

ALEJANDRA PIZARNIK: “SI NO ME ESCRIBO SOY UNA AUSENCIA”

Resumen: Este trabajo propone una lectura de los seis primeros cuadernos del diario que Alejandra Pizarnik escribió a lo largo de toda su vida, desde los 18 años y hasta que murió a la edad de 36. El análisis de estos cuadernos, escritos entre 1954 y 1958, nos permite recorrer el itinerario que Alejandra Pizarnik realiza por la cuestión genérica, la cuestión nacional y la cuestión sexual. Desde su experiencia en cuanto sujeto, la escritura registra esta primera fase en la construcción del yo que Pizarnik desea para su diario. Esta fase, que se puede denominar etapa-derribo, está dominada por el desafío a las ideas del discurso hegemónico. Una vez haya resuelto este escollo en la construcción del yo de su diario, la escritura de Pizarnik no volverá sobre estos temas. Sin embargo, la búsqueda del “verdadero” yo se registra como proceso en el que a un movimiento de construcción del yo, le sigue un movimiento de destrucción de lo que las palabras han conformado, en secuencias en las que la apelación a la mentira de lo escrito o la desconfianza en la capacidad del lenguaje para expresarlo, son la pauta de dicha escritura.

Palabras clave: Alejandra Pizarnik, diario íntimo, yo, identidad

Title: Alejandra Pizarnik: “If I don’t write me, I’m an absence”

Abstract: This work proposes a reading of the first six notebooks of the diary that Alejandra Pizarnik wrote along her life, since the age of 18 until the date of her death at the age of 36. The analysis of these notebooks written between 1954 and 1958 allows us to examine the itinerary that Alejandra Pizarnik conducts on the questions of gender, national identity and sexuality. Departing from her experience as a subject, the writing registers this first stage in the construction of the self that Pizarnik wishes for her diary. This stage, that can be named “demolition-stage”, is dominated by the defiance of the hegemonic discourse. Once this obstacle of the construction of the self is solved in the first notebooks of the diary, the writing of Pizarnik will not return back to these issues. Nevertheless, the search of the “real” self appears as a process in which a movement towards the construction of the self is followed by a movement of the destruction of what the words have established. This happens in sequences where the guideline of the writing appeals to the lie of the written word or the mistrust in the capacity of language to express it.

Key words: Alejandra Pizarnik, intimate diary, writing, self, identity

INTRODUCCIÓN

Durante 18 años, de 1954 a 1972, Alejandra Pizarnik escribió de manera continuada un diario del que se conservan diecinueve cuadernos, y cuya escritura solo finalizó con la muerte de su autora a la edad de 36 años. Como es natural en un espacio tan dilatado en el tiempo, el diario es, simultáneamente, igual y diferente a sí mismo, como igual y extremadamente diferente a sí misma puede ser la adolescente que comienza a escribirlo, que destruye los primeros cuadernos, que conserva los escritos a partir de 1954, y que lo frecuenta hasta pocos días antes de su suicidio, en septiembre de 1972.

Alejandra Pizarnik dedica la parte más importante de su escritura autobiográfica a la tarea de dar una voz y un rostro al yo del diario. El 21 de diciembre de 1958 registraba, en el séptimo de los cuadernos, la empresa a la que se dedicaría con decisión durante más de una década.

Me compré un espejo muy grande. Me contemplé y descubrí que el rostro que yo debería tener está detrás –aprisionado– del que tengo. Todos mis esfuerzos han de tender a salvar mi auténtico rostro. Para ello es menester una vasta tarea física y espiritual. (2003: 130)¹

Para cuando registra su misión, con 22 años, Alejandra Pizarnik lleva escritos seis cuadernos en los cuales ha solventado los condicionantes inherentes a su sexo y las interferencias que se crean con su deseo de convertirse en escritora. Entre el primer y el sexto cuaderno, en el tiempo record de dos años, su escritura marca un itinerario por la cuestión genérica, la cuestión nacional, la cuestión sexual, itinerario tras el cual Pizarnik, firmemente establecido su destino de escritora, da por clausurada toda suerte de elección.

En este artículo trataremos de recorrer el itinerario que Pizarnik marca en esos seis primeros cuadernos de su diario. El modo en el cual la escritura autobiográfica deviene un espacio de reflexión sobre lo subjetivo y lo íntimo, a la vez que escenario de confrontación a lo que viene “impuesto” por la Historia, permite entender el desafío que el diario plantea a todo tipo de encasillamientos y esencialismos generico-nacionales. Solo tras esta etapa-derribo de las construcciones socio-culturales del discurso hegemónico occidental, llegará la “vasta tarea física y espiritual” de dar rostro al yo de su diario. Una tarea que durará hasta el día de su muerte y que desde su inicio se halla abocada al fracaso, tal y como constata Alejandra Pizarnik en las primeras entradas del séptimo cuaderno: “Descubro que no se puede retener el yo, que es un puñado de arena en una mano angustiada”².

¹ Las citas en su mayoría están tomadas de la edición del diario realizada por Ana Becciu en 2003 para la editorial Lumen y entre paréntesis indico la página. Cuando la entrada ha sido suprimida de la edición de Becciu, cito a partir de la descripción realizada por el archivo *Alejandra Pizarnik Papers*. Manuscripts Division. Princeton University Library. Para toda la cuestión relativa a la censura del diario de Pizarnik en la edición de Becciu remito al estudio de Patricia Venti: 2008.

² Entrada suprimida de *Diarios*: 2003. 10 de febrero de 1959. *Alejandra Pizarnik Papers*, caja 1, carpeta 7.

LO NACIONAL Y LO SOCIAL

Las primeras reflexiones en torno a la identidad no aparecen hasta el final del segundo cuaderno, cuando Pizarnik enuncia irónicamente la distancia que siente respecto a la cultura y la literatura argentinas³.

¡Soy Argentina! Argentum, -i: plata. Mis ojos se aburren ante la evidencia. Pampa y caballito criollo. Literatura soporífera. Una se acerca a un libro argentino. ¿Qué ocurre? Viles imitaciones francesas, modismos en bastardilla, fotografías pesadas del campo. (...) Siento que mi lugar no está acá! (ni en ninguna parte quisiera decir). Me encanta elucubrar por escrito. Quizá mi queja contra mi patria sea agresión nacida en base a alguna impotencia literaria. Pero ¿qué ocurre si escribo una pasión como lo ha hecho François Mallet⁴ o Celia Bertin o aún Françoise Sagan? ¡"Degenerado" es el rótulo! ¡Bah! Y vuelvo a decir con Rimbaud: Encuentro sagrado el desorden de mi espíritu. (2003: 27)

Su condición de argentina es examinada a la luz de la "pobreza" que Pizarnik encuentra en su literatura nacional. Esa es la perspectiva para abordar la nacionalidad. Aunque el término de la comparación no se halla explicitado, para Pizarnik sus referentes "identitarios" en materia literaria serán siempre las literaturas de la "vieja" Europa. Y cuando cifra su sentimiento de extranjería respecto a la literatura argentina en alguna suerte de impotencia literaria, los ejemplos que pone son los de tres célebres escritoras francesas del momento. La impotencia literaria, por tanto, sería la de una tradición en la cual textos como los de las tres escritoras francesas recibirían la calificación moral de "degenerados". Dado lo cual, Alejandra Pizarnik no puede verse a sí misma como integrante de esa tradición y finaliza la secuencia con la invocación a Rimbaud, autor canónico de la tradición francesa con la cual se identifica a través de la apropiación de la frase⁵.

Página a página, a medida que avanza la escritura en los seis primeros cuadernos, Pizarnik va perfilando una identidad en la que ciertos rasgos (su condición de extranjera, su desprecio hacia lo burgués) son innegociables.

(Hoy me dijo una compañera del curso de francés que en París "hay mucha degeneración" pues le contaron que las parejas que se aman se besan en la calle ¡"en público"!)

Pienso que seres así hacen la vida aún más dura. Y ello sin decir lo que ellos mismos hacen cuando están "en público". Y estos seres son "la sociedad". Los representantes

³ Alejandra Pizarnik (1936-1972) era hija de inmigrantes judíos rusos. Los padres habían llegado a la Argentina dos años antes del nacimiento de la escritora (Aira 2001: 9).

⁴ Los nombres de las escritoras François Mallet y Françoise Sagan quedan en la cita tal y como aparecen en el cuaderno manuscrito y en la edición publicada del diario.

⁵ Patricia Venti señala la incapacidad de Pizarnik para resolver la ambivalencia de hablar a través de voces masculinas, y ello a pesar de tener tanta conciencia de que su escritura estaba marcada no solo por su sexo sino también por sus orígenes (2008: 52).

del orden, de la corrección, de la moral. ¡De la moral! Moral que ellos establecen a su criterio y sin derecho. Y nosotros somos los expulsados, los rechazados, ¡los sifilíticos espirituales! Como si de nuestro rostro resbalaran materias putrefactas. (2003: 30)

Esta entrada del diario retoma la línea iniciada en su reflexión sobre la literatura argentina y vuelve a recuperar la mirada inquisidora que una parte de la sociedad argentina, lastrada por la ideología católica, tiene de la sociedad francesa de los años 50. La degeneración moral que esa mirada asigna a ciertos comportamientos obliga a Alejandra Pizarnik, de una manera absolutamente consciente y sin vuelta de hoja, a situarse fuera de la sociedad argentina, a sentirse una *outsider*. Pero, de manera excepcional en su diario, el sujeto del enunciado dice formar parte de un “nosotros”, el de los expulsados, rechazados y sifilíticos espirituales. Pocas veces más volverá Alejandra Pizarnik a enunciar su pertenencia a un grupo. Las excepciones se referirán siempre, por una parte, a su condición de judía⁶, y el judío será para ella la excepción de esa sociedad, y, por otra, a la genealogía de poetas y escritores para quienes el lenguaje, la poesía y la locura son experiencias límite.

No obstante, a partir de esta cita, y hasta que dé por concluida esta etapa en la que establece los puntos cardinales de su identidad, Pizarnik utilizará a menudo y como estructura de la anotación el relato de una conversación o una descripción que manifiestan, de manera irrevocable, su distancia respecto de las ideas o la imagen que representa la otra persona que junto a ella aparece.

LA “FEMINEIDAD”

La siguiente cita va a ser la primera en la que se plantean las diferencias entre sexos y la imposibilidad de la identificación con un escritor como Jarry, aunque Alejandra Pizarnik recurre a la voz de Simone de Beauvoir para emplazar la cuestión.

¡Vivir como Jarry! Aquí me hablaría Mme. de Beauvoir de mi situación de mujer. Desear vivir como Jarry cuando no se puede estar una hora en un café sin que surjan dos gusanos por minuto par perturbar la existencia que esta pobre hembra desea desarrollar. (2003: 31)

A pesar de la distancia que se manifiesta en la manera en la que trae a colación la obra de Simone de Beauvoir (mediante el tratamiento de Madame), el fragmento evidencia la lectura de la obra de la pensadora francesa. Pizarnik tiene en ese momento diecinueve años y la influencia de su lectura se deja notar en la manera en la que “lee”, el espacio familiar al que pertenece y, no obstante lo cual, siente como ajeno.

⁶ “Heredé de mis antepasados las ansias de huír. Dicen que mi sangre es europea. Yo siento que cada glóbulo procede de un punto distinto. De cada nación, de cada provincia, de cada isla, golfo, accidente, archipiélago, oasis. De cada trozo de tierra o de mar han usurpado algo y así me formaron, condenándome a la eterna búsqueda de mi lugar de origen.” (2003: 30).

22 horas. Escena familiar. Mis padres y mis tíos (cuatro cabezas nada más) pegotean sus pupilas ausentes e intensidad en la gruesa pantalla del televisor. Este grita toscamente y lanza su sonido hasta mi oído. Oigo también sus plañideras voces. Hablan de la ingratitud de los hijos. Elogios a M. o a B. (ambas terneras, es decir, hijas respectivas de las cuatro cabezas). M. es un maravilla: 21 años, casada, 1 niño, 1 marido, 0 cuernos, gran mujer que sólo se interesa por el Hogar y nada más. B. es otra casualidad del destino tan parco en estos prodigios: 29 años, 1 marido (encontrado en una cazería [pic-nic] realizada en Quilmes contando con la ayuda de un amigo de ambos quien decidió unir estas dos almas convertidas al nacer en culos para mejor aprovechamiento del sillón familiar), 2 niños y 1 millón de pesos (orgullo de sus padres que ven recompensado en ello sus luchas, torturas y afanes [no sé qué daría por comprender este orgullo]).⁷

La ironía de la entrada viene a probar la distancia total respecto al escenario en el que se representa la escena familiar. Estas anotaciones devienen un punto de no retornarlo respecto a su futuro. Parecería como si a través de ellas Pizarnik fuera despojándose de todo aquello que no tiene cabida en su destino de escritora. La sordidez del aburguesado hogar familiar es innegociable con su condición de escritora.

Tras estos esbozos que delinean aspectos indiscutibles de su identidad, llega el momento de encararse con su "femineidad". El diario de la escritora argentina refleja el desencuentro entre las exigencias sociales y los requerimientos de su destino de escritora, y es en esa práctica autobiográfica del día a día que leemos los momentos previos a la ruptura, los pasos que da en la dirección deseada y las opciones que quedarán para siempre atrás.

Creo que mi femineidad consiste en no poder "vivir" sin la seguridad de un hombre a mi lado. En los periodos (actualmente tan escasos!) de ausencia de flirts, me siento terriblemente árida. Inútil. Como si estaría malgastando mi juventud. Y cuando estoy segura, es decir, cuando camino junto a un hombre que guía mi cuerpo, me siento traidora. Traiciono a ese llamado cercano que me planta junto a la mesita y me ordena: estudia y escribe, ¡Alejandra! Entonces ya no grito "¡me muero de inmanencia!" ¡No! Entonces, me siento ser. Me siento vibrar ante algo elevado que me asciende junto a sí. Esta dualidad me rebela. ¿No han de ser compatibles en forma alguna? Buscar ejemplos. ¡Sí! La foto de Daphne du Maurier junto a su aristocrático marido: Lord..., tomados amorosamente de la mano. Simone de Beauvoir sonriendo junto a Sartre (no hay que fiarse del periodismo). Katherine Mansfield junto al buen mozo de Middleton Murray (pero sus tareas eran análogas y la mayor parte

⁷ Entrada eliminada de la edición de Becciu. 7 de julio de 1955, Caja 1, Carpeta 2, p. 35. Otro fragmento similar a los anteriores es el siguiente: "Clase de periodismo. Extraordinaria la diferencia con que tomamos en serio una misma cosa! Llego a la clase. Saludo. Me siento en un banco, que casi nunca es el mismo, y leo un libro ajeno a lo que se trata en la clase (tonterías en tono serio y doctoral) o escribo. A mi lado, una gordita saca de su valija tres cuadernos forrados en azul con papel celofán cubriendo cada forro. De un costado de cada cuaderno surge una cintita rosa con un secatintas pegado. Su frente transparenta los pensamientos domésticos que la deben rondar. Sus ojos orlados de rimmel negruzco sonríen al vacío. ¡Fé! ¡Fé en el rebaño! ¡Fé en la cintita rosa! ¡Fé en no preguntarse nada!" (20 de julio de 1955, caja 1, carpeta 3).

del tiempo estaban separados). Carmen Laforet con sus dos niñas (su mejor novela la escribió en estado de angustias y soledad). ¡Pero también están las otras! (“¡galeotes dramáticos! galeotes dramáticos”). ¿Qué me dices de las hermanas Brönte, de Clara Silva, de G. Mistral (aridez sublimada), de Colette (en los primeros tiempos), de Mary Webb, de Edna Millay, de Alfonsina Storni, de Safo (¡de Safo!), de C. Espina, de R. de Luxemburgo y de muchas otras que no conozco? Es irremediable. ¡Es dramático! Una aspira a realizarse. Yo aspiro a realizarme. Cuento para ello con mis dotes literarias. Pero... ¿y si no serían notables? ¿Si no son más que productos de mi mente confusa y de mi experiencia promiscua? Si no son más que elementos extraídos de mi ser semiarruinado, gastado, que resultan sorprendentes debido a mi edad física? Entonces, no sólo erré la elección sino que no me realizaré por el camino más natural y sencillo de toda mujer: ¡los hijos!” (2003: 34)⁸

La escritura atravesada por el sexo femenino configura un texto que se debate en la dualidad. En la primera parte, el escenario está claramente dominado por una concepción de la literatura regida por el modelo masculino y patriarcal, y solo en la segunda parte se adopta una voz propia de mujer que se rebela ante las imposiciones de la cultura dominante. Pero vayamos por pasos.

En la primera parte de la entrada, Alejandra Pizarnik hace referencia a la necesidad sentida de tener un hombre a su lado que le aporte seguridad. ¿Qué clase de seguridad puede ofrecerle un hombre a una joven de diecinueve años? ¿La seguridad de sentirse deseada? ¿De representar un valor? La feminidad, por lo tanto, y desde esta perspectiva, estriba en que la condición de mujer toma forma en el contraste, inmediato y obvio, con la figura del hombre. Se es mujer, de acuerdo con lo apuntado, cuando se tiene un hombre al lado que te recuerda que lo eres, es decir, que no eres hombre como él. Catharine MacKinnon, en este sentido, escribe que las mujeres alcanzan la identificación con su sexo “no tanto a partir de la madurez física y la inculcación del papel adecuado como a partir de la experiencia de la sexualidad” (MacKinnon 1982: 531).

Que la consciencia o la reflexión escrita, al menos, sobre su feminidad, va en Pizarnik pareja a la experiencia de la sexualidad aparece corroborado por el hecho de que en este mismo tercer cuaderno, en sus registros sumariales de las actividades diarias, Pizarnik relata su relación amorosa con un hombre al que llama L. Pero, columbrada su feminidad y planteada en términos de dependencia frente a la figura masculina, surge el proceso de su realización. ¿Cómo hacer compatible esa percepción de la feminidad y el proyecto literario de su vida? Alejandra Pizarnik siente como una traición hacia su vocación de escritora ese sentimiento de feminidad. La lectura de Simone de Beauvoir, que una cita anterior desvelaba, parece colarse de nuevo en esta anotación, aunque esta vez no se convoque a la feminista francesa⁹. Los ecos de la obra de la escritora france-

⁸ Los subrayados son todos del texto original.

⁹ El modo en el que Pizarnik pasa de conjeturar su feminidad a sentirla como una traición parece reproducir parte del discurso de Simone de Beauvoir en torno a la dualidad inmanencia/trascendencia en las mujeres: “Todo sujeto se afirma concretamente a través de los proyectos como una trascendencia, sólo

sa, la palabra ajena de la que hablaba Bajtín, resuenan en este fragmento: ¿no han de ser compatibles en forma alguna la feminidad de la que ella habla y el deseo de proyección a través de la escritura?

A pesar de que el fragmento citado parece ser un análisis llevado a su propia persona de las teorías feministas de Simone de Beauvoir, en el texto no se menciona el hecho. Sí se menciona, en cambio, que Simone de Beauvoir es una de esas mujeres que han hecho compatibles su vida junto a un hombre y su trabajo intelectual, y en este sentido, forma parte del "canon" que revisa Pizarnik de mujeres escritoras, las cuales han compatibilizado vida junto a un hombre y proyección literaria. Como señalan Sandra M. Gilbert y Susan Gubar a propósito de la "ansiedad hacia la influencia" (Gilbert y Gubar: 1984), teorizada por Harold Bloom en el contexto masculino, para definirse como autora, la artista femenina debe redefinir los términos de la socialización¹⁰.

La socialización del género de la que hablaba Catharine MacKinnon, que en la escritura del diario de Pizarnik implicaba un cuestionamiento directo sobre su feminidad, es inmediatamente contrastada con el proceso de revisión, del que habla Adrienne Rich, mediante el cual, Pizarnik revisa los modelos de sus precursoras, de todas las que hicieron compatible su vida junto a un hombre y la dedicación a su obra. Pero también revisa los modelos de las que eligieron la soledad, o renunciaron a los hombres, u optaron por la compañía de las mujeres. Este proceso de revisión, como señalan Gilbert y Gubar, lleva muchas veces implícito el fenómeno de la inferiorización, y en el texto de Pizarnik vuelve a reproducirse la escena en la que la autora experimenta "la ansiedad hacia la autoría", visita de los fantasmas que acosaron a sus predecesoras, cuyo representación, mil y una vez repetida en los cuerpos de las mujeres artistas, se construye a partir de temores inoculados por la sociedad patriarcal según los cuales la autoría es, por definición, inapropiada para el sexo femenino, cuya función natural es la reproductora.

hace culminar su libertad cuando la supera constantemente hacia otras libertades; no hay más justificación de la existencia presente que su expansión hacia un futuro indefinidamente abierto. Cada vez que la trascendencia vuelve a caer en la inmanencia, se da una degradación de la existencia en un «en sí», de la libertad en artificio; esta caída es una falta moral si el sujeto la consiente; si se le inflinge, se transforma en una frustración y una opresión; en ambos casos, se trata de un mal absoluto. Todo individuo que se preocupe por justificar su existencia la vive como una necesidad de trascenderse. Ahora bien, lo que define de forma singular la situación de la mujer es que, siendo como todo ser humano una libertad autónoma, se descubre y se elige en un mundo en el que los hombres le imponen que se sume como la Alteridad; se pretende petrificarla como objeto, condenarla a la inmanencia, ya que su trascendencia será permanentemente trascendida por otra conciencia esencial y soberana. El drama de la mujer es este conflicto entre la reivindicación fundamental de todo sujeto que siempre se afirma como esencial y las exigencias de una situación que la convierte en inesencial. ¿Cómo puede realizarse un ser humano dentro de la condición femenina? ¿Qué caminos se le abren? ¿Cuáles conducen a un callejón sin salida? ¿Cómo recuperar la independencia en el seno de la dependencia" (2000: 63).

¹⁰ "Y al igual que la lucha del artista masculino contra su precursor adopta la forma de lo que Bloom denomina desviaciones, huidas, malinterpretaciones, la batalla de la autora la implica en un proceso de revisión [...]. Para definirse como autora, debe redefinir los términos de la socialización. Por lo tanto su lucha revisionista suele convertirse en una lucha por lo que Adrienne Rich ha denominado "*Revisión*: el acto de mirar hacia atrás, de ver con ojos nuevos, de entrar en un texto antiguo desde una nueva dirección crítica [...] un acto de supervivencia" (1984: 63).

No obstante, después de este momento que podríamos denominar con Emily Dickinson como el del “contagio en la frase”¹¹, Alejandra Pizarnik decide elegir su destino de escritora:

“Entonces... ¿qué?” Te preguntas temerosa de hallar respuesta. La respuesta. Por mis frases deduzco que tiendo a elegir el estudio y la creación. Pero también hay algo que se rebela ¡y con causa! Es mi sexo. Acepto encantada las horas del día llenas de libros y de belleza, pero ¡las noches! ¡las frías noches de invierno! Noches en que oprimo desesperadamente la almohada suspirando por transformarla en un rostro humano. ¡Y mi cuerpo que ningún brazo oprime! ¡Y mis labios besando el vacío! ¿Cómo otorgar lo que anhela, a mi cuerpo febril? No quiero amantes (pues desordenarían las horas de estudio). ¡Al diablo! ¡Tendrían que crearse burdeles especiales para mujeres artistas! Pero no los hay... ¡y es tan trágica la visión de una mujer madura sorbiéndose el cuerpo en la aridez de la noche. Esa imagen destruye todas las embriagueces sagradas. (2003: 36)

Pizarnik decide que la vida será vivida, de ahora en adelante, a través de la escritura, y con todas las consecuencias que ello acarreará. No obstante, a pesar de ello, de que la elección ha sido tomada, el terror a que la escritura y la palabra no consigan derrotar a la carne y al deseo, vuelve a situar el discurso en el umbral de la incertidumbre. Tras una pausa, Pizarnik vuelve sobre la misma cuestión, pero esta vez ha tomado una determinación: ninguna elección puede excluir el sexo para Pizarnik. La revisión que ha llevado a cabo en el fragmento analizado ha establecido los dos pilares básicos de su vida: el sexo y la escritura. Donde decía “hombre” al inicio de la anotación ahora dice “sexo”. Los hombres, los amantes, el amor, desordenarían sus horas de estudio. Tras haberse suspendido la reflexión que en términos dicotómicos patriarcales le había llevado a un callejón sin salida, a la par que había incubado en ella “el contagio en la frase”, Alejandra Pizarnik ha hecho emerger a través de la escritura el cuerpo en el texto.

El sexo, el cuerpo y el deseo son independientes del concepto de feminidad, una construcción elaborada por la tradición patriarcal, la misma que instituye que “el camino más natural y sencillo de toda mujer” son los hijos. Años más tarde, Hélène Cixous cifrará “esta escritura femenina que vendrá” a partir de la recuperación del cuerpo de las mujeres¹².

¹¹ Gilbert y Gubar parten de un poema de Emily Dickinson y, concretamente, del verso “el contagio en la frase se incuba”, para profundizar en el proceso de transmisión de la ansiedad hacia la influencia: “[...] mientras, por una parte, «nosotras» (sobre todo las mujeres escritoras) «podemos inhalar la Desesperación» proveniente de todos esos textos patriarcales que pretenden negar la autonomía y autoridad femeninas, por la otra, «nosotras» (sobre todo las mujeres escritoras) «podemos inhalar la Desesperación» proveniente de todas esas «antepasadas» que han traspasado franca y encubiertamente su tradicional ansiedad hacia la autoría a sus confusas descendientes femeninas” (Gilbert y Gubar 1984: 63).

¹² “Nos hemos apartado de nuestros cuerpos, que vergonzosamente nos han enseñado a ignorar, a azotarlos con el monstruo llamado pudor; nos han hecho el timo de la estampita: cada cual amará al otro sexo. Yo te daré tu cuerpo y tú me darás el mío. Pero, ¿qué hombres dan a las mujeres el cuerpo que ellas les dan ciegamente? ¿Por qué hay tan pocos textos? Porque aún muy pocas mujeres recuperan su cuerpo. Es necesari-

La posibilidad de un matrimonio ha dejado de existir en el diario de Alejandra Pizarnik cuando su autora cuenta diecinueve años. Aunque en determinados momentos se le cruce la idea como la luz de un rayo, inmediatamente se desestima.

Sólo quiero beber, comer y hacer el amor. [...] Tengo hambre de placeres físicos. [...] L. ya no dice que me ama, sólo me desea. Insiste en la boda. ¿Para qué? [...]. Debo dejarlo (¿Pero si me caso con él???) [...] Lo dejaré. [...] Aún en estos momentos en que me siento tan animal, tan frívola siento firmemente que deseo estudiar, escribir, cuararme, viajar, y no casarme nunca. (Quiero agregar que deseo alguna experiencia sexual, ¡with womens!)¹³

La siguiente entrada registra el principio del fin de su relación con L. y abre las puertas al *affaire* con D., una mujer lesbiana por cuya belleza dice sentirse hechizada.

Angustia horrorosa. Pienso en D. Temo que D. insinúe a R. acerca de nuestras relaciones amistosas, que según D. son excesivamente íntimas. Ni quiero pensar en lo que sucedería si R. se entera de lo que sabe D. En realidad es culpa mía. Como D. no viene a mí, finjo entusiasmo con R. y como D. conoce mis inquietudes no puede menos que suponer las relaciones amorosas entre R. y yo. No me importa que lo crea, pero que no se lo diga. [...] No me importa la amistad de R. ni de nadie. Pero R. le diría a todos de mis prácticas amorosas que no realizo y que quiero realizar. Si las haría, no me importaría tanto pues sabrá que lo merezco. Pero ¡es duro expiar un delito mental! Esto me desespera. [...] Conocer a D. sólo me ha traído hasta ahora angustias y pérdidas (hasta materiales, como son la bella pulverita y el libro de Gide). ¡Y yo sigo soñando con ella! En estos momentos, la odio porque me hace sufrir. También puedo decirle a R. que D. es lesbiana. Entonces, R. se escandalizaría y quizás ya no le sorprendiese que D. le hable de mí. ¡Dios mío! ¿Qué hago yo metida en todo esto?¹⁴

“Quiero agregar que deseo alguna experiencia sexual with womens” es el umbral de la relación de Pizarnik con D. Como si se tratara de un texto escrito que exige su realización, la frase anticipa la separación de L. y prepara el camino de su vida sexual futura. Es muy importante el hecho de que el objeto de su deseo, es decir, su deseo de sexo con mujeres sea expresado en inglés, o sea, en otra lengua, con lo cual el discurso se ve alterado, interrumpido, estableciéndose una diferencia. ¿Es porque la misma experiencia es, de alguna manera, una experiencia extranjera, algo nuevo, distinto? ¿Existe ante esa experiencia una suerte de barrera o frontera, de miedo y censura a lo que no se conoce pero se desea? ¿Se puede hablar aquí de la expresión de un deseo íntimo cuya verbalización, de acuerdo con la acepción etimológica de la palabra *intimidad*, intimida

rio que la mujer escriba su cuerpo, que invente la lengua inexpugnable que reviente muros de separación, clases y retóricas, reglas y códigos, es necesario que sumerja, perfore y franquee el discurso de la última instancia, incluso el que se ríe por tener que decir la palabra «silencio», el que apuntando a lo imposible se detiene justo ante la palabra «imposible» y la escribe como «fin.» (1995: 58)

¹³ 24 de julio de 1955, *Alejandra Pizarnik Papers*, caja 1, carpeta 3.

¹⁴ 7 de agosto de 1955, caja 1, carpeta 4.

y violenta?¹⁵ Estaríamos ante un concepto de intimidación que se infiltra desde la prohibición y la condena de la sociedad. Y desde el umbral que supone esa frase, en cuyo seno se instala la diferencia (diferencia doblemente marcada por la lengua extranjera y el acto de subrayar dichas palabras), se escenifican todos esos miedos que esas palabras en inglés trataban de ahuyentar. Por una parte, a pesar del deseo que siente hacia D., Pizarnik no ha dado el paso necesario para hacerlo realidad. Se trata de una experiencia fronteriza, fronteriza en cuanto instaura la marca de un comienzo. Por otra parte, el verdadero horror para Alejandra Pizarnik lo constituye el hecho de que R., amiga de ambas, sepa algo de las “relaciones amistosas, que según D., son excesivamente íntimas”. En lo que será una constante de las relaciones sentimentales de Pizarnik, la autora se halla en el centro de un triángulo. Con D. le une un deseo homosexual que no se atreve a realizar. Con R., en cambio, existe una amistad en la que las confidencias de sus prácticas amorosas desmentirían su relación con D. Por su parte, R. simboliza en este triángulo el rechazo social. Como elección que todavía no ha sido libremente tomada, sino que se halla atenazada por toda clase de miedos, esta primera experiencia “with womens” supondrá fingimientos, fracasos, mentiras y desequilibrios.

Pero, además, esta relación que establece con D. y la manera en la que la aborda, prefigura otro de los *leit motiv* del diario de Pizarnik. Se trata del tema del “amor imposible”. Con toda la carga literaria que el mito comporta, Pizarnik incorpora en esta relación el componente dramático y dual que la lectura del romanticismo hace del amor.

Exaltada y avergonzada. Mi amor a las cosas verdaderamente elevadas no ha decaído. En el café, frente al bello rostro de D., me emocionaba con un poema de Vallejo. Tengo muchas impresiones importantes. Pero todas ellas se evaporan ante el rostro de D. La adoro por lo inaccesible que es. ¡Oh, llegar a su cuerpo! ¡Saciarme con su cuerpo y no desearla más! Aspiro profundamente. Mentiras. Miento escandalosamente.¹⁶

¿A quién miente Alejandra Pizarnik? ¿A sí misma? ¿Cuál es la mentira? ¿Es la escena de sublimación de sus deseos una mentira? ¿O es el lenguaje, una vez más, el que desfigura lo que no tiene voz ni manera de ordenarse y expresarse, ese lenguaje que acude a las fuentes filosóficas y literarias para vestir el deseo sin nombre que siente hacia D. con las vestiduras románticas del amor imposible? En lo que será una constante a partir del séptimo cuaderno y hasta las últimas anotaciones antes de su muerte, la escritura de Pizarnik adoptará el recurso de apelación a la mentira. Este procedimiento marca la discontinuidad y la incapacidad para construir una imagen estable. El diario en este sentido registra no solo el proceso de construcción o de búsqueda del “verdadero” rostro, tal y como Pizarnik declaraba en la cita con la que hemos iniciado este trabajo, sino que, paralelamente, se registra el proceso de destrucción de dicho intento. Construcción y destrucción de una imagen, de una voz y de un rostro: estos serán los dos movimientos alternos, marcados por la pauta de la mentira, que la escritura del diario registrará hasta su muerte.

¹⁵ Nora Catelli analiza “el carácter doble, etimológicamente separado pero semánticamente ambiguo del término «intimidad»” (cf. Catelli 2007: 46).

¹⁶ 22 de agosto, caja1, carpeta 5.

LAS IDENTIDADES MÓVILES Y/O VACÍAS

Si hasta este punto hemos analizado la manera en la que Alejandra Pizarnik se situaba al margen de la sociedad en cuestiones relativas a la identidad nacional o genérica, ahora es el momento de comprobar cómo las mismas nociones identitarias se ponen en cuestión para mostrarse vacías al no ajustarse a su experiencia como sujeto.

En lo relativo a la cuestión nacional, como resume Nora Catelli, "la nación es para ella poco más que un conjunto de frases escolares" (2007: 199). La importancia de la escuela y de la educación en toda labor de construcción nacional es fundamental, y Alejandra Pizarnik piensa lo nacional en términos literarios y escolares; es la literatura nacional, en tanto proyección de una imagen, lo que ella evalúa a la hora de identificarse con el país argentino, tal y como ya hemos comprobado. No obstante lo cual, si la identidad personal se establece a partir de un documento o un acta de nacimiento, ella es argentina, algo contra lo cual no puede luchar de manera legal, y que viene a añadir un punto más de incertidumbre y desesperación al análisis de su situación:

En un kiosko, mirando libros. El vendedor me habla. Dado mi acento supone que soy europea. Me habla de "nuestra" alta cultura, del atraso que reina acá. "Sí, usted que es extranjera debe notarlo". ¿Cómo decirle que soy argentina? ¿Cómo explicarle mi extraño acento? ¿Por qué explicárselo? Me habla de la libertad sexual. (Todos se agarran de lo mismo). Es bastante culto. Le digo mi edad; manifiesta la diferencia enorme entre una muchacha europea de 19 años y una argentina. ¡Qué inadaptada me siento! (2003: 54)

La ironía del fragmento hace más evidente la ofuscación de Alejandra Pizarnik. Es argentina y, sin embargo, la toman por europea. El hombre del kiosko vuelve a manifestar la obsesión "argentina" por el atraso, que ella misma ya ha enunciado en otras entradas de su diario. Lo que podría ser para ella un motivo de orgullo, dada la voluntaria distancia que manifiesta hacia todo lo argentino, la hace ahondar en la incompreensión. ¿Qué puede significar la identidad, a qué realidad tangible se agarra cuando alguien, a pesar de ser ella argentina, la propone como modelo europeo de la diferencia entre argentinas y europeas? La inadaptación que menciona Pizarnik desvela las casillas vacías que el concepto de identidad no logra borrar. Solo desde la realidad de la lengua, en cuyo caso Argentina forma parte de una comunidad lingüística mucho mayor, podrá abordarse el tema de la nación para ella. Pero también la lengua española, en un momento determinado, supone una frontera, y solo la concepción del lenguaje determinada por su origen judío establece una pequeña base para afrontar una identidad que lo que reclama, precisamente, es la condición de extranjera¹⁷.

¹⁷ "La literatura española clásica me produce «vergüenza» de la literatura, de amarla, de vivir (...) Esto pienso leyendo a Calderón. Sin duda alguna he encontrado versos muy hermosos, pero el conjunto me provocó una especie de náusea. No se trata de decirme que es una obra del siglo XVII. Cuando leo a Louise Labbé no me importan el artificio ni las convenciones. Pero parece que los españoles jamás pensaron que puede haber un drama del lenguaje." (2003: 278).

Respecto a la cuestión genérica, el diario de Alejandra Pizarnik elude también todo tipo de comunidad identitaria. Ya hemos visto cómo el diario en sus primeros cuadernos aborda el tema de la feminidad, aunque siempre desde la propia subjetividad y en permanente relación con su vocación literaria. Parecería como si el discurso de Alejandra Pizarnik no permitiera el establecimiento de una línea recta que vinculara su experiencia personal y subjetiva y la del resto de las mujeres. Son escasos los fragmentos que se refieren a la mujer y la cuestión genérica en los que se hace mención o alusión a un cuerpo comunitario, a un “nosotras” o “las mujeres”. El cuerpo y el sexo emergen en el texto con la fuerza que no tiene ninguna de las cuestiones identitarias que entrada tras entrada, y cuaderno a cuaderno, Pizarnik ha ido dejando a un lado.

Mi sexo gime. Lo mando al diablo. Insiste. Insiste. ¡Qué molesto es! Cómo lo odio! Sexo. Todo cae ante él. Fumo para ver si se calma. Produce un alegre cosquilleo que recorre mi cuerpo. Dan deseos de tocarlo, de mirarlo, de ver de dónde sale ese latir tan independiente de mi querer. ¡Es tan dueño de sí! Cruzo las piernas. Se calma un tanto. Sexo. El eterno sexo. Digo que lo odio, pero creo que algo lo quiero ya que lo mimo tanto. ¡Al diablo! Hablo de él como si sería algo independiente de mí, como si no estaría dentro de mí. Vuelve a aletear. Es muy tarde y la angustia asciende de nuevo. Pienso en EL y lo deseo. Pero, no como antes. Creo que jamás desearé apasionadamente a hombre alguno. Quisiera ser hombre para tener muchos bolsillos. Hasta podría tener siempre un libro en un bolsillo. La ropa femenina es muy molesta. Tan ceñida e incómoda. No hay libertad para moverse, para correr, para nada. El hombre más humilde camina y parece el rey del universo. La mujer más ataviada camina y semeja un objeto que se usa los domingos. Además hay leyes para la velocidad del paso. Si yo camino lentamente mirando las esculturas de las viejas casas (cosa que aprendí a mirar) o el cielo o los rostros de los que pasan junto a mí, siento que atento contra algo. Me siguen, me hablan o me miran con asombro y reproche. Sí. La mujer tiene que caminar apurada indicando que su camino tiene un fin. De lo contrario es una prostituta (hay también un “fin”) o una loca o una extravagante. Si ocurre algo, alguna aglomeración o un choque, y me acerco compruebo que no hay una sola mujer. Hombres. Nada más que hombres. (2003: 57)

El cuerpo, la fisicidad del sexo o la urgencia del deseo se imponen a todas las ideas que el discurso hegemónico de la sociedad patriarcal trata de imponer a través de construcciones como el género y sus vestiduras. La normatividad en los modos de vestir, de caminar o de comportarse fuerzan en Alejandra Pizarnik a elegir la trasgresión. Al igual que hemos comentado para otros fragmentos citados, la entrada es “heredera” de la lectura del *Segundo sexo*. Lo mismo que la siguiente:

Escucho una conversación entre cuatro o cinco mujeres de mi edad. Mis mandíbulas están endurecidas. ¡Qué estupidez! Estas mujeres no son más que objetos. Mi sangre hierve de indignación feminista. Jamás oí nada más insulso, más decadente. Ni siquiera transcribiré lo escuchado pues sería mancillar el cuadernillo. Abarco la distancia que me separa de estos seres. ¡Gracias naturaleza!¹⁸

¹⁸ 2 de agosto de 1955, caja1, carpeta 4.

Que nos conste, ésta es la única ocasión en el diario en la que se utiliza la palabra "feminismo". Su posición feminista se expresa en términos de distancia respecto de esas mujeres. Pero si en este caso la distancia se establece a partir de la "indignación feminista" que la conversación de esas mujeres provoca, hay más lugares en el diario, y no precisamente de tendencia feminista, en los se profiere la separación de las mujeres.

Mi posibilidad de casarme y tener hijos es mínima. Mejor dicho, no hay ninguna. En el fondo me repugna ser mujer. Si fuera muy bella, lo aceptaría. ¿Por qué soy tan poco femenina si no soy homosexual? Y jamás he sido femenina. E. M. dijo lo contrario. Tal vez soy demasiado femenina. ¿Qué importa?¹⁹

El fragmento evidencia las discontinuidades existentes entre el "ser mujer", la feminidad y la sexualidad. La misma mención de la feminidad aboca a una aporía en el texto: en el cambio de una línea se describe simultáneamente como poco femenina y demasiado femenina. De hecho, cuando se afirma que tal o cual hombre o mujer es más o menos femenino o masculina, femenina o masculino, los parámetros utilizados para evaluar ese grado de identidad refieren a constructos culturales, claramente arbitrarios, de modo que tomarlos como medida resulta paradójico. A Pizarnik le interesa subrayar esa paradoja, como ya había hecho anteriormente en el fragmento del kiosko respecto de la identidad nacional. El sujeto del discurso se halla encerrado, pues, en una contradicción: es lo que parece no ser. Entre el esencialismo y el constructivismo, y dado que no existe masculinidad ni feminidad que no haya sido impuesta por una mirada dotada de poder, la identidad de género conservará una ambigüedad fundamental.

Y respecto a la sexualidad, Alejandra Pizarnik repite el mismo proceso "deconstructivo":

Creo que no soy heterosexual ni homosexual. Tampoco frígida. O quizás sí. El hecho de masturbarme no se debe a mi excitación sino a que leí alguna vez en un libro de Stekel que un muchacho tartamudeaba menos si se masturbaba mucho. Y también me cuesta masturbarme. No sé en qué pensar para excitarme. Debería conseguir las obras de Sade. Cada vez me excito con menos cosas. Es verdad, me masturbo como quien se lava los dientes. Por un motivo social. Pero de niña, cuando no conocía a Stekel ¿por qué lo hacía? Seguramente porque era una niña normal.²⁰

En síntesis, podríamos decir que, lo mismo el tema de su sexualidad, el de su identidad como mujer, o incluso el de su identidad nacional, pasan por la experiencia en cuanto sujeto de Alejandra Pizarnik. Y su subjetividad desafía los encasillamientos y trasgrede los tabúes. La homosexualidad, la masturbación o la frigidez, que menciona Pizarnik, se asociaban en la Argentina de la segunda presidencia de Perón con elementos condenados socialmente (Venti 2008: 175). Pero Pizarnik cita estas prácticas para hacer de ellas, acto seguido, "un motivo social", borrando de ellas todo rastro de deseo o trasgresión. Como

¹⁹ 17 de noviembre de 1959, caja 1, carpeta 7.

²⁰ 17 de noviembre de 1959, caja 1, carpeta 7.

telón de fondo, la escritora registra en su diario, una y otra vez, la imposibilidad de pensar su yo como algo completo o concluido, o como algo que coincida consigo mismo:

Me duermo y despierto con la sensación plena de que el yo es un imposible. El tiempo, el fluir, el pasado y el futuro encarnan en mí con una lucidez implacable. Descubro que no se puede retener el yo, que es un puñado de arena en una mano angustiada.²¹

La posición de Pizarnik en el diario respecto al género y la sexualidad desafía los encasillamientos, los esencialismos y los constructivismos. Todo lo pasa por el cedazo de la subjetividad, de su yo “imposible de retener”, y como el puñado de arena que la mano no consigue conservar, de la misma manera, esas manifestaciones o posiciones del yo son imposibles de fijar.

BIBLIOGRAFÍA

- AIRA, César (2001) *Alejandra Pizarnik*. Barcelona, Ediciones Omega.
- ARRIAGA FLÓREZ, Mercedes (2001) *Mi amor, mi juez. Alteridad autobiográfica femenina*. Barcelona, Anthropos.
- BEAUVOIR, Simone de (2000) *El segundo sexo*. Madrid, Cátedra.
- BEGUIN, Albert (1939) *L'âme romantique et le rêve: Essai sur le Romantisme allemand et la Poésie française*. Paris, Librairie José Corti.
- BLANCHOT, Maurice (1959) “Le journal intime et le recit”. En: *Le Livre à venir*. Paris, Gallimard: 224-230.
- CATELLI, Nora (2007) *En la era de la intimidad: seguido de, El espacio autobiográfico*. Buenos Aires, Beatriz Viterbo Editora.
- CIXOUS, Hélène (2000) *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*. Barcelona, Anthropos.
- DIDIER, Beatrice (1976) *Le journal intime*. Paris, P.U.F.
- GILBERT Sandra M. y GUBAR, Susan (1984) *La loca del desván: La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*. Madrid, Cátedra.
- MACKINNON, Catharine (1982) “Feminism, Marxism, Method and the State: An Agenda for Theory”. *Signs* 7 (The University of Chicago Press). Vol. 3, *Feminist Theory*: 515-544.
- MOLLOY, Sylvia (1996) *Acto de presencia, La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México, Fondo de Cultura Económica.
- PIZARNIK, Alejandra (2003) *Diarios*. Barcelona, Lumen.
- RODRÍGUEZ-MATOS, Jaime (2011) “Alejandra Pizarnik in the Psychiatric Ward: Where Everything is Possible But The Poem”. *Bulletin of Hispanic Studies* (Liverpool University Press). 88 (5): 571-588.
- VENTI, Patricia (2008) *La escritura invisible. El discurso autobiográfico en Alejandra Pizarnik*. Barcelona, Anthropos.

²¹ 10 de febrero de 1959, caja 1, carpeta, 7.