

Cartas a un amor de transferencia. Correspondencia entre Alejandra Pizarnik y León Ostróv

223

Ciro Piana ¹

Introdução

Escribir una carta implica habitar, entre tantas, cierta ambigüedad: su destinatario está y no está presente. Se convoca en la ausencia, se supone en el acto mismo de escribir. Es por ello que reducir este gesto a un simple dispositivo de comunicación, como advierte Bouvet (2006), resulta insuficiente: "es no tomar en cuenta la dinámica que la sostiene (...) la comunicación epistolar permite expresarse sin ser interrumpido y a la vez ser leído (escuchado) atentamente en un momento elegido para ello" (p. 23-24). Delimitar la dinámica epistolar y reducirla a un modo de comunicación posible, desestima aquello que la define en tanto especificidad: su

¹ Licenciado en Psicología por la Universidad de la República (Uruguay). Autor de la crónica autoficcional Fragmentado (Estuario, 2022). Integrante del grupo de investigación "Psicoanálisis y Literatura: investigaciones en la frontera" en Facultad de Psicología, Universidad de la República. Maestrando en Psicología Clínica (Universidad de la República) estudio sobre notas póstumas, relación entre suicidio y escritura.

inscripción en el silencio, su espera sin garantía, los tiempos entre lo que se escribe, lo que olvidó escribirse y lo que tal vez se lea en ella cuando alcance a ser recibida. La escritura en este contexto, comprendida como una puesta en escena enunciativa, donde se “produce un poderoso efecto de presencia de los interlocutores en la escena, que hace olvidar la ausencia y la distancia en las que están en realidad” (p. 77).

A lo largo de la historia, escribir cartas ha sido una práctica social que combina comunicación y escritura. Lo epistolar, puede entenderse como un modelo que participa en diferentes intercambios sociales y procesos creativos, comprendiéndose por un lado a la carta como medio de comunicación social y, por otro, como creación literaria. La escritura epistolar puede pertenecer entonces tanto al ámbito de la comunicación como de la creación.

La carta, objeto que deambula entre lo privado y lo público, ofrece privacidad en su escritura, aunque manteniendo cierto potencial de difusión ilimitado tras su envío. Orientada a un destinatario específico, su circulación y posibles desvíos hacen que siempre exista la posibilidad de que se vuelva pública. Es en esta transgresión a la privacidad que se rompe el secreto de la correspondencia y transforma el objeto de la carta en un circuito enunciativo, donde al surgir recopilación editorial, se inaugura otra lectura posible del material epistolar. Como sugiere Bouvet (2006), el editor de correspondencias “ordena la fragmentariedad que caracteriza la escritura epistolar, explica los efectos de inmediatez y realidad, llena lagunas o huecos (identifica nombres), explícita los sobreentendidos que contribuyen al secreto de la privacidad (...)” (p. 113) y es por ello que debemos especial cuidado en su lectura, atendiendo la singularidad de cada carta y contemplando el tiempo y distancia entre una y otra, en lugar de simplemente concebirlas como un continuo.

Ahora bien, ¿por qué alguien elegiría este tipo de comunicación y a qué se somete con ella?

¡A quién se le ocurrió que la gente puede mantener relaciones por correspondencia! Uno puede pensar en una persona ausente y puede tocar a una persona presente; todo lo demás supera las fuerzas humanas.

Pero escribir cartas significa desnudarse ante los fantasmas, cosa que ellos aguardan con avidez.
(KAFKA, 2016, p.175)

Alejandra Pizarnik, poeta argentina nacida en Avellaneda en 1936 en una familia de inmigrantes judíos ucranianos, se reconoce en esta ambigüedad entre presencia y ausencia, entre escritura y silencio; habitando en el borde mismo de estas dualidades que por momentos la desgarran a la vez que sostienen. Su relación con la escritura no se limitó a las publicaciones que realizó en vida, sino que el ejercicio mismo de escritura formaba parte esencial de su experiencia vital. “El dolor se dice por un grito o por el silencio. Hablar o escribir es mi ingenuidad mayor. Tratar de contener lo que se desborda.” (PIZARNIK, 2022-b, p. 616). Como sugiere Kafka, autor a quien la escritora no sólo leía sino también referenciaba en sus diarios, Pizarnik acostumbraba a desnudarse ante los fantasmas en su prosa, no excluyendo de ello a los textos epistolares.

225

Llamada también poeta maldita, en alusión a la obra *Les Poètes maudits* (1888) del francés Paul Verlaine; Pizarnik comparte con los descritos por Verlaine, sus dones literarios en íntima relación con su maldición.

(...) la poesía como un acto trascendente y absoluto que implicaba una verdadera ética- llevó a Alejandra a configurar su vida según el conjunto de rasgos tradicionalmente atribuidos al mito del poeta maldito, mito este que culmina con la muerte -real o metafórica, voluntaria o accidental- como gesto extremo ante la imposibilidad de conjugar la exigencia de absoluto que se le atribuye a la tarea poética con las limitaciones de la experiencia vital, de unir vida y poesía "en un solo instante de incandescencia" (PIÑA Y VENTI, 2021, p. 04)

Demandando a la literatura «un lugar / en donde sea lo que no es» (PIZARNIK, 2022. p. 318) su prosa consigue bordear aquello que no termina de invocar, intentando nombrar lo que escapa a ser nombrado. En este esfuerzo de liberar el lenguaje literario "la búsqueda de Pizarnik por un lenguaje propio la enfrenta a la imposibilidad de un decir completo" (PIANA, 2024. p. 21).

El escritor parece dueño de su pluma, puede resultar capaz de un gran dominio sobre las palabras, sobre lo que desea hacerles expresar. Pero ese dominio sólo logra ponerlo, mantenerlo en contacto con la

pasividad básica, donde la palabra, al no ser más que su apariencia y la sombra de una palabra, no puede ser ni dominada ni aprehendida. (BLANCHOT, 2002, p. 21)

¿Cómo surgió esta escritora de muerte y de poesía? se preguntan Piña y Venti (2021) en la introducción a la biografía de Pizarnik. Tal vez la respuesta haya que buscarla en su escritura, teñida de una fascinación con y por la muerte; fascinación no como una atracción encantada, sino como la imposibilidad de apartar la mirada de aquello que amenaza. Algo a lo que no logra dejar de mirar, como quien controla a un depredador observando, paralizada ante la idea de moverse y ser atrapada. Quizá, inseparable de esa fascinación, sea que Percia (2008) la describe como afectada por el lenguaje. Reconociendo en ella una sensibilidad que le permite comprender su dolencia hecha de palabras, entendiendo que las mismas pueden ser tormentos. De este modo, el autor se refiere a ella como analizante, "Analizante porque advierte que es silencio, habla silenciosa que se aloja en vocablos imprecisos, temerosos de la cosa imposible de nombrar y perplejos ante todo lo nombrado. Analizante porque desespera del lenguaje." (PERCIA, 2008, p. 20).

226

Entre 1960 y 1964, mientras residía en Francia, Alejandra Pizarnik escribió varias cartas a su ex-analista, León Ostróv, con quien inició su primer análisis a los 18 años, sosteniendo el mismo por poco más de un año. Pese a su pronta finalización, como narra Andrea Ostróv (2012) en la introducción al libro que recopila la correspondencia de su padre con la escritora, "el profundo interés de ambos por la filosofía y la literatura derivó en una relación de amistad que se afianza durante los años en que Alejandra residió en Francia" (p. 02). Sin embargo, para entonces, Pizarnik también mantenía vínculo epistolar con otros escritores, entre los que se encuentran, Clara Silva, Raúl Gustavo Aguirre, Rubén Vela, Antonio Requeni, Ana María Barrenechea e Ivonne Bordelois.² Lo que distingue la correspondencia con Ostróv de otras, tal vez sea que en ellas revela el lazo

² Dichas correspondencias, fueron recopiladas en el libro Nueva Correspondencia (1955-1972) (BORDELOIS Y PIÑA, 2017) y pertenecen al período 1960-1964, durante la residencia de Pizarnik en Francia.

transferencial que conjuga, pese a la distancia y finalización de su análisis: demanda de escucha, prosa poética y sufrimiento psíquico.

A partir del intercambio de correspondencias entre Pizarnik y Ostróv, se vuelve necesario situar el concepto de transferencia en la teoría psicoanalítica, ya que es en este donde podemos visualizar, siguiendo lo planteado por Pagano Artigas (2023), cómo “el sujeto toma la palabra y sin soltarse del Otro (ya que siempre opera desde el lugar del Otro), encuentra otra forma de estar ligado a él.” (p. 72).

En Freud, la transferencia aparece como un fenómeno inherente a todo tratamiento psicoanalítico, señalando en *Sobre la dinámica de la transferencia* (1912) que “las mociones inconcientes no quieren ser recordadas, como la cura lo desea, sino que aspiran a reproducirse en consonancia con la atemporalidad y la capacidad de alucinación de lo inconciente” (FREUD, 1991-b. p. 105) siendo allí, donde la misma emerge. En este sentido, que el intercambio sea con su ex-analista, podría sugerir la persistencia de afectos y demandas originadas en la situación analítica.

227

En la carta número 19, Pizarnik nombra por primera vez a su entonces psiquiatra, la Dra. Lauret, a quien identifica también como psicoanalista y con quien menciona estar haciendo una psicoterapia de conversación, aunque más tarde señala no estar segura del tipo de terapia que lleva adelante y se disculpa por la nomenclatura utilizada. Luego de narrar de forma breve su estadía en Saint-Tropez, donde cuenta haber descansado algunas semanas, relata a Ostróv lo que nombra como una temida transferencia³: “si es posible susurrar plegarias, si hay a quién pedir, yo ruego que ésta sea mi última «transferencia», mi último amor fantasma, mi última imposibilidad.” (OSTRÓV, 2012, p. 86) dando cuenta del estado afectivo en el que se sumerge en una relación analítica y reconociendo, en ese ruego, que han antecedido otros amores fantasmas, otras transferencias.

³ “En St. Tropez caí en la temida transferencia, así porque sí, porque un gesto, una mirada, una manera especial que tuvo de mirar unas pequeñas flores recién nacidas.” (OSTRÓV, 2012, p. 85).

En sus cartas, la estética se ve acompañada además por la urgencia de ser leída; así, escribía en la primera de ellas, dirigida a Ostróv: “Hubiera querido esperar varios días y después escribirle una hermosa y —dentro de lo posible— poética carta. Pero ahora no quisiera otra cosa que llorar y que usted me pregunte por qué.” (OSTRÓV, 2012, p. 27). Es curioso cómo en ese intercambio, Pizarnik, muchas veces atormentada por la exigencia que suponía encontrar las palabras exactas, se permite, sin embargo, dejar esta búsqueda a un lado por la urgencia que le suponía dirigirse a Ostróv. *Ahora no quisiera otra cosa que llorar y que usted me pregunte por qué*⁴. Allí, conjuga lo que se mencionaba anteriormente como demanda de escucha, prosa poética y sufrimiento psíquico. Pizarnik pide, de manera inherentemente poética, ser leída -escuchada- en su sufrimiento; pero no por cualquiera, sino por quien además de leerla, se preocupe y *pregunte por qué*.

Este tipo de experiencia, sin embargo, no es exclusiva de la escritora sino que podemos encontrarla también en las relaciones epistolares que mantenían otros pensadores, como por ejemplo Freud; quien en su correspondencia con Fliess⁵ la escritura de cartas no sólo cumplía la función de comunicar ideas o hallazgos, sino que, como algunos autores sugieren, podría pensarse como un espacio transferencial en sí mismo. Allí, como en el intercambio entre Pizarnik y Ostróv, la urgencia de ser leído por un destinatario privilegiado, alguien capaz de acoger la palabra y devolverla con resonancia, configuraba una escena íntima en la que el lazo afectivo y el trabajo intelectual se entrelazan. Manteniendo un intercambio de correspondencias durante diecisiete años y reuniendo 284 cartas, la relación entre Fliess y Freud “no es una amistad entre pares compartiendo el mismo saber, se trata de un amor del mismo orden que aquel que se instalaba con sus pacientes, una transferencia” (LAURENT, 2006. p. 3) sugiere Laurent.

⁴ Se utilizará la tipografía cursiva para dialogar con fragmentos antes citados, señalando así, partes específicas con las que se establece una interacción.

⁵ Wilhelm Fliess (1858-1928) fue un médico alemán, corresponsal de Freud en los años de gestación del psicoanálisis. Sus cartas son consideradas como documentos fundamentales para entender los comienzos del psicoanálisis ya que en ellas, el mismo Freud elaboraba y desechaba ideas en diálogo epistolar.

En semejanza con el espacio analítico de un análisis tradicional, ese lugar material que convoca al encuentro de analista y analizante, Pizarnik consigue hacer suya la palabra escrita y traer así la presencia de Ostróv al silencio que la acompaña en la escritura. “La confianza depositada en su ex-analista y el esfuerzo de éste por sostenerla a pesar de la distancia otorgan a estas cartas una particularidad que las distingue de muchas de las dirigidas a otros destinatarios” (OSTRÓV, 2012, p. 02).

Esta correspondencia, no sólo sostiene la continuidad de un vínculo transferencial, sino que además permite a Pizarnik ensayar una escritura en la que -a diferencia de sus diarios, aunque con similar intimidad- no escribe sola: escribe para alguien, que aunque ausente, sigue allí. Precisamente, es en ese gesto donde se inaugura una pregunta que atraviesa, no solo las relaciones epistolares, sino la esencia misma del análisis: ¿a quién se habla cuando se habla en transferencia? Quizá no se trate de un otro concreto, presente, sino de un lugar -el de un otro supuesto, remitido- que permite que algo se diga, algo se escriba. El *sujeto supuesto saber* del que habla Lacan en referencia al lugar que el analista ocupa en un análisis.

229

En el Seminario 11, en referencia a la transferencia, el autor se pregunta:

¿No es ésta una estructura fundamental de la dimensión del amor, que la transferencia nos da la oportunidad de ilustrar? Persuadiendo al otro de que tiene lo que puede completarnos, nos aseguramos precisamente de que podremos seguir ignorando qué nos falta. (LACAN, 2010, p. 139).

Comprendiendo de este modo que el analista no constituye el objeto real de ese saber-amor, sino que se trata del lugar en el que el analizante lo sitúa. Desde esta perspectiva, incluso fuera del dispositivo analítico, un vínculo epistolar podría interpretarse vigente a la función transferencial, conservando al otro en el lugar de *sujeto supuesto saber*.

Pizarnik, ya en su primera carta, escribía a Ostróv:

Esta naturaleza es obra de un demonio amargado. Pero usted ha intervenido y ellas se han ido inexplicablemente). Hay un viento atroz, un viento que consume mis deseos, no puedo meditar ni imaginar nada, he cerrado las puertas de mi ser y solo queda una receptividad ansiosa y desconfiada. ¿Iría a

ser algún mal presagio este viento? Tal vez me diga que usted me olvidó y que nada me queda sino este estar aquí. (OSTRÓV, 2012, p. 28).

Continuando, posteriormente, con la siguiente pregunta: "¿No puede hacer algo para que el viento se tranquilice?" (p. 29).

El análisis como posibilidad de escribir para alguien que no está, pero cuya función es precisamente hacer lugar a ese decir. Permitir que la pregunta se elabore. *¿Puede hacer algo con el viento que consume mis deseos? ¿Puede intervenir, nuevamente, como aquella vez en la que logró que los demonios amargados se desvanecieran sin explicación? ¿O será que ya me ha olvidado y no me queda más que este presente, este viento, este estar aquí?*

230

La recepción de Ostróv se convierte entonces en una forma de hospitalidad, ofreciendo un espacio para que el decir se produzca más allá de su presencia física. Quizá se deba a ello que sus cartas funcionen como un dispositivo analítico en sí mismo, donde la escritura habilita lo que de otro modo, quedaría en silencio. ¿O será que ya me ha olvidado y no me queda más que este presente? León Ostróv responde a la pregunta; lo hace al recibir la correspondencia, al alojar su palabra y devolvérsela con otras. Cada carta es al mismo tiempo una negativa al olvido y una afirmación de presencia. No se vuelve necesario declarar que la recuerda, el recuerdo se vuelve acto, materialidad que viaja de una mano a la otra.

“Escríbame Alejandra, sin romper las cartas; déjese llevar por lo que espontáneamente le surja. No importa que al rato o al día siguiente no se reconozca en lo que escribió. Pese a Ud., Ud. es siempre Alejandra.” (OSTRÓV, 2012, p. 33) escribía Ostróv, bordeando la regla analítica fundamental que Freud proponía a sus pacientes: “(...) debe comunicar todo cuanto atrape en su observación de sí atajando las objeciones lógicas y afectivas que querrían moverlo a seleccionar.” (FREUD, 1991, p. 115)

“Entonces le escribo a usted, como si le pidiera que me ayude contra lo que en mí quiere ir a la caída, eso en mí enamorado de la miseria, de la pobreza, del malestar, del desamparo, de lo huérfano, de la muerte.” (OSTRÓV, 2012, p. 48) escribe Pizarnik en la carta número 6, suponiendo

en esa escritura, que existe un destinatario que puede evitar su caída. En esta enunciación, se sostiene, nuevamente, de la palabra escrita, de un otro en ausencia. En esta carta vemos implícito un gesto transferencial, el *sujeto supuesto saber* al que hacíamos alusión en párrafos anteriores. Es a partir de esta suposición que es posible desplegar un decir, más allá del tipo de relación que se establezca o el medio utilizado para ella. El sujeto se constituye y sostiene en el discurso del otro, siendo este anclaje condición de posibilidad, tanto para decir como para habitar la existencia misma.

La relación epistolar que comparten permite pensar en la transferencia, además de un fenómeno clínico, como una estructura que hace posible la escritura dirigida a un otro. La escritura vuelta una forma de sostenerse cuando todo parece precipitarse. En la misma línea, Blanchot (2002) en relación a Kafka, sugiere cierta salvación en la literatura:

Allí donde se siente destruido hasta el fondo, nace la profundidad que sustituye a la destrucción, la posibilidad de la creación más grande. Vuelco maravilloso, esperanza siempre igual a la mayor desesperanza, y se comprende que de esta experiencia obtenga un movimiento de confianza que no discutirá fácilmente. El trabajo se convierte entonces, sobre todo en su juventud, en un medio de salvación psicológica (todavía no espiritual), esfuerzo de una creación “que puede estar ligada literalmente a su vida, a la que atrae hacia él, para que ella lo saque de sí”. Y lo expresa de la manera más ingenua y más fuerte en estos términos: “Siento ahora, y he sentido desde esta tarde, un violento deseo de volcar toda mi angustia en el papel; escribirla en lo hondo del papel, así como surge de lo hondo de mí mismo; o escribirla de manera que me sea posible trasladar todo lo escrito dentro de mí.” (BLANCHOT, 2002, p. 53-54).

La figura del analista, aunque callada, permanece como soporte de esa palabra que insiste. Esa palabra que se encuentra en lo hondo de sí. Tal como lo testimonia Ostróv, diez años después de la muerte de Pizarnik:

No estoy seguro de haberla siempre psicoanalizado; sé que siempre Alejandra me poetizaba a mí. (...) Siempre confié en Alejandra. Más allá de sus desfallecimientos, de sus abandonos, de sus renunciaciones, de sus angustias, de sus muertes —de su muerte— sabía yo que estaba salvada, irremediablemente, porque la poesía estaba en ella como una fuerza inmovible. (OSTRÓV, 2012, p.24-25).

En este sentido, el lazo transferencial no se reduce a la búsqueda de la cura analítica, comprendida como la desaparición del síntoma; más bien,

el mismo se presenta como una condición de posibilidad para que la palabra y con ella, quien la escribe, no caiga del todo.

Este reconocimiento que Ostróv hace al decir que *estaba salvada* puede remitirnos a la lectura que elabora respecto a la relación que Pizarnik mantenía con la poesía. *Como una fuerza incommovible*, su búsqueda por un lenguaje que le fuera propio era precisamente lo que la mantenía con vida. Lo que daba sentido a su existencia. A veces escribiendo a un destinatario, otras sin él, pensándose en sus diarios, acompañándose de sus propias lecturas.

Se trata de una sola búsqueda, estética e identitaria, poética y vital, lingüística y emotiva al mismo tiempo: transformar el horror, escapar de la locura, exorcizar el silencio. Se escribe para no morir, para no enloquecer. Escribir es, en definitiva, el espejo —y los textos de Alejandra desbordan de espejos— en el que se encuentra un reflejo de la propia existencia. (OSTRÓV, 2012, p. 16).

232

Cuando la palabra se hace materialidad, aparece también la posibilidad de un lazo con otro. La transferencia deja de ser un recurso clínico y se convierte en sí misma en una experiencia, la de dirigirse a alguien, un lector posible, alguien que aloje su voz. La transferencia no necesariamente situada en el consultorio, sino incluso desplegada en un cuaderno, en una carta, en la entrada de un diario, en un poema. Escribir como poner en juego una escena transferencial, escribir para un destinatario incierto que sostiene esa escritura al prestar un sentido y permitir que lo escrito no se disuelva en un silencio, en la soledad de quien escribe.

En Pizarnik, podemos ver cómo escribir le permitió construir un espacio donde lo insoportable pudiese volverse decible. Su búsqueda no trataba de producir belleza, aunque la belleza pudiese encontrarse en cada verso.

La poesía, sin embargo, no bastó para salvar su vida. Durante sus últimos años intentó reiteradas veces suicidarse, hasta que finalmente, en septiembre de 1972, se quitó la vida mediante una sobredosis. Dejando en el centro en el que estaba internada, un poema escrito en la pizarra: «No quiero ir / nada más / que hasta el fondo». (PIZARNIK, 2022. p. 371).

Escribir fue, hasta sus últimos momentos, un modo de resistir al silencio. Una práctica vital, un modo de exorcizar el dolor.

Sostenerse en la palabra del Otro; trátase de una relación epistolar, una lectura que nos marca, un autor con el que resonamos y a veces conversamos en resonancias. La palabra como un lazo con la vida, un recordatorio de que aún es posible dirigirse a alguien, aunque ese alguien no siempre responda.

La cura analítica, en estos términos, podría suponer la posibilidad de mantener una relación con la palabra. Escribir, leer, maneras de no ceder ante la tentativa de *ir / nada más / que hasta el fondo*.

La palabra, siempre insuficiente para invocar por completo a la cosa, pero indispensable para bordearla. Quizá resida en esa insuficiencia su potencia: nunca se dice del todo, pero lo dicho alcanza para no caer.

233

Hay que salvar, no a la flor, sino a las palabras.

PIZARNIK, 2022. p. 292.

Referencias

BLANCHOT, Maurice. *El espacio literario*. Madrid. Editorial Nacional. 2002.

BORDELOIS, Ivonne. PIÑA, Cristina. *Nueva Correspondencia (1955-1972) Alejandra Pizarnik*. España. Editorial Lumen. 2017.

BOUVET, Nora Esperanza. *Enciclopedia Semiológica. La escritura epistolar*. Buenos Aires. Editorial Eudeba. 2006.

FREUD, Sigmund. "Sobre un caso de paranoia descrito autobiográficamente Trabajos sobre técnica psicoanalítica y otras obras." En: *Obras Completas. Tomo XII*. Buenos Aires. Editorial Amorrortu. 1991/1911-13

_____. "Sobre la dinámica de la transferencia." En: *Obras Completas. Tomo XII*. Buenos Aires. Editorial Amorrortu. 1991-b/1911-13.

KAFKA, Franz. *Cartas a Milena*. España. Editorial Alianza. 2016.

LACAN, Jacques. *El seminario de Jacques Lacan. Libro 11. Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Buenos Aires. Editorial Paidós. 2010.

LAURENT, Eric. "La ascesis freudiana: las cartas a Fliess." En: *Virtualia. Revista digital de la Escuela de la Orientación Lacaniana*. 2006. Disponible en: <https://www.revistavirtualia.com/articulos/616/miscaneas/la-ascesis-freudiana-las-cartas-a-fliess> Acceso el: 15 de agosto de 2025

OSTRÓV, Andrea. *Alejandra Pizarnik y León Ostróv. Cartas*. Argentina. Editorial Universitaria Villa María. 2012.

PAGANO ARTIGAS, Estefanía. *Alcira Soust Scaffo y los papeles*. Universidade Federal de Santa Catarina Centro de Comunicação e Expressão Programa de Pós-Graduação em Literatura. Brasil. 2023.

PERCIA, Marcelo. *Alejandra Pizarnik, maestra del psicoanálisis*. Argentina. Alción Editora. 2008.

PIANA, Ciro. *Desde Lacan hasta Pizarnik: ficción, escritura y autoría*. Facultad de Psicología. Universidad de la República. Uruguay. 2024.

PIÑA, Cristina. VENTI, Patricia. *Alejandra Pizarnik. Biografía de un mito*. España. Editorial Lumen. 2021.

234

PIZARNIK, Alejandra. *Poesía completa*. España. Editorial Lumen. 2022.

PIZARNIK, Alejandra. *Diarios completos*. España. Editorial Lumen. 2022-b.

VERLAINE, Paul. *Les Poètes maudits*. Francia. Libraire-Éditeur. 1888.

Resumen: El presente texto propone una lectura psicoanalítica de la correspondencia entre Alejandra Pizarnik, poeta argentina, y quien fue su primer analista, León Ostróv; entendiendo la relación epistolar como un tipo de transferencia psicoanalítica donde, mediante la escritura, se sostiene la presencia de un otro en ausencia.

Palabras clave: carta; transferencia; psicoanálisis.

Abstract: This text proposes a psychoanalytic reading of the correspondence between Alejandra Pizarnik, an Argentine poet, and her first analyst, León Ostróv; understanding the epistolary relationship as a type of psychoanalytic transference where, through writing, the presence of another is sustained in their absence.

Keywords: letter; transference; psychoanalysis.