



Connotas. Revista de crítica y teoría literarias

ISSN: 1870-6630

connotas@unison.mx

Universidad de Sonora
México

LAGARDA LÓPEZ, CZARINA; BURROLA ENCINAS, ROSA MARÍA
Estrategias de autorrepresentación en Diarios de Alejandra Pizarnik
Connotas. Revista de crítica y teoría literarias, núm. 16, 2016, pp. 157-173
Universidad de Sonora

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=672671036007>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Estrategias de autorrepresentación en *Diarios* de Alejandra Pizarnik

CZARINA LAGARDA LÓPEZ*

ROSA MARÍA BURROLA ENCINAS*

Resumen:

En el presente ensayo se analiza *Diarios* de Alejandra Pizarnik, donde el texto privado funciona como un dispositivo narrativo capaz de construir la subjetividad de la escritora y, al mismo tiempo, transformarse en un poderoso instrumento para la proyección del “yo” en el registro público, mediante la inserción del texto en el mundo editorial. La escritura de los *Diarios* de Pizarnik documenta el viaje que realiza el discurso del “yo” desde la esfera privada hacia el mercado literario, exponiendo así el discurso de la intimidad a la exterioridad y consagrando el cuerpo como el objeto mismo de la escritura, mediante relatos fragmentados e inconclusos propios del diario.

Palabras clave:

Pizarnik, diarios, subjetividad, intimidad, cuerpo.

Uno de los actos más valientes a los que se ha enfrentado el hombre dentro de la tradición escrita es, sin duda, el hablarse a sí mismo; enfrentarse a su propia existencia y al sentido de su vida, es decir, cuestionarse y pensarse para finalmente escribirse. Observarse a través de la cotidianeidad e inventarse a través de las palabras, solo

*Universidad de Sonora.

para reinventarse al día siguiente. Sin embargo, la tarea de contar la vida propia se erige, entre los innumerables relatos del mundo, como una forma privilegiada para observar todas las utopías que atraviesan al lenguaje y al sujeto en la construcción y búsqueda de identidad. Quizás, la primera de todas esas quimeras es la narración de sí mismo.

Por estos motivos creemos que el adentrarnos en el estudio del diario de la poeta argentina Alejandra Pizarnik (1936-1972) puede resultar sumamente fructífero para el análisis de las trabajosas formas de las construcciones de las subjetividades. Este es un campo inquisitivo que despliega sugestivamente para la crítica moderna el avistamiento y posterior exploración de nuevos itinerarios de reflexión.

Literaturas de la intimidad

Una premisa fundamental para este estudio es la certidumbre de que el diario y otras formas escritas como epistolarios, memorias, autobiografías y bitácoras personales, son dispositivos privilegiados para la expresión y exploración del yo. Sin embargo, se debe precisar que aun cuando estos documentos se expongan como repositorio invaluable de la vida privada y de la intimidad, en muchos casos se muestran como fuentes inexactas, por las limitaciones de la escritura, para traducir “fielmente” la vida interior, o intimidad, dado que todas las formas escritas están bajo la regulación de los códigos y el pudor sociogenético, los cuales, a partir de la psicología y la sociología, dictan el límite de lo exteriorizable. No obstante, solo podemos tener acceso a la biografía, a la vida, a la cotidianidad y a las más recónditas emociones del ser humano en forma de narración, porque la historia del hombre, nos recuerdan las teorías narrativas, solo existe como discurso.

La estrecha relación entre el lenguaje y la construcción del yo ha sido examinada desde múltiples perspectivas. Émile Benveniste advierte cómo la subjetividad “no es más que la emergencia en el ser de una propiedad fundamental del lenguaje. Es ‘ego’ quien *dice* ‘ego’. Encontramos aquí el fundamento de la ‘subjetivad’, que se

determina por el estatuto lingüístico de la ‘persona’” (180). Es decir, no “somos” únicamente porque podemos sentir, sino por la facultad de manifestar, cuestionar e incluso responder.

El filósofo español José Luis Pardo establece que la intimidad es un efecto de lenguaje que surge de una significación lingüística. El lenguaje, a su vez, comunica solo desde su construcción en lo íntimo. El fondo de interioridad “se añade a la superficie brillante del significado público de las palabras” y esa doblez de densidad interior “es lo que nos hace posible hablar con otros” (53). Para iluminar los territorios y las fronteras de estos campos humanos también resultan interesantes y fructíferas las distinciones que propone Castilla del Pino, quien concibe el comportamiento humano como representaciones o *performance* en los cuales se va construyendo un yo específico para cada actuación. Así, Castilla del Pino distingue tres tipos de representación del yo: pública, privada e íntima, caracterizadas cada una por el escenario en el cual tienen lugar. El íntimo es invisible: “posee la propiedad de ser observable sólo para el sujeto” (19). Con frecuencia toma la forma de fantasías y sueños y puede ser comunicable mediante el lenguaje. El escenario privado es “necesariamente observable, porque aunque se hagan a solas, son actuaciones exteriorizadas” (19). Sin embargo, asume un carácter restringido y circunscrito, protegido de la observación ajena. Por este motivo existe en el ámbito privado un “adentro” y un “afuera” delimitado por quienes tienen o no acceso a esa área privilegiada, la cual es exteriorizada pero expresamente oculta, explica el mismo Castilla del Pino. Por último, el escenario público, que “en contraste con el privado y aún más con el íntimo, se dispone de forma tal que las actuaciones sean precisamente observables” (20). Esta zona la constituye entonces lo expresamente público y publicable.

Estos escenarios no son fijos sino intercambiables y simbólicos. En sus circunscripciones se van recortando figuras como el umbral, el cruce y el tránsito. Así, es posible reconocer en el diario de Pizarnik la silueta de la viajera melancólica, la amiga de la muerte, la poeta maldita, *l'enfant terrible*, la paciente del psicoanálisis, la niña extraviada; la mujer de sexualidad oscura, la autora que pasa de la invisibilidad de su condición de escritora de diarios a la del

individuo autobiógrafo, para delinearse de esta manera el tránsito de las fronteras reconocibles y paradigmáticas de la esfera íntima y privada hasta los territorios abiertos de la literatura. Surge entonces inevitablemente la interrogante sobre la posibilidad de definir los límites de la intimidad, la privacidad, lo individual y lo público. Las respuestas se suceden: el cuerpo y la casa frente a lo social y lo público, o frente al afuera y la calle; o bien, el pensamiento y las emociones frente a su exteriorización. Los perímetros interiores se constituyen en conceptos y objetos, todos fijos y a la vez fronterizos, en lábiles defensas o en fortalezas inexpugnables. Al reflexionar sobre el sentido de la palabra intimidad, Kristeva declara:

No me parece que lo íntimo corresponda a un “adentro” pulsional que se opondría al “afuera” de las excitaciones exteriores o a la abstracción de la conciencia. Porque tanto las representaciones forzosamente internas de las pulsiones como las de las sensaciones, pero también del “yo pensante”, parecen ocupar perfectamente bien esa escena que, bien mirado todo, resulta bastante espaciosa y que la opinión llama lo “íntimo”. El término procede del latín *intimus*, superlativo de interior, o sea: lo más interior. De suerte que lo íntimo, aunque abarque lo inconsciente, no parece tener que reducirse a él sino desbordarlo ampliamente . . . Se trata de esa interioridad que los griegos llamaron “alma” (*psukhê*) y que se define por sus proximidades con el cuerpo orgánico así como por las sensaciones preverbales. Esta última interioridad es la que el psicoanálisis rehabilitará de una manera escandalosa (68).

No obstante, la relación entre privado y público, podemos concluir, no está dada de una vez y para siempre; por el contrario, el paulatino desprendimiento de la primera ha registrado múltiples movimientos, hasta el punto de parecer que en la actualidad hay una vuelta para convertir en públicas todas las esferas de la vida. Los medios de comunicación actuales parecen pretender develar ante los ojos ávidos de los espectadores, los más recónditos secretos, pensamientos y sentimientos que el ser humano es capaz de

concebir y que antaño eran solo atisbados a través de epístolas y relatos confesionales. De ahí podemos explicar la actual vigencia de diarios, epistolarios, autobiografías, entre otros, es decir, asistimos a una nostálgica vuelta a viejos lugares reminiscentes. El auge actual de la narrativa vivencial parece insertarse en una tendencia en la que la puesta en escena y comercialización de la interioridad ha experimentado un incesante camino hacia los más profundos confines de la intimidad.

Para comprender el recorrido que los diarios de Pizarnik trazan, desde el recinto privado de su habitación hasta su inserción en el mercado editorial, es necesario introducir una importante matización respecto a la relación de los territorios que hemos venido analizando: lo privado de alguna manera parece estar condicionado a su publicidad; su naturaleza depende de la existencia de lo público. De ahí que las esferas de estos dos ámbitos no sean excluyentes sino invasivas una de la otra, intercomunicados e intercambiables, dependiendo de contextos, sensibilidades y posiciones enunciativas. Con estos espacios, a la vez, se relacionan inquietantes dualidades. Algunas de ellas despliegan grandes campos inquisitivos para la crítica moderna, también presentes en los textos autobiográficos de Pizarnik: lo femenino y lo masculino, lo individual y lo colectivo, lo oral y lo escrito, el espectáculo y lo íntimo, el espíritu y el cuerpo, lo interior y exterior, lo superficial y lo profundo.

El diario, concebido frecuentemente como un género fronterizo, ha tenido un papel privilegiado en la evolución de la conciencia del hombre. Este hecho ha sido especialmente evidente en la época moderna, cuando el diálogo interno se tornó racionalista a partir de la duda cartesiana y el sujeto se convirtió en el centro del mundo. Se erige entonces un lugar moral y filosófico desde el que se autentifica la “verdad” que la primera persona puede garantizar.

Según Alain Girard, en “El diario como género literario”, la acepción del género de diario íntimo que hoy conocemos se desarrolló en dos etapas: en la primera se publicaron diarios de viajeros y de personajes famosos como Byron, Constant, Vigny; en la segunda —una vez que el público lector se acostumbró a este tipo de literatura— aparecieron diarios escritos ya con la intención de

que fueran publicados. Es así como en esa primera etapa el diario se ostenta como la legitimización del individuo, con sus ideas y pensamientos, mientras que en la segunda etapa el diario surge lentamente desde los ámbitos de la intimidad, una zona donde el ser humano se siente dueño de sí mismo y en la ilusión de una completa libertad.

Los diarios de Alejandra Pizarnik

El diario fue el espacio de escritura en el que Alejandra Pizarnik vivió con mayor plenitud la ilusión de libertad. Desde el año de 1954 hasta su muerte en 1972, la poeta argentina escribió sus experiencias en una serie de manuscritos cuyos originales están resguardados en la Biblioteca de la Universidad de Princeton. Según afirma Ana Becciu en el prólogo a la segunda edición de los diarios, en ese recinto se encuentran treinta documentos, entre los que destacan diez libretas o cuadernillos, catorce cuadernos y seis textos mecanografiados, entre otras hojas sueltas. En 1965 Pizarnik modificó las entradas de cuatro años correspondientes a un tiempo en el que vivió en París, las cuales corrigió casi en su totalidad. De aquí resultaron dos publicaciones: “Diario 1960-1961” y “Fragmentos de un diario, París 1962-63”. Ambas son anotaciones despojadas de sucesos íntimos. Una selección de todas sus entradas fue publicada de forma póstuma, en la que sus herederos exigieron que se excluyera de esas entradas las referencias a la sexualidad de la escritora, así como aquellos comentarios que pudieran resultar hirientes para familiares o amigos, o que amenazaran la inserción de la obra en el circuito editorial. Esta polémica edición de 2007 titulada *Diarios* fue reeditada por Ana Blecciu, en 2013. En el prólogo aclara que se añaden algunas entradas para una segunda versión titulada también *Diarios*, y en la cual se deja entrever que será una versión definitiva.

Para estudiar los diarios de Alejandra Pizarnik partiremos de la idea de la literatura como una entidad dinámica, para así situar a esta escritura autobiográfica en una perspectiva atenta a la lógica de la evolución e hibridación de los procesos discursivos. Eludiremos

una perspectiva que oponga lo poético a lo referencial para ubicar el lugar de los diarios en el conjunto de la escritura literaria de Pizarnik: de esta manera no estableceremos una división tajante entre los distintos escritos que componen su obra. Así, confiamos, se podrá examinar el diario sin ignorar las conexiones que establece con el resto de la obra de la escritora.

La escritura de un diario implica de forma ineludible la fragmentariedad del relato y del tiempo en la que este se desarrolla. Las ideas aparecen condensadas e interrumpidas. Se compone de trozos tomados, de desperdicios, dice la autora, de diversos géneros. El paso del día a día o de un año a otro aparece precedido de silencios sin los cuales el hilo vital representado aparecería ilegible. La condición fragmentaria se constituye así en el principio estético capaz de organizar y exponer una vida en su infinitud y complejidad.

Resulta adecuado entender el discurso de los diarios como prosas limítrofes, las cuales cuentan ya con una larga trayectoria en la tradición literaria y cuyos autores, con frecuencia, rechazan la idea de un texto concluido para de esta manera producir obras que buscan instaurarse en la alteridad y en la fragmentación. El origen de esta tendencia podemos ubicarla, por lo menos, entre los escritores románticos y los vanguardistas, quienes abogaban por figuras inconclusas y anómalas. Justo son estas dos las escuelas poéticas a las que se ha adscrito reiteradamente la obra y la actitud pizarniana.

Un importante asunto sobre el que nos quisiéramos detener es la historia del diario que ahora examinamos. Nos hemos referido ya brevemente a la accidentada historia del texto, a las reescrituras, varias ediciones y enmiendas, retoques y recortes que ha sufrido a lo largo del tiempo, no en todas las ocasiones por la mano de la propia escritora.

La cuestión de la edición y publicación póstuma de los diarios plantea significativos problemas. A través de la historia, se puede constatar el siempre controversial papel que tienen las personas encargadas de la publicación y, en muchos casos, de la transformación de estos escritos. Independientemente de la intención del autor cuando decide consignar por escrito su día a día, resulta inexcusable el cambio de rumbo que registran los textos para llegar a

ser expuestos en las vitrinas de las librerías. Así, al percatarnos de la “poda” que la publicación sufrió por voluntad de la familia, del tenedor o de las editoriales, resulta inevitable preguntarnos: ¿qué queda de la autofiguración original que plasmó Pizarnik en la escritura?

Patricia Venti examina de manera minuciosa y detallada estos cambios y omisiones en los diarios de Pizarnik y compara los escritos depositados en Princeton y los publicados por Lumen, para llegar a esta conclusión:

La literatura autobiográfica de Alejandra Pizarnik —en sus vertientes diarística, epístolas y de cuadernos de notas— constituye un territorio académicamente poco explorado por diversas razones. Una de ellas, se debe en parte a que un amplio segmento de dicha producción literaria se halla fuera de circulación, depositada en la Universidad de Princeton. Otra limitante para el estudio de estos escritos es (son) las fallas y expurgaciones que presentan las ediciones de los diarios (223).

Es decir que, a pesar de contar con varias reediciones, los diarios no pueden leerse de otra forma que mutilados y pasados por el tamiz de intereses ajenos a la poeta.

Resulta por lo menos incierto tratar de descifrar el destino que Pizarnik deseaba para sus escritos autobiográficos; sin embargo, puede resultar interesante señalar que ella acostumbraba leer diarios de escritores. En su diario la poeta menciona en particular a cuatro autores: Virginia Woolf, Katherine Mansfield, Cesare Pavese y Franz Kafka, los cuales podrían representar una influencia importante en su literatura diarística, o, por lo menos, pueden dar cuenta de la conciencia que la escritora poseía, tanto del ejercicio literario de esta forma discursiva, como de la posibilidad de que sus manuscritos fueran editados. Incluso en el prólogo del texto del 2007, Ana Becciu señala que el diario de Franz Kafka fue el libro de cabecera de la autora y sobre sus páginas solía hacer anotaciones. En este mismo tenor resulta interesante señalar que el diario de Mansfield presenta semejanzas con el de Pizarnik en el uso que le dieron, tanto en el modo de bitácora de lecturas, como en el de cuaderno de

trabajo, plasmando en ellos ejercicios y comentarios sobre las obras literarias que escriben o leen en el momento.

A la luz de la comparación con diarios como los de Virginia Woolf o de la misma Katherine Mansfield, podemos señalar que en el de Pizarnik la intimidad adquiere una nueva espesura porque está continuamente expuesta, cuestionada y asimilada bajo distintas formas. Woolf y Mansfield, tal vez por su inclinación hacia la narrativa, tienden más a incluir aspectos de su entorno y cotidianeidad; a diferencia de Pizarnik, quien en el día a día del diario se aventura en un incesante viaje interno de donde surge invariablemente su yo como gran protagonista. La fragmentariedad del diario, aunada a esa permanente y casi exclusiva inmersión del yo en la que se hilvanan sus entradas, vuelve difícil discernir los factores externos que giran en torno a Pizarnik en el momento de la escritura y coloca en un primer plano la agónica edificación del sujeto.

La autofiguración en los diarios de Pizarnik

Un asunto de especial interés para este estudio es el reconocimiento de las estrategias de autorrepresentación que Pizarnik ejercita a lo largo de su diario. Asumimos que las múltiples identidades en las que el yo se va fracturando, son autofiguraciones que la poeta crea en el proceso de construcción de su imagen pública y privada. Bajo esta perspectiva uno de los primeros aspectos que resalta en sus diarios es la conciencia que la poeta alcanzó sobre la capacidad creadora del lenguaje. Aun cuando es posible señalar que Pizarnik se debate en una inabarcable distancia entre vida y poesía, también podemos afirmar que ambas intentan fundirse en el sujeto autobiográfico para delinear una de las grandes tensiones que el diario despliega, la imposibilidad de existir solamente en y para el lenguaje, tal como lo muestra la siguiente cita: “¿Posibilidades de vivir? Sí, hay una. Es una hoja en blanco, es despeñarme sobre el papel, es salir fuera de mí misma y viajar en una hoja en blanco” (Pizarnik 95).

En la escritura diarística de Pizarnik se subvierte también la unidad y la coherencia discursiva. El yo se fisura en múltiples formas

y niega así las nociones totalizantes de la identidad. No está de más volver sobre el yo silenciado o mutilado textualmente que persiste en la edición de los diarios que ahora examinamos. En efecto, tal como ya comentamos, la alteración de escritos considerados propios de las esferas privadas, constituye una práctica común en el proceso de convertir en público aquello que fue engendrado en la intimidad y sin pretensiones, en su origen, de traspasar este ámbito.

El diario de Pizarnik trata en múltiples pasajes temas poco acostumbrados incluso en las narrativas del yo. Son tópicos vedados por las convenciones sociales que dictan la necesidad de mantener ocultas aquellas pulsiones y deseos más secretos. Sin embargo, en el caso del diario que ahora examinamos estos no son soslayados y delinean, con persistencia y claridad, una poderosa e insumisa interioridad.

Como toda escritura íntima los escenarios en los que se ejerce la escritura son aquellos más cuidadosamente preservados de la mirada pública. En la habitación privada se desarrolla la mayor parte de las luchas que el texto configura. Los referentes externos no son abundantes pues el diario traza principalmente una búsqueda en la inmensidad territorial del propio ser, a través y en contra del lenguaje. Así lo ilustra Nora Catelli en la siguiente cita, que resume las búsquedas y los entornos que se representan en las más de quinientas páginas del diario:

se hace un espacio como autora (en la educación literaria), escribe sin exponerse públicamente (mejor dicho: dilata, relega o se consuela de la exposición pública), y cincela su lengua (o anota y explora el fracaso del cincel de la lengua). En cambio, nunca es ni será testigo: el registro descriptivo de la vida material, esa líquida materia en la que los *Diarios* de Kafka hacen flotar el resto de las operaciones que efectúan, falta aquí de modo clamoroso, sintomático.

El predominio de asuntos que competen más a la vida interior que a asuntos cotidianos o colectivos es por lo que el diario de esta escritora se ofrece como un caso poco frecuente en las letras

argentinas, ya que en el panorama de la escritura autobiográfica nacional, el relato nace fuertemente marcado por acontecimientos políticos, por lo que la conjunción escritor-nación marcará el recorrido del yo por los espacios públicos y privados. Incluso las voces femeninas tanto del siglo XIX como de principios del XX, no se alejan demasiado de estos modelos, dado que el yo de estas escritoras se define en el intento de salvar la distancia entre la esfera privada y la pública, en su búsqueda por trascender el ámbito doméstico en el que se sentían confinadas.

Alejandra Pizarnik es hija de inmigrantes judíos, quienes se posicionaron entre la clase media argentina. Carece de la genealogía patricia que sí podían ostentar sus antecesoras en la práctica autobiográfica, por lo que no resulta extraño entonces que las preocupaciones de su escritura no se inscriban en la esfera pública nacional, de la cual, podemos inferir de la lectura de sus diarios, Pizarnik se sentía ajena. Tampoco comparte el interés por los temas políticos de la generación de la década de 1960 a la que eventualmente se podría adscribir por cuestiones cronológicas. Por el contrario, el itinerario que traza el yo alejandrino es el de un ser extraviado en la búsqueda de un absoluto, en un mundo que se le presentaba incomprensible.

Los diarios, al igual que otros géneros como los epistolarios, los cuadernos de notas, las memorias o los relatos de viaje, entre otros, son considerados una escritura menor o fronteriza en tanto transgreden los estatutos genéricos y se alzan como discursos limítrofes entre lo público y lo privado. Estos discursos son considerados marginales, desde el punto de vista de los grandes géneros literarios, pero también, en el caso de la poeta argentina, esta alteridad es posible pensarla como desterritorialización, concepto usado por Gilles Deleuze y Félix Guattari en *Kafka, por una literatura menor*, que puede resultar útil para reconocer la subjetividad del acto enunciativo de Pizarnik. En efecto, ella con frecuencia se siente ajena a la nacionalidad argentina, al idioma español, a su familia y al mundo mismo. Así se puede ilustrar en las siguientes citas de *Diarios*: “Todo esto se reduce al problema de la soledad. Por mi sangre judía, soy una exiliada. Por mi lugar de nacimiento, apenas si soy argentina (lo argentino es irreal y difuso). No tengo una patria” (197). O bien:

“Ayer después de haber leído *La vida es sueño* sentí un dolor increíble al pensar que ésa fuera mi lengua. Mi actitud será infantil. Lo es, sin duda. Pero mi sufrimiento era real y casi decido “olvidarme” del español y comenzar a escribir en francés” (280).

Aunque no desconocemos la mitificación a la que se ha sometido la obra y la figura de la escritora después de su suicidio, un proceso que ha contribuido en no pocas ocasiones a la confusión entre el sujeto poético y el real, coincidimos con Sylvia Molloy, quien afirma que en Alejandra Pizarnik la pose de escritora no significa impostura, sino elaboración de una imagen que lejos de negar lo que ella es, la construye.

En la lectura crítica de la obra de Pizarnik existen por lo menos dos tendencias. Una que se deja seducir por la imagen autocultivada de poeta maldita y otra que se resiste a esta apreciación y se decanta hacia el examen del artificio de esta autoconfiguración. En esta segunda línea incluso existen estudios que tratan de contradecir, de alguna manera, esas lecturas mitificadoras para luego centrarse en aspectos menos solemnes de la literatura de Pizarnik, por ejemplo, en su carácter humorístico.

La crítica afirma también que toda la obra de esta autora admite una lectura autobiográfica. Como complemento a esta sugerente declaración habría que agregar que sus diarios se deslizan con frecuencia hacia lo poético. Así se puede observar que muchas entradas son prosas poéticas o incluyen poemas. También comprenden glosas de obras literarias o críticas, narraciones diversas y aforismos, entre otros tipos de discursos. Asimismo podemos encontrar múltiples pasajes que posteriormente se acomodarán en alguno de sus otros libros. Es decir, además de un relato de vida, los diarios se constituyen como cuadernos de aprendizaje y de ensayo. En ellos, y a través de ellos, la poeta argentina figura, modela y afina la imagen que quiere proyectar de sí misma. Se puede observar la dolorosa lucha interna por trascender sus dudas e inseguridades hasta llegar, por momentos, a asumirse con plenitud como escritora. La lectura de sus diarios revela, de igual forma, sus preocupaciones por no ser aquello que otros esperan de ella, como ser humano y principalmente como escritora.

El diario, tal como afirma José Amícola para la escritura autobiográfica: “es un acto performativo (o ‘analizativo’) en virtud del cual el sujeto se crea a medida en que se escribe” (31). Si, como propone Nicolas Rosa, el sujeto autobiográfico marca una profunda exterioridad en la instauración de la máxima interioridad al convertir el yo en objeto de escritura (56), entonces podemos explicar por qué una de las obsesiones de Alejandra Pizarnik es escribir una novela autobiográfica en tercera persona.

También desde la perspectiva bajtiniana, el autor de una obra autobiográfica siempre será un “otro” que impregna la conciencia y con el que se establece una tensión valorativa continua en la contemplación de la propia vida. Una parte importante de la propia existencia siempre será presentada y percibida por el yo a través de las tonalidades y valoraciones emocionales ajenas.

Los diarios de Pizarnik están pletóricos de un tiempo biográfico que: “busca aprender lo eterno desde lo transitorio, creando una totalidad autónoma perdurable” (Venti 15). Resulta útil recordar que en la articulación del tiempo biográfico se despliega el momento y la totalidad de una existencia como un mismo proceso. Se convoca en cada instante narrado la plenitud del tiempo de toda una vida: ese instante es iluminado gracias al autorreconocimiento y a la construcción narrativa de una existencia en su inacabamiento semántico. Esta capacidad de condensar en el presente de la narración, es decir, el pasado y el futuro de una vida trazada como una totalidad trascendente capaz de ir más allá e iluminar y tender vínculos hacia la vida en general, es quizás uno de los mecanismos de la escritura más acentuados en este tipo de narraciones en las que se destaca, como en ninguna otra, la búsqueda de identidad e identificación.

Son múltiples las estrategias mediante las que el sujeto autobiográfico se va reconociendo y valorando la propia vida. En los primeros años del diario de Pizarnik, el yo se desdobra y se habla a sí mismo: “Alejandra. Tienes cuarenta días de angustia inconfesable. Cuarenta días de soledad ahogada, sin probabilidades de confesarla” (32). Poco a poco la escritura se hace más introspectiva y se convierte en un medio para la reflexión y el trabajo. Sin embargo la escritura del yo siempre se expresa como una fabulación del sí

mismo, como un espacio de diferencia y de extrañeza: “El yo de mi diario no es, necesariamente, la persona ávida por sincerarse que lo escribe” (234).

La configuración de Alejandra Pizarnik, afirma Molloy, es “disonante, no rima con lo que le rodea” (2003). Las imágenes ya referidas de viajera melancólica, amiga de la muerte, poeta maldita, paciente del psicoanálisis, niña extraviada, son todas figuraciones dispersas, contradictorias que se van ofreciendo como un dislocado repertorio de autorretratos.

El personaje que presenta el diario se erige en muchos sentidos como un yo violento y no convencional. En este terreno Pizarnik también se adentra en un mundo vedado para las mujeres escritoras de épocas anteriores. Su discurso se ubica en el límite de lo decible y, por lo tanto, de lo publicable. La intimidad aquí se enlaza con lo prohibido, con el secreto. Lo escatológico y lo obsceno se hacen presentes. Aspectos todos que se pueden apreciar en la siguiente entrada, solo incluida en la segunda edición del diario:

A veces quisiera construirle un palacio con piedras que arrancarías con las manos llenas de sangre de los lugares más bellos y lejanos y a veces quisiera insultarlo a gritos y bailar sobre su cadáver y decirle: “si estuvieras muerto escupiría tus ojos, aun muerto te insultaría y te golpearía porque me has dejado tanto tiempo sola, debajo de una alcantarilla, amándote perversamente en lo más bajo de una soledad grotesca y pestilente, hecha de tu cuerpo invisible y de mi deseo por ti que sólo morirá conmigo”. Aun así, te amaré y me arrojaré sobre ti, te obligaré a todas las posturas posibles e imposibles de un acto amoroso que necesitará cumplirse, aquí abajo o en donde quieran (233)

Deseo, violencia, exceso, alteridad. Esta subyugante fuerza, que opera en la transgresión del espacio simbólico y social, es la que se trata de someter mediante la censura ejercida en la publicación del diario, en un intento por conjurar la potencia perturbadora que una escritura así puede contener. En efecto, la regulación y el control

han sido las vías para gobernar la interioridad humana, ese territorio imaginario que antiguamente se concebía gravitando siempre por encima de la materialidad o en una profundidad inasible del ser humano. Sin embargo, en el diario pizarniano la intimidad excede el exterior y el interior humano, o bien, esta se construye como una realidad que se aposenta tanto en el adentro como en el afuera de un sujeto femenino atormentado y atípico en su tratamiento de la corporalidad y, con ella, de la sexualidad y el erotismo.

Cuerpo y escritura

La psicología señala la diferencia entre necesidad y deseo. Lo primero es una manifestación del ser en lo social, lo segundo se vincula al ser íntimo, aquello que habita en lo más recóndito y expresa su esencia: “lo que verdaderamente se desea” y se suele expresar como sinónimo de la irreductibilidad de lo que se es y de lo que se quiere ser. El imperativo del deseo se relaciona en última instancia con el inconsciente y lo instintivo, que se convierte entonces en la expresión del sujeto presocial, constituido en un vacío peligroso por su profundo poder desestabilizador. Hablamos del motor del devenir humano, según la filosofía y la psicología, el cual –dictaminan las instituciones– se debe regular cuidando que no se desborden los límites de lo tolerado socialmente, salvaguardando así el orden necesario para conjurar el caos que acecha a toda sociedad.

En el diario de Pizarnik el deseo se orienta hacia objetos obsesivos y persistentes, que dibujan un sujeto en permanente tensión y lo proyectan hacia un espacio distópico en el que la muerte y el suicidio otorgan fuerza e impulso a la escritura. La figura de la escritora traza aquí una trayectoria vital en tránsito, en fuga real y metafórica. Se trata de un ser que se desplaza en los márgenes buscando lugar en un mundo y en un lenguaje que siente irremediablemente ajeno.

Así, en los diarios de Pizarnik la urdimbre entre muerte, sexualidad, lenguaje y cuerpo proyecta una de las escrituras más poderosas, un aspecto que ha sido señalado de manera reiterada por la crítica. Al respecto, Calafell afirma que en Pizarnik: “La escritura,

sostenida por una ley de contención, se ve entonces quebrada por la exposición de un cuerpo que es también, y sobre todo, corpus, letra encarnada y carne verbalizada” (67). Se teje así en la obra de la poeta uno de los nudos simbólicos más productivos desde el punto de vista del análisis de la articulación, tanto de la voz poética y de la autobiográfica, como de las formas de resistencia femenina. Una de las últimas entradas del diario consigna precisamente esta tensión entre el sujeto autobiográfico, la escritura y la sexualidad:

Como si escribir me estuviera prohibido. ¿Y por qué no me estaría? La escritura y el sexo: mi ausencia actual de estos dos pilares de la sabiduría.

Heme aquí escribiendo en mi diario, por más que sé que no debe ser así, que no debo escribir mi diario (503).

Cuando la poeta escribe estas reflexiones se encuentra amenazada por la locura, al borde del suicidio. El acto escritural parece ubicarse en los límites de la sobrevivencia, se dilata en estrecha relación entre el texto y el propio cuerpo en un lazo vital y poético que el yo, podemos suponer, no supo o no quiso desanudar.

Se trata de un escrito marginal respecto al resto de la obra de su autora, que está pensado en función de una catarsis personal prescripta por su psicoanalista o de un ejercicio de autorreconocimiento, trasmutado con frecuencia en cuaderno de aprendizaje literario, reescrito en distintos momentos por la misma autora y sujeto a mutilaciones por herederos y editores. La historia textual y la composición misma del diario figuran un espejo roto en mil fragmentos. Sin embargo, este escrito se presenta para no pocos estudiosos como el molde más fiel para contrastar la imagen que los biógrafos han construido de la poeta y como un documento capaz de legitimar la interpretación que los críticos han ensayado sobre su obra.

Así, el diario de Pizarnik se erige hoy en un objeto literario tanpreciado como aquellas obras que la escritora pensó desde su origen para insertarse en la esfera pública y ocupar un lugar en la historia de la literatura. A la vez, se presenta como un estremecedor testimonio de la vida de una de las poetas más importantes de la literatura argentina del siglo XX.

Bibliografía

- Amícola, José. *Autobiografía como autofiguración. Estrategias discursivas del yo y cuestiones de género*. Beatriz Viterbo, 2007.
- Benveniste, Émile. *Problemas de lingüística general*. Vol. 1. Siglo XXI Editores, 1989.
- Calafell Sala, Núria. “Los Diarios de Alejandra Pizarnik: una escritura en el umbral”. *Castilla. Estudios de Literatura*, no. 2, 2011, pp. 55-71.
- Castilla del Pino, Carlos. “Teoría de la intimidad”. *Revista de Occidente*, no 182-83, 1996, pp. 15-30.
- Catelli, Nora. “Los diarios inéditos. Invitados al palacio de las citas”. *Clarín*, 14 septiembre 2002, <http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2002/09/14/u-00501.htm>.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *Kafka. Por una literatura menor*. Era, 1978.
- Girard, Alan. “El diario como género literario”. *Revista de Occidente*, no. 182-83, 1996, pp. 31-38.
- Kristeva, Julia. *La revuelta íntima: literatura y psicoanálisis*. Eudeba, 2001.
- Molloy, Sylvia. “Figuración de Alejandra”. *Revista Ñ*. 20 diciembre 2014. *Clarín*, http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/Figuracion-Alejandra_Pizarnik_0_127_4272_578.html.
- Pardo, José Luis. *La intimidad*. Pre-textos, 2004.
- Pizarnik, Alejandra. *Diarios*. Edición de Ana Becciu. Lumen, 2007.
- . *Diarios*. Edición de Ana Becciu, 2ª ed., Lumen, 2013.
- Rosa, Nicolás. *El arte del olvido. (Sobre la autobiografía)*. Puntosur, 1990.
- Venti, Patricia. *La escritura invisible. El discurso autobiográfico en Alejandra Pizarnik*. Anthropos, 2008.