas becas y premios que la distinguen, siendo tales acontecimientos acompañados por el fallecimiento de su padre. Podemos localizar en ellos lo que Lacan señala como el encuentro con Un-padre real, que convoca el Nombre del Padre al lugar donde nunca ha estado, arrastrando al sujeto al agujero, confrontándolo a ese defecto que existe desde siempre. O bien, también, ubicamos allí al Otro tomando la iniciativa, un Otro gozador que quiere algo: “Un monstruo me persigue. Yo huyo. Pero es él quien tiene miedo, es él quien me persigue para pedirme ayuda”<sup>28</sup>.

## Conclusión

A lo largo del presente trabajo, hemos procurado distinguir la estructura subjetiva de Pizarnik en sus ejes sincrónico y diacrónico.

Suponemos en Alejandra, entonces, una estructura psicótica estabilizada de manera discontinua mediante el modo simbólico de la escritura y, más tarde, el modo imaginario de las identificaciones. Además de ello, el intento de no acercarse al borde del agujero mediante la inhibición en el deseo de permanecer siempre niña. Finalmente, como último recurso ante el momento de abordar la palabra verdadera, el modo real del pasaje al acto y el suicidio.

---

<sup>24</sup> Lacan, Jacques. (1955-1956). p. 360

<sup>25</sup> Becciu, Ana. (2010). p. 109

<sup>26</sup> Lacan, Jacques. (1955-1956). p. 287

<sup>27</sup> Becciu, Ana. (2010). p. 111

<sup>28</sup> Ibid., p. 193

## Bibliografía

- ~ Becciu, Ana (ed.). (2010). *Diarios*. Barcelona: Lumen
- ~ Lacan, Jacques. (1955-1956). *El seminario, Libro 3, Las Psicosis*. Buenos Aires: Paidós
- ~ Lacan, Jacques. (1975-1976). *El seminario, Libro 23, El Sinthome*. Buenos Aires: Paidós
- ~ Ostrov, Andrea (ed.). (2012). *Cartas*. Villa María: Eduvim.
- ~ Pizarnik, Alejandra. (1990) *Obras completas, Poesía & Prosa*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor
- ~ Schejtman, Fabián (comp.) (2012). *Elaboraciones lacanianas sobre la psicosis*. Buenos Aires: Grama