

Alcira Soust Scaffo: una praxis poética. Resultados de una investigación

Alcira Soust Scaffo: A Poetic Praxis. Results of a Research



Estefanía Pagano Artigas

Universidad de la República, Uruguay

mpagano@psico.edu.uy

Recibido: 30/09/2025. Aceptado: 20/10/2025.

Resumen:

El presente artículo describe un proceso de investigación sobre la poeta uruguaya Alcira Soust Scaffo en la intersección entre literatura y psicoanálisis, y sintetiza hallazgos que emergen de leer en su obra el anudamiento entre lo clínico, lo estético y lo político. El texto se estructura en tres momentos, entrelazados con fragmentos poéticos de la autora que acompañan y expanden la reflexión teórica. El primero aborda el recorrido investigativo y sus derivas metodológicas, enmarcadas en una “epistemología de fronteras” que consiste en posicionarse en el *entre* que vincula distintas áreas de conocimiento, en lugar de aplicar saberes de una disciplina como insumos auxiliares y subordinados al desarrollo de otra. El segundo ofrece una semblanza de Alcira Soust Scaffo, presentada como una maga de las palabras poéticas, cuya vida y obra desafían los límites de las prácticas habituales. El tercero propone una lectura de los resultados de la investigación, formulados como verdades mínimas: destellos de sentido que, sin pretensión de totalidad, iluminan zonas de experiencia donde lo poético, lo político y lo clínico se encuentran.

Palabras clave: poesía uruguaya, Alcira Soust Scaffo, literatura, psicoanálisis, proceso de investigación

Abstract:

This article describes a research process on the Uruguayan poet Alcira Soust Scaffo at the intersection between literature and psychoanalysis, and summarises findings that emerge from reading her work on the intertwining of the clinical, the aesthetic and the political. The text is structured in three parts, intertwined with poetic fragments by the author that accompany and expand on the theoretical reflection. The first part addresses the research process and its methodological drifts, framed within a “border epistemology” that consists of positioning oneself in the space that links different areas of knowledge, rather than applying knowledge from one discipline as auxiliary inputs

subordinate to the development of another. The second offers a profile of Alcira Soust Scaffo, presented as a magician of poetic words, whose life and work challenge the limits of customary practices. The third proposes a reading of the research results, formulated as minimal truths: flashes of meaning that, without claiming to be exhaustive, illuminate areas of experience where the poetic, the political and the clinical overlap.

Keywords: Uruguayan poetry, Alcira Soust Scaffo, literature, psychoanalysis, research process

La poeta uruguaya Alcira Soust Scaffo (1924-1997) siempre escribía poemas y plantaba árboles y flores. Al comienzo de su vida en Uruguay, ejerciendo su rol de maestra rural. Luego en México (1952-1988). Allí, entre 1972 y 1988, le dio forma a su proyecto artístico, consistente en elaborar y entregar poemas, comunicados, avisos, dibujos, entre quienes transitaban diversos espacios, sobre todo los pasillos de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Le puso a esas acciones el nombre de *Poesía en Armas. Amigos del Jardín Cerrado Emiliano Zapata, Secretaría de la Defensa de la Luz*. Sobre el final de su vida, nuevamente en Uruguay entre Durazno, Flores y Montevideo.

La impronta de algunos de sus poemas podría describirse recurriendo al concepto de hypomnémata como una forma de escritura sobre sí en términos de Michel Foucault (2001):

En sentido técnico, podían ser libros de contabilidad, registros públicos o cuadernos individuales que servían como ayuda memoria. Su uso como libro de vida o guía de conducta parece haberse convertido en algo habitual entre todo un público culto. En ellos se anotaban citas, fragmentos de obras, ejemplos y acciones de las que se había sido testigo o de las que se había leído el relato, reflexiones o razonamientos que se habían escuchado o que habían venido a la mente. Constituían una memoria material de las cosas leídas, escuchadas o pensadas; así, las ofrecían como un tesoro acumulado para su posterior relectura y meditación. También constituían materia prima para la redacción de tratados más sistemáticos, en los que se daban argumentos y medios para luchar contra tal defecto (como la ira, la envidia, la charlatanería, la adulación) o para superar tal circunstancia difícil (un duelo, un exilio, la ruina, la desgracia). (p. 1249; traducción mía)

Transcribo uno de esos textos de Alcira Soust Scaffo recopilados en el Catálogo que recoge la exposición que se realizó sobre la poeta en 2018 en el Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM):

la limpidez no se mancha
lo que se mancha es la no-limpidez

Si se mancha
(la limpidez)
no es limpidez

la limpidez es – la luz! Y quién mancha a
la luz? la luz es
es el día
es la noche!
~~hay eclipse como el de Michuatlán~~
y la luz se eclipsa ↑ ~~se hace~~

Es la vida

la limpidez dice todo
~~siendo día~~
x que es... limpidez
la sangre no mancha
se quita con el agua
con el sol
lo que se mancha
no es limpidez
en el alumbrar
en el dar a luz!
cómo se mancha la vida? si la vida es
cómo se m(ata) la vida? si la vida es
cómo se muere la vida?
cómo se mata la vi-da? si la vida es
cómo se mata la poesía? si la poesía es
cómo se mancha la limpidez? si la limpidez es

luz y es día y es noche
es el sol y es luna y las estrellas
y es la vida y es la poesía
~~y es~~ y es la limpidez!
Y es el viento y es un niño y es un hombre y es
el canto y es una lágrima y es mi madre. (manuscrito
reproducido en MUAC, 2018, p. 197)

¿Cómo leer este tipo de textos y desde qué posición? Esas fueron algunas de las preguntas que afronté durante la investigación doctoral que

emprendí en el Programa de Posgraduación en Literatura por la Universidad Federal de Santa Catarina, Brasil, con dirección de Liliana Reales y codirección de Ana Hounie. A continuación relato algunas particularidades

El proceso de investigación

La tesis se titula *Alcira Soust Scaffo y los papeles* (Pagano Artigas, 2023). En ella se investigan las escenas biográficas y los escritos dispersos, nómades y errantes de la maestra y poeta uruguaya Alcira Soust Scaffo (1924-1997), desde la intersección de saberes de la literatura y el psicoanálisis, que se cruzan en un nudo conformado por lo estético – particularmente lo poético–, lo político y lo clínico. Se comenzó por la elaboración de un archivo a través de una experiencia metodológica que podríamos llamar *de montaje*, por la cual se creó un atlas de la poesía de Alcira Soust Scaffo. Se trató de una investigación que contaba con escasos estudios precedentes, a pesar de la significativa producción de Alcira Soust Scaffo. Por ello, se buscó, no solo aportar a la reflexión teórica y crítica entre literatura y psicoanálisis, sino también realizar un agrupamiento y una posterior lectura de toda su producción artística, que sirviera de fuente de consulta para futuros estudios sobre la temática. Toda la investigación, entonces, puede consultarse en la tesis publicada en el acervo digital de la Biblioteca de la Universidad Federal de Santa Catarina (UFSC).

El campo de problemas de la investigación doctoral es interdisciplinario, ya que se encuentra inserta en un espacio teórico y crítico en el que se cruzan saberes de la literatura y el psicoanálisis. Según Rodolfo Agorio (1983), uno de los fundadores de la Asociación Psicoanalítica del Uruguay (APU,) la tradición de estudios académicos sobre la relación entre psicoanálisis y literatura se encuentra inscripta en los estudios aplicados, más precisamente en el psicoanálisis aplicado, cuyas líneas principales son entender la biografía del artista al analizar su obra o entender la obra del autor a partir de la investigación y el conocimiento de su biografía, a las que Agorio sumó una tercera, más original, que se observa en el escenario clínico: el estudio de las referencias artísticas que los pacientes o analizantes aportan en la situación analítica. Más recientemente, Pierre Bayard (2009), crítico literario y psicoanalista francés, se refiere, en

cambio, a la literatura aplicada al psicoanálisis: aquel estudio en el que la obra literaria revela un agujero conceptual del psicoanálisis.

La tesis doctoral buscó alejarse de esas tradiciones del estudio aplicado, porque en ambos casos implica una relación de dominación-sumisión de un saber sobre el otro. En cambio, el proyecto se posicionó en una “epistemología fronteriza” (Escolar y Besse, 2012) orientada al estudio del encuentro de dos o más áreas del saber posicionándose en el *entre*, habitando la frontera y pensando lo que esas áreas tienen en común y también lo que hay de diferente. La epistemología fronteriza investiga aquello que no puede ser pensado desde compartimentos fragmentados y estancos. Resalta lo único y lo singular y, por ello, irrumpen verdades que, lejos de ser absolutas, son mínimas, aunque no poco importantes. Para pensar la idea de frontera como posición epistemológica, puede recordarse a Fracys Allis, el artista belga-mexicano de *La línea verde* (2004), performance que consistió en trazar con 58 litros de pintura verde una línea de 24 km, llevando al territorio la “línea verde” que el teniente coronel Moshe Dayan había dibujado sobre un mapa en 1948, después de la declaración del Estado de Israel. Desde esta perspectiva, la frontera no es un límite que separa una cosa de la otra, sino un espacio que forma parte de ambas entidades o, como dijo Heidegger (2014), “la frontera no es aquello en lo que termina algo, sino, como sabían ya los griegos, aquello a partir de donde algo comienza a ser lo que es” (p. 5). La investigación consistió entonces en estudiar y analizar los escritos nómades y errantes de Alcira Soust Scaffo prestando especial atención al anudamiento entre lo estético, lo político y lo clínico en una triple frontera, tal como lo entiende la psicoanalista uruguaya Ana Hounie (2019), al estilo en que Lacan piensa el nudo borromeo de sus tres registros: lo simbólico, lo imaginario y lo real.

El registro de lo simbólico sería, de modo general, el campo del lenguaje, que permite la inscripción del sujeto en la vida social. Cuando habla del lenguaje, Lacan reformula los aportes de Ferdinand de Saussure y sostiene que un significante “es lo que representa a un sujeto para otro significante” (Lacan, 2010, p. 66) o también que “el significante no es simplemente hacer signo a alguien, sino, en el mismo momento del resorte significativo, hacer signo de alguien, hacer que el alguien para quien el signo designa algo asimile ese signo, hacer que el alguien se convierta, él

también, en dicho significante” (Lacan, 2008, p. 298). El registro de lo imaginario, que proviene del término imagen, refiere al orden de las dualidades: “un comportamiento puede ser imaginario cuando su orientación hacia imágenes y su propio valor de imagen para otro sujeto lo vuelven susceptible de desplazamiento fuera del ciclo que asegura la satisfacción de una necesidad natural” (Lacan, 2009, p. 9). A diferencia de lo simbólico, lo imaginario implica un campo cerrado de sentido. El registro de lo real, lejos de ser lo que tradicionalmente designa (lo material, tangible, comprobable), es según Lacan lo imposible de representar, lo innombrable: “Se podría decir que lo Real es lo que es estrictamente impensable. Eso sería al menos un punto de partida. Eso haría un agujero en el asunto” (Lacan, 2002, p. 19). Puede sostenerse cierto aspecto espectral, pero no por ello ausente. Al contrario, lo real existe:

Es cierto que ex-siste. Nos damos bastante trabajo para deletrearlo. Ex-siste, pero solamente en el sentido que inscribo con el término ex-sistencia al escribirlo de otro modo que como se hace habitualmente. El quizá siste, pero no se sabe dónde. Todo lo que se puede decir, es que lo que consiste no da de ello ningún testimonio. (p. 5)

Realizada esta aproximación, es posible referirse al nudo de lo clínico, lo estético y lo político. En primer lugar, destaca la importancia del nudo borromeo en tanto presenta flexibilidad y constante transformación. No se trata de que un registro sea superior a otro, sino que cada uno es relevante con independencia del otro; al mismo tiempo, están enlazados, lo que hace surgir y reflejar alguna novedad. La utilización del artículo *lo* (lo estético, etc.) de la misma forma que lo utiliza Lacan, busca escapar de cualquier totalización y universalidad, así como de campos disciplinares estancos y fragmentados. En segundo lugar, lo clínico, lo estético y lo político posibilitan hacer visible lo irrepresentable que se encuentra en el agujero central del nudo. Hounie (2019) lo explica de la siguiente manera: “lo estético distribuye las formas de la experiencia sensible, lo clínico los acentos personales de la subjetivación, lo político lo común; y el nudo en su conjunto los colectiviza. Y transitar el nudo implicará, como planteaba al comienzo, un movimiento de recorrido (s.p.)”. Lo clínico, a grandes rasgos y apartándose del discurso médico, es pensado como: “el lugar de los sueños, del sexo y de la muerte. Es decir, de aquellos lugares que

involucran al cuerpo en su condición de ser el más puro enigma, lo que ningún saber puede cubrir” (s.p.). Lo estético y lo político se piensan en conjunto en tanto existe algo del arte que siempre es político y algo de lo político que siempre es estético.

Realizar una lectura desde el nudo de lo clínico, lo estético y lo político implicó reparar en el detalle, en el gesto, en la historia mínima, en la repetición, en lo que insiste, por más sutil que sea. Por ello, el proyecto adoptó matices subversivos y poéticos. Subversivos, en tanto se subvertieron hábitos de investigación: el proceso fue una búsqueda de algo relevante para decir a través del estudio y no simplemente el intento de revelar una verdad dada en el objeto. Poéticos, porque emergieron verdades que excedían lo esperado y trascendían hacia el mundo desde el objeto investigado, creando resonancias éticas y estéticas.

Se estudiaron las construcciones ficcionales de Alcira, las vinculadas a su padecer psíquico (no desde un punto de vista psicopatológico, sino en tanto el poder decir algo de su dolor que genera acto), aquellas literarias y otras relacionadas a su accionar político; sus formas literarias, sus palabras, su técnica, su estilo. Se analizó a Alcira en vinculación al *cuidado de sí* foucaultiano, a través de sus escritos, de sus poemas, de sus palabras y de su notas personales o apuntes. Asimismo, se tomaron las escrituras en las que Alcira se dejó llevar por dicha materialidad, para hacerlas carne, para hacerlas cuerpo.

La investigación estudia toda la poesía de Alcira encontrada hasta el momento. Alcira nunca se preocupó de publicar el conjunto de sus textos poéticos, pero se han ido recuperando a partir de personas que circulaban en los espacios, la mayoría universitarios y culturales, donde Alcira los distribuía. A los efectos del análisis, clasificamos su obra poética en dos grandes grupos: en primer lugar, los poemas escritos en el marco de su proyecto *Poesía en armas* (1972-1988), recuperados en parte por iniciativa del Museo Universitario de Arte Contemporáneo de la UNAM (MUAC, 2018); en segundo lugar, la poesía anterior y posterior a ese período, cuyo rastreo fue parte del trabajo de tesis y cuya sistematización se realizó utilizando la metodología del montaje, de la que resultó un atlas poético.

Ahora bien, ¿qué se entiende por *montaje*? Según el crítico de arte y filósofo Didi-Huberman (2008), influenciado por el historiador de arte Aby Warburg, el montaje proveniente de la historia del arte se aboca a:

[...] *dysponer las cosas*, a desorganizar su orden de aparición. Una manera de mostrar toda disposición como un choque de heterogeneidades. Esto es el montaje: no se muestra más que desmembrando, no se dispone más que *dysponiendo* primero. No se muestra más que mostrando las aberturas que agitan a cada sujeto frente a todos los demás. (p. 97; destacados en el original)

El montaje es un método, una forma de conocimiento que ocurre a través de la presentación sinóptica de diferencias y entreviendo la conexión secreta o velada de imágenes que unen tiempos distintos. El montaje rompe con la noción de historia lineal e impone, mediante el relacionamiento de diferentes acontecimientos u obras artísticas, el anacronismo. Este es entendido como la fusión de diferentes tiempos que, lejos de entorpecer, potencia lo que se estudia (Didi-Huberman, 2011). Se trata de una superposición de imágenes que revela lecturas subyacentes a lo explícito, muestra la heterogeneidad, la diferencia. El montaje descubre una otredad escondida. Es un método de la historia del arte empleado para estudiar las imágenes y los acontecimientos que las rodean, pero en el caso de esta tesis doctoral el montaje migró al estudio de la palabra, la letra, la literatura y las escenas biográficas de Alcira.

El atlas de la poesía de Alcira, resultado del montaje recién caracterizado, incluyó textos previos y posteriores al período 1972-1988 y puede describirse como una cartografía abierta e inconclusa que rescata los restos y los organiza en función de percibir relaciones secretas (no dichas) y conducir una lectura de los hechos artísticos que se presentan. Al tratarse de una lectura singular, un atlas siempre está incompleto y abierto: es ampliable a nuevas lecturas y redes. De esta forma, implica una metáfora de conocimiento que promueve una arqueología artística, en este caso literaria, una *genealogía* en términos foucaultianos y una *constelación* en términos benjaminianos.

En el caso de Alcira, el atlas implicó rescatar las relaciones secretas que su poesía trazaba con otras poéticas latinoamericanas y europeas, principalmente españolas y francesas, con otros autores, con otros

fenómenos artísticos, con diversos acontecimientos y sucesos históricos y con sus escenas biográficas. El atlas, una vez elaborado, promovió el análisis de los textos escritos en sí mismos: sus características, su estilo, su relación con el lenguaje, sus imágenes poéticas, sus figuras retóricas, así como sus “relaciones secretas”.

Se propuso arribar a resultados originales para contribuir con nuevos conocimientos académicos que, por un lado, hicieran aportes a la potencia de la relación entre psicoanálisis y literatura, en especial cuando se trata de analizar estas singularidades; y, por otro lado, promovieran una apertura en el canon literario uruguayo, que ha desatendido bastante la obra literaria de Alcira Soust Scaffo.

¿Quién es Alcira Soust Scaffo?

Alcira Soust Scaffo nace en Durazno (departamento de Uruguay) el 4 de marzo de 1924. Se forma en magisterio y trabaja como maestra en escuelas rurales (como la de la localidad de Chileno Grande) hasta 1952, año en que parte a México con una beca de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) con el fin de realizar sus estudios de posgraduación en el ámbito del Centro de Cooperación Regional para la Educación de Adultos en América Latina y el Caribe (CREFAL). Es en Michoacán donde concluye su pasantía acompañada de varios informes y una tesis que se titula *La recreación en la estructura de la personalidad*. Decide quedarse en la Ciudad de México y comienza a frecuentar círculos de intelectuales y artistas. Entre los primeros, muchos antropólogos y entre los segundos, muralistas, como el famoso Rufino Tamayo. También se vincula con diversos poetas, como el mexicano José Revueltas o los españoles exiliados de la dictadura franquista: Emilio Prados y León Felipe. En este momento comienza su vida errante y nómade, de casa en casa. Se afianza en la práctica escritural, particularmente la poesía. Se aproxima a la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y se une al movimiento estudiantil. El 18 de setiembre de 1968, luego de una invasión militar a la Facultad, bajo el gobierno de Gustavo Díaz Ordaz, Alcira se esconde en uno de los baños de la Torre I y pasa allí aproximadamente dos semanas sobreviviendo a base de agua y papel higiénico. Ese acontecimiento inspira la creación del personaje Auxilio

Lacouture, de la novela *Los detectives salvajes* y la nouvelle *Amuleto*, ambas de Roberto Bolaño (2011a y 2011b), quien la conoce en 1970 y convive varios meses con Alcira en la casa donde también vivían la hermana y la madre del escritor chileno. Alcira se une al movimiento de los funcionarios universitarios y milita a través de la literatura, a través de la creación del proyecto que llama *Poesía en Armas. Amigos del Jardín Cerrado Emiliano Zapata, Secretaría de la Defensa de la Luz*. Este proyecto implica hojas mecanografiadas de sus poemas, traducciones o comentarios de poemas y la distribución a quienes ingresan a la Facultad o circulan por sus alrededores, en la Ciudad Universitaria. En las décadas de 1970 y 1980, continúa en los circuitos de la UNAM, acompañando diversas movilizaciones y mantiene su militancia a través de *Poesía en Armas*. En los años 80 tiene varias internaciones psiquiátricas, algunas voluntarias y otras involuntarias. Durante esas internaciones, se le adjudica el diagnóstico de psicosis delirante crónica con características paranoicas. En 1988, algunos psiquiatras y amigos toman la decisión de que vuelva al Uruguay. Allí, luego de 36 años en México, Alcira vive con su familia hasta aproximadamente 1994, cuando perdiendo contacto con ellos, vuelve a su vida errante, esta vez por las calles de Montevideo. Muere en Montevideo en 1997, exactamente 9 años luego de su vuelta de México, sola e indigente. Quien descubre su muerte, a través del acta de defunción, es Marlene Yacobazzo, estudiante de Alcira en Chileno Grande, antes de su partida a México. Sus años de vida nómada y errante han dejado huellas en sus textos, como ocurre en el siguiente, que es uno de sus primeros poemas:

Por la calle alegre
va la niña sola
Parece gacela
Pronto será loba
Por la calle alegre
camina ella sola
Sonriendo y sonriendo
Sólo llora a solas
Por la calle alegre
juega con los niños
Parece uno de ellos
La niña y los niños

Por la calle alegre
ella va cantando
¡Qué viva la alegría!
En su canto hay llanto
En la calle alegre
ha quedado sola
A nadie sonríe
Llora, llora, llora
En la calle alegre
las puertas cerradas
al paso silente
de la niña sola
¡Cómo huye la gente!
Ahí viene la loba
En la calle sola
La loba! La loba!
Los niños dormidos
Ellas rezan todas
y murmuran ellos
La loba! La loba!
¿Esta es la calle
de la niña sola?
¿Es la calle alegre
dónde caminaba?
jugaba?
cantaba?
Os habéis perdido
Esta es la calle
de la niña loba
donde rezan ellas
por los niños tristes
por los niños solos
sin cantos ni rondas
y murmuran ellos
La loba! La loba!
En la calle sola
La loba! La loba!
(texto mecanografiado con anotaciones)

manuscritas, reproducido en MUAC, 2018, p. 159)

Resultados de la investigación

La epistemología fronteriza permitió que emergieran las siguientes verdades mínimas:

(1) Se puede entender a Alcira como un *Nachleben* (Benjamin, 1990), una figura cuya vida y obrar vuelven al origen una y otra vez, con fuerza y empuje. Trasladada a su actividad como maestra rural, la idea de origen colabora con el intento de pensar y bordear lo irrepresentable, eso que está situado en el centro del nudo entre lo clínico, lo estético y lo político. En ese gesto de bordear lo irrepresentable, se abre la posibilidad de su representación.

(2) Es posible descubrir a Alcira como maestra tanto de pedagogía como de psicoanálisis. En su tesis de posgrado, titulada *La recreación en la estructura de la personalidad*, a través de las nociones de juego y recreación, Alcira enlaza conceptos de autores del área pedagógica y psicoanalítica, muchos de los cuales aparecen de forma implícita. Su desarrollo académico resulta vanguardista para la época, especialmente por la importancia que otorga al juego y a la recreación en la formación del infante y en la estructuración de la personalidad. Alcira pone en funcionamiento la teoría psicoanalítica y la pedagógica, y las transforma.

(3) Construir, a través del montaje, un atlas de la poesía de Alcira previa a 1972 y posterior a 1988 permite realizar en ese corpus siete agrupamientos temáticos: lo infantil; la poesía y la música; la (niña) loba; Alcira y la influencia española; poesía y naturaleza; amistades; poesía y lengua francesa.

(4) El análisis lleva también a identificar los siguientes rasgos característicos de esa obra: la propensión a presentar los poemas con dedicatorias; la tendencia a dar explicaciones de las circunstancias de producción de esos textos; las influencias españolas y francesas; el juego de palabras; la repetición en sus distintos variantes; el uso de procedimientos de la poesía visual; y la motivación vanguardista de su poesía.

(5) La poesía de Alcira (en su carácter visual) y su vida errante permiten ubicarla en una red de artistas latinoamericanos, como la brasilera Ana Cristina César, el peruano Luis *Luchito* Hernández, el argentino Alberto Grecco, el chileno José Luis Martínez y el mexicano Ulises Carrión.

(6) Se evidencia que la poesía de Alcira está afectada por la palabra y la imagen, y que ella misma es una mujer atravesada por el lenguaje, lo cual la convierte en una maestra del lenguaje poético. Este lenguaje, por momentos, se vuelve legible dentro de cierta ilegibilidad, cuyo mecanismo refleja sentidos una vez que la lectura se sumerge en su modo de operar. El lenguaje se concibe como ocupación y afectación, en tanto impregnación y efecto de las emociones.

(7) Se percibe que Alcira sostuvo su existencia en una albañilería poética. En su vivencia de llevar la experiencia de la locura a la escritura, realizó un trabajo artesanal: una obra. Dio forma a su locura y salió de ella creando poesía.

(8) Se reconoce que el proyecto *Poesía en armas*, que incorporó jardinería y cartelera, estaba presente en el estilo de vida de Alcira y en sus acciones desde mucho antes de su concreción formal. Este proyecto reunió su compromiso poético y político con la vida, y se convirtió en una forma de relacionarse con el mundo. Alcira es, a través de *Poesía en armas. Amigos del Jardín Cerrado Emiliano Zapata, Secretaría de la Defensa de la Luz*, una artista-obra. El acto artístico no es solo la producción del poema, sino que comprende la elección de un poema, su escritura (o traducción), su comentario y su encuadre en determinado hecho que acontecía o se conmemoraba en ese momento. También implicó enmarcarlo y encabzarlo con la expresión *Poesía en armas. Amigos del Jardín Cerrado Emiliano Zapata, Secretaría de la Defensa de la Luz*. Una vez mecanografiado un texto, lo fotocopiaba y salía a entregar las hojas a quien anduviera por los pasillos de la facultad. El proyecto implicó una construcción polifónica: palabra, imagen y acción. Alcira y su proyecto *Poesía en armas* habitan la literatura desde el propio cuerpo. La literatura, en Alcira, es letra que se hace carne, gesto, acción. Alcira se transforma en un poema. El proyecto transgrede la idea de que la literatura es palabra muerta o mero lenguaje, y anima a retomar otras formas de habitar la literatura. Se crea así una práctica instituyente que resiste la coyuntura de

ese momento y la actual, y se subleva impulsando una otredad posible de existencia.

(9) Se demuestra que Alcira, con su habitar al margen, su forma de vida y su albañilería poética, trasciende su época, todavía nos interpela y tiene la capacidad de perdurar.

(10) En términos de Benjamin (2013), Alcira es una constelación en sí misma. Al ser maestra, poeta, soñadora, intelectual, loca, militante, efecto de época y poema, se configura como un sujeto que incomoda. Incomoda porque no encaja en ninguna clasificación, en ninguna comunidad, en ningún mundo existente. Es un sujeto que deviene de su accionar nómade, errante, marginal, político y literario; un sujeto indisciplinado que se transforma en símbolo estético, político y clínico por sus nuevas formas de lenguaje, por su erótica lúdica de accionar poético insurgente, y por bordear nuevas concepciones de tratamiento del lenguaje para la literatura y el psicoanálisis.

(11) Se instaure, a partir de Alcira y su obrar literario, una nueva conceptualización: la *poética del andar*. En el caso de Alcira, ese andar implica educar, formar, hacer, escribir, desear, militar, delirar, regalar hojas y naranjas, sembrar plantas, politizar, interpelar... andar siendo, ardiendo, poetizando a la intemperie:

A quién corresponde
En dónde me perdí cuando tú estabas
Por qué calle navegaba sin destino
El sin ver más oído que mirado
El mirar en entonces distribuido
El él-ir
y él-reir
en él-mi-río
Tú de estar estarás tan cerca mío
Que él-mi-tú-yo no alcanza a él-ser-oído
En él-ir
y él reir
en él-mi-río
Donde está tu silencio que no es mío
Donde está tu-mirar que no es mirado

Donde él-mi-tú-yo-mío
 y los besos que nunca nos miraron
 En él-ir
 y él reir
 en él-mi-río
 Como él sonRío (Soust Scaffo, 1985, s.p.)

Quienes la conocieron coinciden en recordarla como un misterio. Un ejemplo es su amigo Carlos Landeros, quien expresa: “Cuando la conocí, todavía no estaba en total decadencia, como se fue cayendo. Cayendo, no tanto en el sentido moral, porque siempre aparentaba... No sé si aparentaba. No creo: así era. Nunca la vi amargada, pero era una persona que siempre fue un misterio para mí” (en MUAC, 2018, p. 235). Entonces, de nuestra parte, nos queda la posibilidad de echar una leña, avivar la llama y mantener vivo y encendido el misterio de la poeta Alcira Soust Scaffo, una maga de las palabras poéticas.

Referencias

- Agorio, R. (1983). *Psicoanálisis y literatura*. Banda Oriental.
- Bayard, P. (2009). *¿Se puede aplicar la literatura al psicoanálisis?* Paidós.
- Benjamin, W. (1990). *El origen del drama barroco alemán*. Taurus. (Trabajo original publicado en 1928).
- Benjamin, W. (2013) *Obras* (libro V, vol. 1). Abada.
- Bolaño, R. (2011a). *Los detectives salvajes*. Anagrama.
- Bolaño, R. (2011b) *Amuleto*. Anagrama.
- Didi- Huberman. G. (2008). *Cuando las imágenes tocan lo real: El ojo de la historia*, 1. A. Machado Libros.
- Didi- Huberman. G. (2011). *Ante el tiempo: Historia del arte y anacronismo de las imágenes*: Adriana Hidalgo.
- Ecolar, C. y Besse, J. (2012). *Epistemologías fronterizas*. Eudeba.
- Foucault, M. (2001). L'écriture de soi. En *Dits et Écrit* (vol. 2, pp. 1976-1988). Gallimard. (Originalmente publicado en 1983, en el número 5 de la revista *Corps écrit*).
- Heidegger, M. (2014). Construir habitar pensar. *Fotocopioteca*, (14), 1-8. (Conferencia de 1951). Disponible en: https://www.lugaradudas.org/archivo/publicaciones/fotocopioteca/39_heidegger.pdf
- Hounie, A. (2019). Un montaje potencial: lo político, lo estético y lo clínico. Imágenes para pensar. [Conferencia inédita pronunciada en la Università di Roma]. Copia en posesión de la autora.
- Lacan, J. (2002). *Seminario 22: RSI*. (Trad. y notas R. Rodríguez Ponte). Escuela Freudiana de Buenos Aires. (Originalmente dictado en 1974-1975). Disponible en: <https://e-diccionesjustine-elp.net/wp-content/uploads/2019/10/RSI.pdf>

Lacan, J. (2008). *El seminario 8: La transferencia*. Paidós. (Dictado en 1960).

Lacan, J. (2009). *Lo simbólico, lo imaginario y lo real* (Trad. y notas R. Rodríguez Ponte). Escuela Freudiana de Buenos Aires. (Conferencia pronunciada el 8 de julio de 1953 en el Anfiteatro del Hospital Psiquiátrico de Sainte-Anne para la Société Française de Psychanalyse). Disponible en: <https://www.apdeba.org/wp-content/uploads/conferencia-Lacan-SIR.pdf>

Lacan, J. (2010). *El seminario 11: Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Paidós. (Dictado en 1973).

Museo Universitario de Arte Contemporáneo de la UNAM (MUAC) (2018). *Alcira Soust Scaffo: Escribir poesía, ¿vivir dónde?* RM, Verlag.

Pagano Artigas, E. (2023). *Alcira Soust Scaffo y los papeles*. [Tesis de doctorado, Universidade Federal de Santa Catarina]. Repositório Institucional da UFSC. <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/247801>

Soust Scaffo, A. (1985). *A quien corresponde*. [Texto poético mecanografiado]. Copia en posesión de la autora, facilitada por Agustín Fernández Gabard (sobrino nieto de Soust Scaffo).