



IX CONGRESO
Marplatense
INTERNACIONAL
de Psicología

Titulo

Alejandra Pizarnik, diacronía de un caso de melancolía

Autorxs:

Riccio, Carolina Yanina

Mails de contacto

carolinariccio@psi.uba.ar

Institución y/o lugar de referencia:

Universidad de Buenos Aires

Resumen:

La idea del presente artículo, es poder ubicar y formalizar una posible diacronía del “caso” de Alejandra Pizarnik a partir de los conocimientos de clínica nodal.

Eje Temático:

Psicoanálisis

Subtema:

Melancolía

Palabras claves:

Clínica nodal- Sinthome- Melancolía- Pizarnik

***“Ella tiene miedo de no saber nombrar lo que no existe” (de El Árbol de Diana, Pizarnik).
“...no fue el padre o la madre/que te rehizo en ese antro/sino/YO/atornillado en mi locura” (Antonin Artaud)***

Fabián Schejtman comenta acerca de esta clínica en *Intervención en la tercera noche abierta del “Psicoanálisis líquido y sólido”*: “No hay nudo en el ser hablante más que fallado, es decir sintomático -sin th. De esa falla da testimonio, justamente, el síntoma, signo de lo que no anda, del que se diferencia el sinthome que es a la vez reparación del lapsus y tratamiento del síntoma. Ahí donde eso no anda, que ande de todos modos. Así la clínica nodal será la del lapsus, el síntoma y el sinthome; clínica de la falla, su testimonio y su reparación” (Schejtman 2021). En el caso de Pizarnik se postulará, como síntoma fundamental y base de la psicosis, a la melancolía. Al respecto, “podemos anotar la posibilidad de que la manía y la melancolía puedan ser consideradas a partir de la interpenetración de lo imaginario y lo real, y el eventual desprendimiento de lo simbólico: a partir de un lapsus que se localizaría, en este caso, entre imaginario y real” (Schejtman 2013, p.237).

Es interesante pensar como Pizarnik había podido mantenerse “estabilizada” hasta el desencadenamiento propiamente dicho de su síntoma fundamental, que ubicaremos a partir de la muerte del padre, Elías Pizarnik, acaecida en el año 1966, a los 30 años de la poeta, seis años antes de su suicidio (concretado en septiembre de 1972). Para dilucidar este período de estabilización, nos remitiremos a una Alejandra niña/preadolescente (10/12 años). A partir de testimonios recabados en su biografía, delineamos el perfil de una niña arraigada a las costumbres judías, “actriz y alma de las fiestas” (Piña 2021, p. 48), pero con un dejo de nostalgia y cierto “sentimiento de extranjería/ajenidad” que la acompañó hasta el fin de su vida (es menester aclarar que los padres de Alejandra eran judíos, oriundos de Ucrania y llegaron al país en 1934). Por esta época, la poetisa se hacía llamar por su primer nombre, Flora, y se sentía identificada también con los diferentes apodos con los que la nombraban en su entorno más cercano: Buma, Sasha, Blímele, etc. Podría pensarse que en este período operaba una reparación no sinthomatica donde Alejandra se sostenía en una identidad familiar de costumbres judías, y con cierta nostalgia heredada de sus padres por haber dejado la tierra que los vio nacer. De hecho, ya de adulta, escribió: “Soy judía...Hace mucho que se trata solamente de esto. No soy argentina, soy judía...el sufrimiento de mi raza me avisa que lo desafíe que, si hace falta, me vuelva yo verdugo” (Pizarnik 2016, p. 772). Se puede leer en una entrada de su diario que escribe en 1950, o sea, a sus 14 años, época anterior a toda su producción poética, una reflexión que, muchos estudiosos de la obra de la poetisa, según la biografía de Piña, han descripto como una experiencia de escisión del yo. La entrada reza: “Ella no teme la muerte. Sabe que la “otra” no morirá. Es más aún: morir significaría tal vez- y ésta es su esperanza- incorporarse a sí misma, abrazarse sin miedo, atreverse a abrir los ojos y mirarse. Mirarse por primera vez. Por eso quiere morir” (Pizarnik, 2016, p. 990). Esta escritura de sus 14 años coincide bastante con el período en que Alejandra contrajo escarlatina (1948), enfermedad que duró dos meses y que conllevó cuidados especiales por parte de su entorno. No obstante, la escarlatina tenía antecedentes funestos en la familia Pizarnik, ya que una tía paterna de la poetisa había muerto a causa de ella.

Aparentemente, este padecer habría cambiado radicalmente la personalidad de Alejandra que “de ser una chica osada y alegre pasa a estar triste y callada, cambio con el que no podemos sino poner en relación, como antecedente, la experiencia de extrañamiento de sí que aparece en sus diarios en 1950” (Piña, 2021, p. 50). Sin embargo, en esta época, Alejandra mantiene dos amistades muy profundas con dos compañeras de colegio, Betty Sapollnik y Lía Boriani. Con ambas compartía un tema que ha sido, durante toda su vida, una problemática que la aquejaba duramente: el descontento

con su peso e imagen corporal. A su vez, con Betty asistían juntas a las clases de tradición judía y con Lía compartía intereses de tipo intelectual y también el percibirse como “las ovejas negras de la familia” (Piña, 2018, p.60), a diferencia de lo que sentía cuando era más niña. Estas dos amistades podrían ubicarse como una reparación en la estructura que, al igual que la anterior, sin tocar el punto de falla, le impide que lo simbólico se suelte por operar enlazándolo con el registro imaginario, como un modo de Compensación Imaginaria del Edipo ausente propuesto por Lacan en el Seminario 3: “Es un mecanismo de compensación imaginario-verificarán la utilidad de la distinción de los tres registros-, compensación imaginaria del Edipo ausente, que le hubiera dado la virilidad bajo la forma, no de la imagen paterna, sino del significante, del nombre- del - padre” (Lacan 1955-56, p.275). Se está ubicando a estas amistades como reparaciones no sinthomáticas ya que no se disponen “en torno del punto de cruce en el que se produjo el lapsus sino que contorneando el cruce entre imaginario y simbólico” (Schejtman 2013, p. 268). No obstante, si bien esta reparación imposibilita que se suelte lo simbólico, “ello no impide que lo imaginario y lo real permanezcan perfectamente enlazados sin mediación y que tal conexión no se vea tocada por la reparación” (Schejtman 2013, p. 268), algo que puede observarse en la fijeza de sus pensamientos que se centran en “*soy gorda, soy extranjera, no soy de este mundo, algún día me suicidaré*”.

Alrededor de sus 18 años, o sea a mediados de 1954, Alejandra se contactó telefónicamente con León Ostrov, de quien tenía referencias, para comenzar su primer tratamiento psicoanalítico. Ya por esa época leía sobre Psicoanálisis y especialmente a Sigmund Freud, a quien admiraba (esto puede apreciarse en algunos tomos de Freud que pertenecieron a Alejandra y que están muy trabajados y marcados por ella, tomos que se conservan en la Biblioteca Nacional de Maestros y Maestras y que he podido analizar). Tomando las conceptualizaciones efectuadas por Lacan en la conferencia de 1953 *Lo simbólico, lo real y lo imaginario*, en este primer contacto de Alejandra Pizarnik con León Ostrov podemos ubicar el punto de partida, o sea, la realización del Símbolo (rS), donde el analista es un personaje simbólico. Se observa en este contacto una transferencia previa al encuentro factible con el analista, poniéndose en la postura de “es usted quien tiene mi verdad” (LACAN 1953, p. 47), en una transferencia previa con el psicoanálisis.

En 1955 edita su primer poemario *La tierra más ajena*, libro que firma como “Flora Alejandra Pizarnik” (aún no se hacía llamar por su segundo nombre, Alejandra) y que fue financiado por su padre (que no es un dato menor). Se dice que este libro no era una obra que gozara del orgullo de su autora. No obstante, en toda esta época, se puede pesquisar como la figura de León Ostrov, con quien se psicoanalizó durante un año, opera como una prolongación de la reparación anterior, formulada a través de sus amigas, debido a cierto predominio de lo imaginario, ya que con Ostrov solían hablar y conversar sobre Literatura y filosofía. Al respecto, Ostrov comenta: “No estoy seguro de haberla siempre psicoanalizado; sé que siempre Alejandra me poetizaba a mí” (Ostrov 2012, p.29). La terapia duró un poco más de un año y luego siguieron una relación de “amistad” de la que dan testimonio 21 cartas conservadas del período de su estancia en París.

En 1956, Pizarnik publicó *La última inocencia*, libro con el que sí estaba conforme. Lo más llamativo de esta publicación es que, a partir de allí, comienza a firmar sus producciones como “Alejandra”, nombre con el que también insiste en que todos sus conocidos la llamen, abandonando el Flora que la había acompañado durante 20 años. Es interesante observar que la poetisa comenzó a hacerse llamar Alejandra en el momento en que empezó a tomar seriamente su vocación literaria. Cristina Piña menciona al respecto:

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).

Desde la clínica nodal, podemos pensar este nombre como el cuarto elemento que Lacan llamaba nominación, en el Seminario 22, y que luego, en el Seminario 23, llamará sinthome, que opera como un modo de suplencia en el lugar del lapsus evitando el desencadenamiento. Podemos decir que Flora se hizo un nombre, un saber-hacer. En el lugar del padre ubicó su deseo de ser poeta, su identidad literaria y el anhelo de ser reconocida manteniendo anudada la estructura gracias a esta solución. “Alejandra Alejandra/ debajo estoy yo/ Alejandra” (Pizarnik 2011, p.65), grita Flora y su melancolía. Es el comienzo del “personaje alejandrino” que la acompañó hasta su deceso.

En los poemas, en las entradas de su diario y en la correspondencia reunida, se puede pesquisar como la escritura operaba como reparación. Schejtman nos recuerda una cita de Lacan del Seminario 21: “Ser nombrado para algo, he aquí lo que despusa en un orden que se ve efectivamente sustituir al nombre del padre” (Schejtman 2013, p.151). En una célebre entrevista realizada en 1970 por Marta Moia (su última pareja), Alejandra menciona:

Entre otras cosas, escribo para que no suceda lo que temo; para que lo que me hiere no sea; para alejar al Malo. 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. (Pizarnik 2003, p. 312)

Podemos afirmar que la escritura y el quehacer poético le posibilitaron a Alejandra que el dolor de existir y la herida siempre abierta, esa hemorragia libidinal de la que hablaba Freud en el Manuscrito G dirigido a Fliess (y que ella misma menciona como una sensación de estar perdiendo mucha sangre por alguna herida que no ubica), se mantuvieran velados para que no suceda el desencadenamiento de la psicosis propiamente dicha, para que no ocurra lo que tanto temía. 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). En palabras de la escritora y ensayista María Negroni (2017): “la poética de Pizarnik va del lirismo al derrumbe lingüístico sin alejarse nunca del tempo musical de la melancolía ni del telón de fondo de la noche romántica” (p.16). Aquí la poesía aparece como un “corrector de la relación faltante” (Lacan 1975-76, p.149).

El 18 de enero de 1966, muere su padre sorpresivamente en Miramar. En su diario, este acontecimiento vital figura de forma sucinta: “Muerte de papá” (Pizarnik 2016, p. 733). No obstante, el tema del padre y la muerte comienzan a aparecer con insistencia en sus escritos. Con este episodio, se produce lo que podemos ubicar como el desencadenamiento propiamente dicho de la melancolía de Alejandra. El 27/04/1967 puede leerse en su diario: “Muerte inacabable, olvido del lenguaje y pérdida de las imágenes. Cómo me gustaría estar lejos de la locura y de la muerte. (...) La muerte de mi padre hizo mal mi muerte... ¿Y la esperanza en la literatura? Aún quedan resabios y sin embargo no sé qué decir ni cómo ni para qué” (Pizarnik 2016, p.737). Asimismo, en una carta dirigida a Antonio Fernández Molina, fechada en julio de 1966, refiere que la muerte del padre le generó una “pérdida de la suma de los días que transcurren” y alega que, aunque ya pasaron varios meses, para ella todo continúa confuso y desordenado (Bordelois, 2014, p.249). Efectivamente la muerte del padre viene a desnudar la estructura del síntoma fundamental que había estado reparada sinthomaticamente por la escritura y, en un inicio, reparada de forma no sinthomatica por las costumbres judías del hogar y por cierto orden legislador que proponía este padre a quien ella temía pero que, luego de su muerte, se convierte en una figura a quien añorar. “La función del padre...no es representar la ley sino articular el deseo con la ley. Si un padre, por el contrario, se toma como Nombre del Padre, se desemboca en la psicosis” (Mazzuca, 2001, pg.84).

En sus últimos años, más precisamente en 1965, comienza un nuevo análisis con el Dr. Enrique Pichón Riviere, a quién llegó a través de Marcelo, el hijo menor de éste, de oficio escritor y poeta. Durante los más de cinco años que se analizó con “P.R” (forma en que aparece en su diario insistentemente), Alejandra describe una relación de rivalidad imaginaria donde percibía celos y

envidia por parte del Doctor, incluso, consideraba que, debido a su “influencia”, le resultaba imposible escribir (Pizarnik 2016, p. 745). En su diario afirmaba que él nunca iba a poder ayudarla o curarla. A la vez, describe un estado paupérrimo del Doctor, que ella llama “desmoronamiento” (Pizarnik 2016, p. 722) y manifiesta que esa caída conllevaba necesariamente a la suya. Una entrada de su diario reza: “PR. enfermo. Por tanto, también yo” (Pizarnik 2016, p.956). La transferencia queda instalada en el eje a-a’ y contribuye, a su vez, al derrumbe de la poeta. Como reza la frase de Octavio Paz que Pizarnik eligió como epígrafe para *El espejo de la melancolía*, perteneciente a *La condesa sangrienta*: “¡Todo es espejo!” (Pizarnik 2003, p.289). Hay una imaginación de lo real -i (R)-, una fase de transferencia negativa, punto cúlmine de la transferencia imaginaria que siempre es delirante. Habría algo que no se realizaba en lo simbólico y se realizaba en las imágenes.

Ya en esta época, algo de esta solución que le ofrecía la poesía empieza a dejar de funcionar, o sea, comienza a haber un cese de la reparación. En sus diarios se revela el punto en donde la escritura comienza a dejar de hacer función: “...mis poemas de ahora están muertos. Siento que nada vibra dentro de mí. Hay una herida y esto es todo. Pero se cumple en un lugar donde el lenguaje no parece necesario” (Pizarnik 2013, p.877). Es un período en que Alejandra empieza a poner a límite al lenguaje, hasta llegar al extremo, como puede observarse en *La bucanera de Pernambuco* (1971), recurriendo al sin sentido, al humor y a la obscenidad. Es el inicio de una época de visible melancolía, donde “el desencadenamiento desnuda -desanuda- la estructura... la estructura del síntoma fundamental” (Schejtman 2013, p.279). Teniendo en cuenta que en la melancolía se da la interpenetración entre lo real e imaginario, se puede observar que, cuando lo real avanzaba sobre lo imaginario, se hacía visible el derrumbe del amor por sí misma y la sensación de depresión y tristeza. En otros momentos, cuando lo imaginario avanzaba sobre lo real, se puede advertir la vertiente maníaca, como pura imagen, en cierto desenfreno sexual y de consumo de alcohol, psicofármacos y anfetaminas.

Como dice Fabián Schejtman (2018): “No debe sorprender: una psicosis se transforma” (p.97), por ende, también podría ubicarse cierta sensación de persecución que sentía de parte sus vecinos en los últimos años. En una entrada de su diario del 10 de octubre de 1970, menciona: “Esta tarde estuve a punto de morir y los mierdas de encima no respondieron cuando dije “Por favor, me muero, por favor”. En cambio, golpearon, para joderme el momento de la muerte” (Pizarnik 2016, pg. 966). En otra entrada se refiere a su vecina del 8M: “Esta noche, por primera vez, me espiaba (o acaso aún me siga espiando y de ahí mi asfixia). Sin temor de los ruidos que pudiesen delatarla mientras yo escribía con las poquísimas fuerzas que me quedaban” (Pizarnik 2016, p. 960). Más tarde escribe: “Ahora es el vecino, no la vecina quien me acecha, y me espía” (Pizarnik 2016, p. 969). Pese a lo expuesto, estas ideas persecutorias no crecen ni se sistematizan en el tiempo, al igual que sucede con el caso de Philip Dick estudiado por Schejtman: “...no llega a identificar el goce en lugar del Otro-escrito así con mayúsculas-como sí lo hace el verdadero paranoico según Lacan” (Schejtman, 2018, p. 108).

En estos tiempos comienzan las internaciones de Alejandra por intentos de suicidio con pastillas y por envenenamiento con gas. Particularmente podemos mencionar una internación que duró cinco meses en 1971 (donde escribió su célebre poema *Sala de Psicopatología*), hasta que llega la última, en 1972, también en el Hospital Pirovano. Finalmente, el 25 de septiembre de 1972, en las salidas transitorias de fin de semana de su última internación, Alejandra Pizarnik se suicidó en su departamento del 7 “C” de la calle Montevideo 980. La causa de muerte fue una sobredosis ocasionada por la ingesta de 50 pastillas de Seconal sódico. En este pasaje al acto, Alejandra finalmente se suelta del Otro simbólico, llega nada más que hasta el fondo (Pizarnik 2011, p.453), ese fondo como único destino posible, como atestigua el poema que dejó escrito en su pizarra el día del Acto. Alejandra sucumbió ante “los embates del viento feroz” (Ostrov 2012, p.29) de los que la poesía la mantuvo albergada. Como alguna vez presagió en uno de sus más desgarradores versos, esa vez se fue sin quedarse. En su tumba, en el Cementerio judío de la Tablada, yacen sus restos mortales

junto a su foto y la palabra “poeta”, como una nominación eterna para alguien que hizo de su vida un verdadero Acto poético.

Bibliografía

- *Bordelois y cols. (2014). Nueva Correspondencia Pizarnik, CABA, Editorial Alfagura.
- *Freud, S. (1985). Manuscrito G. Melancolía en *Obras Completas*. Tomo 1. Buenos Aires: Amorrortu.
- *Lacan, J. (1975-76). El Seminario 23: El Sinthome, Editorial Paidós, Buenos Aires, 2021.
- *Lacan, J. (1955-56). El Seminario 3: Las psicosis, Editorial Paidós, Buenos Aires. 2013.
- *Lacan, J. (1953). Conferencia “Lo simbólico, lo imaginario y lo real” en *De los Nombres del padre*, Paidós, Buenos Aires, 2005.
- *Mazzuca, R. (2001). “El padre síntoma” en *Del Edipo a la Sexuación*, Buenos Aires: Editorial Paidós.
- *Negroni, M. (2017). El testigo lúcido, Buenos Aires: Editorial Entropía.
- *Ostrov, A. (2012). Cartas. Alejandra Pizarnik/León Ostrov, Villa María: Editorial Eduvim.
- *Piña, C. (2021). Alejandra Pizarnik. Biografía de un mito. Penguin Random House Grupo Editorial, Buenos Aires.
- *Pizarnik, A. (2016). Diarios. Nueva edición de Ana Becció. Editorial Lumen, España.
- *Pizarnik, A. (2011). Poesía Completa, Barcelona, Editorial Lumen.
- *Pizarnik, A. (2003). Prosa completa, Barcelona, Editorial Lumen.
- *Schejtman, F. (2021). Intervención en la tercera noche abierta del “Psicoanálisis líquido y sólido”, vía Zoom. 2021-11-10. Recuperado en <https://psicoanalisislacaniano.com/2021/11/10/fschejtman-psicoanalisis-nodal-20211110>
- *Schejtman, F. (2013). El sinthome. Ensayos sobre Clínica psicoanalítica nodal, Buenos Aires: Gramma Ediciones.
- *Schejtman, F. (2018). Philip Dick con Jacques Lacan. Clínica Psicoanalítica como ciencia-ficción, Buenos Aires: Grama Ediciones.