



Grau d'Estudis Literaris

Treball de Fi de Grau

Curs 2021-2022

**ELS *DIARIOS* D'ALEJANDRA PIZARNIK:
UNA ESCRIPTURA DEL DESIG**

NOM DE L'ESTUDIANT: Mercè Gil Günther

NOM DEL TUTOR: Max Hidalgo



Barcelona, 16 de juny del 2022



Declaració d'autoria

Amb aquest escrit declaro que soc l'autor/autora original d'aquest treball i que no he emprat per a la seva elaboració cap altra font, incloses fonts d'Internet i altres mitjans electrònics, a part de les indicades. En el treball he assenyalat com a tals totes les citacions, literals o de contingut, que procedeixen d'altres obres. Tinc coneixement que d'altra manera, i segons el que s'indica a l'article 18 del capítol 5 de les Normes reguladores de l'avaluació i de la qualificació dels aprenentatges de la UB, l'avaluació comporta la qualificació de "Suspens".

Barcelona, a _____ 16 de juny del 2022

Signatura:

RESUM

Els diaris íntims d'Alejandra Pizarnik presenten un subjecte problemàtic que se sap dividit pel llenguatge. Aquesta divisió entravessa tot el corpus textual, oferint múltiples possibilitats de lectura que oscil·len entre la seva condició documental i fictícia. Partint d'aquest principi i de la idea que l'escriptura no és un instrument de registre, sinó de construcció d'identitats, aquest treball proposa acostar-se als *Diarios* adoptant la perspectiva de gènere, per tal de posar en relació l'elaboració de la imatge d'autora amb el context històric-cultural, i interpretar, des d'aquesta òptica, el funcionament de l'escriptura com a materialització del desig que té com a objectiu final la dissolució del jo.

Paraules clau: escriptura, identitats, sexualitat, psicoanàlisi, estudis de gènere.

ABSTRACT

Alejandra Pizarnik's intimate diaries present a problematic subject divided by language. This division cuts through the totality of the textual corpus, and offers multiple reading possibilities that go from its documentary condition to its fictionality. Based on this principle and the idea that writing is not a register instrument but a identity-building mechanism, this paper approaches to the *Diarios* by adopting a gender perspective, in order to connect the construction of the author's image with the historical and cultural context, and read the function of the intimate diaries' writing as the materialization of desire, which has the dissolution of the self as its ultimate goal.

Key words: writing, identity, sexuality, psychoanalysis, gender studies.

OBJECTIUS DE DESENVOLUPAMENT SOSTENIBLE

Objectiu número 5: Aconseguir la igualtat de gènere i apoderar a totes les dones i les nenes.

Amb aquest treball creiem estar contribuint a cridar l'atenció sobre la tasca creativa de les dones escriptores, no cobrint únicament els buits que la historiografia ha deixat en blanc en el seu desenvolupament –que també– sense tenir en compte una rica diversitat de realitats culturals, sinó insistint alhora en la necessitat de revisar els processos pels quals s'han construït algunes identitats sexuals, amb l'objectiu de desnaturalitzar la visió de la heteronormativitat.

ÍNDIX

| | |
|---|----|
| 0. Prolegòmens..... | 2 |
| 1. Consideracions prèvies..... | 5 |
| 2. Simptomatologia dels <i>Diarios</i> | 7 |
| 2.1 Els límits genèrics de la bogeria..... | 7 |
| 2.2 (Des)definint la feminitat..... | 8 |
| 2.3 Ser objecte de desig o no ser..... | 10 |
| 2.4 L'escriptura dels diaris íntims contra l'universal masculí..... | 13 |
| 3. El corpus dels <i>Diarios</i> | 18 |
| 3.1 El projecte editorial: un esbós..... | 18 |
| 3.2 Autocensura o violència sex(t)ual..... | 20 |
| 4. Conclusions..... | 25 |
| BIBLIOGRAFIA | 26 |
| Bibliografia citada..... | 26 |
| Bibliografia consultada..... | 27 |

0. Prolegòmens

Aquest treball neix del desig d'investigar la naturalesa paradoxal de l'escriptura dels diaris íntims d'Alejandra Pizarnik, l'autora que va dedicar la seva capacitat creativa a elaborar, no només una obra poètica que pogués arribar-la a immortalitzar com la poeta reconeguda i valorada que ella aspirava a ser, sinó també a construir la seva pròpia identitat –la personalitat turmentada amb què se la reconeix– una figura textual que, arrel del seu suïcidi, ha acabat encarnant-la.

Precisament per aquesta dissociació problemàtica i irresoluble entre vida i obra que s'estableix en el seu cas, dèiem que la condició dels seus diaris és paradoxal: és una escriptura lligada al procés vital del subjecte de l'enunciació, però en tant que text fragmentat i alliberat d'una narrativa autoritària, ofereix moltes possibilitats de lectura. Així doncs, en tant que Pizarnik ha esdevingut un mite, creiem impossible –des de la nostra posició– intentar buscar o fixar uns límits entre la seva persona real i el personatge curiosament treballat; aquesta seria una tasca estèril i que no ens portaria enlloc, tenint en compte que per nosaltres l'única Alejandra Pizarnik “real” és la textual. Dit d'una altra manera, llegir els diaris suposa fer una lectura inevitablement contaminada pel mite que la representa. Per tant, una alternativa possible seria la de llegir el jo de l'escriptura dels diaris íntims tenint en compte el personatge que apareix en els poemes, com si fossin part d'un mateix procés. D'aquesta manera, si en l'obra poètica ens trobem un subjecte que s'auto-representa mitjançant tot un seguit de metàfores biogràfiques, podríem pensar que en les pàgines dels diaris es fan visibles els passos de la recerca –i alhora elaboració– angoixant d'aquest jo ideal. Una recerca marcada pel trauma, la ferida o la falta que, mitjançant la paraula –l'escriptura impulsiva i fragmentària– materialitza un desig que la domina i que es manifesta sota formes diferents: la falta d'unitat subjectiva, la falta d'un llenguatge que apunti a l'ésser de les coses, i la falta d'amor. Així doncs, partint d'aquesta concepció de l'escriptura dels diaris íntims com a materialització del buit, volem defensar que és aquest mateix desig que posa en marxa els mecanismes d'exploració i construcció de la figura que posteriorment encarnarà l'autora en l'imaginari del públic lector.

La crítica ha adoptat diferents posicions a l'hora de llegir els diaris d'Alejandra Pizarnik: alguns han optat per una òptica determinista, veient el text com a expressió o reflex de l'ànima turmentada de l'autora; d'altres s'han allunyat d'aquesta lectura, donant-li més pes al text, que no pas als fets. Qualsevol d'aquestes opcions és vàlida, per això nosaltres volem intentar acostar-nos a l'escriptura dels seus diaris des de dues

perspectives diferents, però no necessàriament contràries: per una banda, voldríem aproximar-nos-hi tenint en compte la construcció del personatge “alejandrino”, sobre la qual n’ha escrit César Aira, entre d’altres estudiosos, centrant-se sobretot en l’obra poètica; però per altra banda –i tenint igualment en ment els pressupòsits que tracten d’abordar qualsevol text com a literari– ens agradaria analitzar alguns aspectes des del psicoanàlisi. Tot això, partint de la idea que l’escriptura no és un instrument de registre o d’expressió d’una subjectivitat, sinó el mitjà creador a través del qual se li pot donar forma a aquesta. En aquest sentit caldrà assenyalar el doble moviment –destruïu i constructiu– de l’escriptura dels diaris íntims: el subjecte de l’escriptura busca esborrar-se a favor del subjecte escripturat. Aquesta tensió entre vida i obra, cos i text, és el que ens mou a endinsar-nos en el seu engany, per tal d’assenyalar les bases de la paradoxa irresoluble que sosté i manté viva la seva figura convertint-la en enigma.

Dient això, afirmem que Alejandra Pizarnik va encarregar-se de construir la seva pròpia imatge d’autora a través de l’escriptura d’uns diaris i la creació poètica, i aquests papers són l’únic accés que tenim a la seva “veritat” –aquella que ella volia comunicar. Ara bé, caldrà qüestionar aquesta transparència partint de les diverses edicions dels *Diarios*, que ens portaran a esbossar el procés que van seguir abans de ser publicats i les desavinences generades entorn els criteris de selecció.

A partir d’aquests debats, encara es fa més evident la impossibilitat d’arribar a la “veritat” de qui els va escriure, perquè fins i tot la imatge d’autora que Alejandra Pizarnik volia projectar de si està entravessada per molts altres factors externs que entren en joc i que fan problemàtica la recepció dels textos, la qual no només depèn de les mediacions del llenguatge i de l’escriptora, sinó també de les intervencions editorials. Per tant, si tenim present que la imatge de l’autora es reconstrueix a l’imaginari del públic lector a partir de les associacions i els vincles i les connexions i les ressonàncies que van traçant-se en el propi text, és interessant fer notar com pot arribar a variar la seva imatge depenent de les manipulacions efectuades sobre aquest.

Per tant, no és la nostra voluntat aportar respostes, ni resoldre dubtes o contradiccions, sinó simplement assenyalar aquestes problemàtiques amb l’ajuda d’autors i autores que s’han dedicat a estudiar les escriptures del jo, i d’altres que han estudiat exhaustivament l’obra d’Alejandra Pizarnik, amb l’únic objectiu d’arribar a tenir una visió més ampla sobre el seu projecte, i entendre alguns dels seus mecanismes i eixos estructurals. Insistim, doncs, que son moltes les possibilitats de lectura que hem hagut de

deixar al marge per poder delimitar les problemàtiques i encaixar-les entre elles buscant un cert sentit.

Exposades les línies d'interès de les quals parteix aquest treball, procedim a definir els blocs en què s'organitzarà la recerca: dedicarem una primera part a definir els límits del mite elaborat entorn la figura d'Alejandra Pizarnik. Per fer-ho, comptarem amb l'ajuda de César Aira, que estudia el funcionament del "personaje alejandrino" en l'obra poètica, i ens fixarem sobretot en la relació que estableix Aira entre el personatge i la persona. Aquestes primeres consideracions ens ajudaran a definir la problemàtica central, que té a veure amb com llegir uns textos escrits que se situen en la cruïlla entra la ficció i la no-ficció, i que nosaltres concretarem adoptant una perspectiva de gènere.

El segon apartat, doncs, estarà dedicat a la qüestió de la feminitat. Basant-nos en alguns aspectes relacionats amb aquesta, com el de la bogeria o la pressió estètica, tractarem d'analitzar la feminitat com a dispositiu de violència o de control emprat històricament contra les dones. Per això, enllaçarem algunes entrades procedents dels *Diarios* amb algunes teories feministes de l'època, com la de Simone de Beauvoir, i les contrarestarem amb idees procedents dels estudis de gènere, sorgits als anys 80. D'aquesta manera, arribarem al psicoanàlisi i ens preguntarem sobre la relació establerta entre feminitat i escriptura dels diaris íntims.

Un cop desenvolupades aquestes tensions, passarem al tercer bloc, on abraçarem el corpus diarístic des de la seva materialitat. Ens centrarem, primerament, en el procés editorial dels *Diarios* i en les diverses edicions que existeixen, per identificar els factors externs que participen de l'elaboració de la imatge d'autora, i que van més enllà dels desitjos del subjecte de l'escriptura. Això ens permetrà dirigir-nos a la segona qüestió, l'autocensura, amb la qual reprendrem els arguments desenvolupats en el segon apartat del treball, per tal d'interpretar des de la perspectiva de gènere, les reescriptures i modificacions que converteixen les relacions homosexuals en heterossexuals.

Finalment, creiem que tot això ens portarà a confirmar que és possible dur a terme una lectura múltiple, rica i inesgotable tenint en compte les seves dues condicions paral·leles: l'artificial i la documental; acceptant així i sense jerarquies, les tensions entre vida-obra, persona-personatge, realitat-imaginació. Insistim, doncs, que la paradoxa és la marca inevitable d'aquest treball i la seva condició de possibilitat. Per això mateix, ens interessa focalitzar-nos en el procés, i no tant en el resultat al que puguem arribar: fer-nos preguntes sense esperar respostes, definir problemàtiques i quedar-nos igualment satisfetes amb les incerteses que puguin anar sorgint.

1. Consideracions prèvies

“Yo me hice un arquetipo de mi misma, intento alcanzarlo y no puedo, lo que es señal de su inautenticidad.” (Pizarnik, 2021:255)

Alejandra Pizarnik va suïcidar-se la matinada del 25 de setembre de 1972 ingerint cinquanta pastilles de secobarbital, una substància farmacològica que disminueix l'activitat del sistema nerviós central.

La mitificació de la seva mort en tant que poeta maleïda, tal com assenyala Ana Nuño (2001: 7), “ha acabat produint una mena de relat de la passió que recobreix la seva figura amb el vel d'un Crist femení”¹. I és que no només la lectura de la seva obra ha quedat inevitablement tapada per l'ombra del seu suïcidi, oferint així múltiples interpretacions de caràcter biogràfic que tracten de buscar referències reals a les seves poesies, sinó que també la seva persona i el relat de la seva vida ha quedat impregnat de les diverses metàfores amb que el jo poètic es presenta a si mateix com a “niña extraviada”, “pequeña naufraga”, “la extranjera”, entre moltes d'altres. Lectures, totes aquestes, que no tenen en compte la funció constructora d'identitats de l'escriptura, ja que, d'alguna manera, la perceben com un simple mitjà d'expressió a través del qual el subjecte de l'escriptura –no problemàtic, no dividit– es representa. Lectures, per tant, que no problematitzen el jo, ni els seus límits ni les seves multiplicitats; així com tampoc el binomi vida i obra, o persona i personatge –qüestió que desenvoluparem més endavant.

Davant de la inconsistència crítica, el mes de maig de 1996, César Aira (1996: 9), considerant-ho una falta de respecte cap a l'autora i una desvalorització del seu procés creatiu, va impartir quatre xerrades sobre la tasca poètica d'Alejandra Pizarnik en el Centre Cultural Ricardo Rojas, a Buenos Aires, amb l'objectiu de desmentir les afirmacions fetes pels treballs d'alguns crítics que oferien una lectura de caràcter positivista –llegint l'obra a la llum dels fets– sense tenir en compte els procediments a través dels quals va donar forma a la seva poesia (1996: 10). Aira es va proposar aleshores resseguir la cristal·lització de les metàfores autobiogràfiques que abunden en l'obra de la poeta per tal d'atribuir el valor estètic que es mereix i que li havien restat, estudiant els mecanismes de construcció del “personaje alejandrino”, per tal de corregir allò que ell considerava una injustícia:

¹ La traducció del castellà al català és nostra.

“Es como si toda la gente que la conoció se sintiera irresistiblemente llevada a competir con ella en imágenes cultas y elegantes, y terminaran diciendo siempre lo mismo: su cuarto era el ‘barco ebrio’, su presencia la de ‘la náufraga deshabitada de sí misma’, la mirada de sus ‘grandes ojos verdes’ tenía ‘el asombro maravillado de la niña en un jardín’, en sus desplazamientos nunca falta la ‘maleta de piel de pájaro’, etc. La quincalla poética que ella misma usó con encomiable economía y transmutó en hermosos poemas, la rodeaba como una malla infranqueable.” (Aira, 2001:48).

La reutilització dels termes metafòrics per referir-se a Pizarnik, sigui quin sigui el format –article crític, biografia o assaig– contribueix a alimentar el mite de l’escriptora, afegint capes i capes de confusió a l’aura misteriosa que rodeja la seva figura, marcada per la bogeria, l’angoixa i la mort; sense preguntar-se pels processos de construcció d’aquest mite. Cal dir, però, que al començament de la biografia de l’autora que va escriure César Aira –de la qual n’hem extret el fragment anterior– remarca que la dificultat de viure de Pizarnik era genuïna, per la qual cosa no hi ha motius per creure que va manipular cínicament la realitat: si crea el personatge, és per mantenir-se a distància del seu malestar, i alhora, fer versemblant la persona real i justificar-la (2001: 4) –una idea que ens interessa especialment i sobre la qual treballarem. En aquest sentit, Aira no frivolitza el dolor de la poeta, sinó ben al contrari, desfà l’encanteri i desromantitza la idea de la poeta maleïda –i per això també (o així creiem que es pot llegir) la idea del suïcidi, dels trastorns de conducta alimentària i de personalitat, l’alcoholisme i el consum de substàncies farmacològiques. Una tasca complexa que implica haver d’afrontar-se als relats que difonien pels àmbits literaris una imatge mitificada de la vida de Pizarnik, alimentats per ella mateixa i forjats pels records d’aquelles persones que l’havien conegut, pels testimonis que la poetitzaven o que s’havien deixat fascinar per ella, i per anècdotes diverses que d’alguna manera donaven credibilitat al “personaje alejandrino” (Capdevila, 2018). Aira separa entre el subjecte de l’escriptura i l’autora, però entenent la segona entitat com a producció que tracta de cobrir la carència de la primera. Nosaltres mantindrem aquesta distinció per tal de remarcar, per una banda, que el subjecte de l’escriptura és inaccessible, i estrany respecte la figura d’autora; i per altra banda, per ser conscients que malgrat tenir només accés al text, aquest no és independent de les coordenades històriques en què s’inscriu. Per això creiem que aquesta injustícia o traïció cap a la poeta, tal i com l’anomena Aira (1996: 9), també podria ser corregida adoptant una perspectiva de gènere.

2. Simptomatologia dels *Diarios*

2.1 Els límits genèrics de la bogeria

En el pròleg a l'edició de la *Prosa completa* de Pizarnik, Ana Nuño assenyala les diferències que apareixen entre escriptors i escriptores en les valoracions de la crítica:

“La melancolía, la soledad y el aislamiento, cuando se ponen de manifiesto en la vida de una mujer, son rasgos que admiten ser interpretados como la prueba de un desequilibrio psíquico de tal naturaleza, que puede conducir a su autora al suicidio o la locura. Si es varón el escritor, en cambio, y su obra o vida o ambas manifiestan parecida contextura — la lista es larga, de Hölderlin y Rimbaud a Kafka y Beckett—, ésta suele recibirse como una confirmación del talante visionario del hacedor.” (2001: 7)

Aquestes diferències, cal matisar, es basen encara en la identificació entre sexe i gènere, és a dir, entenent el gènere com quelcom natural i no com a categoria o constructe social. Dit això, volem apuntar que, assenyalar la diferència sense tenir en compte la seva historicitat ni qüestionar la seva artificiositat, suposa perpetuar el sistema que ha construït i naturalitzat aquestes categories per tal de justificar l'opressió i la violència que exerceix cap aquells cossos que no s'adeqüen a la heteronormativitat.

Seguint aquesta línia, hauríem de preguntar-nos el perquè d'aquest incís especial que la crítica ha fet de la “bogeria” d'Alejandra Pizarnik: quins motius poden despertar aquest interès en el seu suïcidi i les seves tendències malsanes per damunt de la seva tasca creativa? No podem donar una única resposta, però com assenyala Modéjar, “per parlar de bogeria i feminitat s'ha de fer tenint en compte els imperatius patriarcals” (2021: 86)²; ja que, no només la bogeria es defineix en contraposició les convencions morals i culturals d'una època, sinó que a més, la bogeria ha estat *feminitzada*:

“El psicòleg Xavier Serrano Hortelano proclama que, des d'un punt de vista sociològic, la bogeria seria un constructe imaginari emprat pel poder per a reprimir actituds quotidianes que qüestionen l'ordre hegemònic. Normalment, aquest diagnòstic és utilitzat contra persones que se n'ixen de la norma, que desafien els rols i l'estatu quo, i que, per això mateix, resulten molestes per al poder establert. A les dones, en molts moments de la història, i encara hui en dia, se'ns ha castigat per aquest motiu; per això s'ha tractat de mantenir-nos submises apel·lant a la nostra falta de salut mental, dictamen que ha servit per a desautoritzar-nos i relegar-nos a una posició subordinada de la societat.” (Frau, 2021)

² La traducció del castellà és nostra.

I recuperant a Nuño a través d'aquest text, seria bo subratllar que al sexe femení, respecte al masculí, se li ha permès molt menys la transgressió. Suposem que és més còmode justificar que una dona escriu i escriu sobre segons què qüestionant la seva condició mental, que no pas afirmant la seva capacitat creativa: aquelles creadores que s'identifiquen com a dones, però que no s'adeqüen a la categoria establerta, entren en conflicte amb si mateixes, i la realització de la seva subjectivitat queda entravessada per tots aquests factors que escapen de la seva consciència, però que d'alguna manera es manifesten en forma d'angoixa en les seves creacions; així ho veiem en la següent entrada, del 20 de juliol del 1955, en què es confronten la voluntat de ser escriptora amb el tenir cos de dona:

“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 producto de mi mente confusa y de mi experiencia promiscua? (...) Entonces no sólo erré la elección sino que no me realizaré por el camino más natural y sencillo de toda mujer: ¡los hijos!” (Pizarnik, 2021: 81)

En aquest sentit, els *Diarios* ens permeten rastrejar les dificultats i les inseguretats amb i contra les quals escrivia el subjecte de l'escriptura tractant d'autoafirmar-se com a tal –més enllà de la seva condició femenina, que rebutja i desitja alhora– creant-se un nom, una autoria, que la validés en tant que poeta. Caldrà preguntar-nos, doncs, què està en joc en aquestes inseguretats, la desconfiança d'ella contra ella mateixa i la revisió constant de la seva escriptura. No només basant-nos en el text com a matèria escrita, sinó explorant també allò que anteriorment assenyalàvem sobre la problemàtica de l'autocensura, per tal de desenvolupar una lectura simptomàtica de l'escriptura dels diaris, que ens ajudi a prendre consciència dels processos històrics que porten a construir determinades identitats: “En lo íntimo no reside la verdad de la Historia, sino la vía – hoy privilegiada – para comprender la Historia como síntoma.” (Catelli, 2007: 9).

2.2 (*Des*)definint la feminitat

Des d'una perspectiva de gènere, cobra molta significança l'escriptura dels diaris íntims, entesa com a espai d'assaig de la pròpia subjectivitat. Com entenem el jo que es busca i s'escriu? I l'escriptura que s'assetja a si mateixa en aquest “mirarse mirar mirando” (Pizarnik, 2021: 1010)? Podríem pensar que el desenvolupament d'aquesta personalitat turmentada a la qual se li dona una continuïtat fragmentada mitjançant l'escriptura, d'alguna manera es troba en tensió perquè xoca contra el sistema simbòlic del patriarcat,

que li retalla la llengua: “qualsevol subjecte que deixi que les forces del subconscient escapin de la repressió simbòlica, se situa en una posició de rebel·lió contra aquest ordre” (Moi, 1985: 25)³.

Ara bé, a Pizarnik no se li ha imposat l’etiqueta de “boja”, rebaixant-li o negant-li l’autoria, com els va passar a tantes altres escriptores abans que a ella, sinó al contrari, va obtenir mèrits mentre publicava obres, i posteriorment no ha cessat d’obtenir reconeixement. En el seu cas, és el subjecte dels *Diarios* que fa al·lusions constants a la seva bogeria i al desig de deixar de ser i deixar de percebre la realitat com un altre que se li fa estrany i l’espanta: “He pensado en la locura. He llorado rogando al cielo que me permitan enloquecer. No salir nunca de los ensueños.” (2021: 258); allò que ens interessa remarcar, doncs, és la possibilitat que aquesta referència constant al seu estat mental sigui una manera d’avançar-se –conscient o inconscientment– a les possibles crítiques i així anul·lar qualsevol judici que identifiqui la seva tasca creativa amb la bogeria. És a dir, que en l’escriptura dels diaris es desplega un exercici de plena autoconsciència que s’encarrega de justificar la seva persona –en tant que presa d’una angoixa i una mania depressiva que l’atrapa i l’allunya de la vida– alhora que va construint una identitat autorial que l’apodera i la responsabilitza plenament de les seves produccions:

“El error està, tal vez, en el hecho de que yo exijo demasiado de mí. Debiera partir de mi carencia de voluntad y de mi odio al trabajo y al estudio. Me gusta sonar, y a veces leer, y a veces escribir. He aquí todo. (Me sube la angustia).” (2021: 255)

Però aquest afany d’escripturar-se dona lloc a una imatge d’escriptora torturada pel seu propi jo, angoixada i frustrada, sempre en tensió “entre un deseo de destrucción y otro de construcción” (2021: 247); la qual cosa pot estar indicant, paral·lelament, fins a quin punt havia interioritzat un model epistèmic basat encara en l’oposició de sexes i la superioritat de la masculinitat⁴, que dificulta que les dones, en la seva infinita diversitat, puguin realitzar-se com a subjectes: l’exigència d’haver-se de desenvolupar professionalment en un món d’homes, les feia no poder oblidar-se d’elles mateixes i haver de reconèixer les altres dones poetes com a enemigues, ja que les opcions de fer-se un nom literari eren molt menors en el seu cas. I com indica César Aira (2001: 41), l’objectiu últim del treball d’Alejandra Pizarnik era assolir la perfecció, perquè el personatge a

³ La traducció és nostra.

⁴ És a dir, sense tenir en compte encara els estudis de gènere que sorgeixen als anys 80 i que posen en qüestió la identificació naturalitzada entre sexe i gènere, a la qual se li afegirà posteriorment la problemàtica del desig.

través del qual s'estava autofigurant només podria tenir sentit si ella era una gran poeta; qualsevol caiguda implicaria el trencament de la coherència de la representació i, per tant, esborraria la il·lusió. A més, la seva presència en els cercles literaris era molt intensa, per això coneixia la malevolència crítica que corria per aquests ambients, així com les “quisquillosas exigencias de unos y otros, multiplicadas y potenciadas por la divergencia de puntos de vista” (Aira, 2001: 41), i quanta més gent conegués i quant millors fossin els poetes amb qui es feia amiga, major era la necessitat de produir el poema perfecte:

“No era un capricho de emulación, o vanidad, o ambición, o sí lo era, però en un círculo que lo hacía necesario, porque ese poema perfecto era el único que podía transmutar la dislocación del sujeto en una cura shamánica a su dificultad de vivir.” (Aira, 2001: 41)

En aquest sentit, potser no seria del tot equivocat pensar que part del malestar que mou a Pizarnik a escriure, en tant que dona que no s'ajusta als estereotips d'una feminitat limitada, és símptoma d'un problema estructural i intrínsec de la societat d'aleshores⁵.

2.3 Ser objecte de desig o no ser

Tenint en compte que les primeres pàgines dels diaris de la poeta són de l'estiu del 1950 (Ferrari, 2018: 181) –tot i que l'edició que fem servir comença al setembre de l'any 1954– és particularment rellevant tenir present que l'any 1949 va ser publicat *El segundo sexo* de Simone de Beauvoir⁶. L'últim capítol d'aquest volum, “La mujer independiente”, posa en qüestió la suposada llibertat adquirida per les dones pel fet de treballar, perquè veu que la feminitat, entesa com a producte de l'opressió, obstaculitza la seva carrera professional, en tant que la manté presa d'una preocupació excessiva per agradar als altres, tal i com se li ha ensenyat tradicionalment (Beauvoir, 1949: 868). Des d'aquesta òptica, la dona té

⁵ Insistim que el nostre objectiu és temptejar possibilitats de lectura, sense imposar-ne cap com a vàlida. Això vol dir que basant-nos en alguns texts referents de la teoria literària feminista, tractarem de posar en relació els diaris de Pizarnik amb el seu context històric i cultural, sense intenció de justificar una relació de causalitat, sinó tenint en compte els pressupòsits que Virginia Woolf exposa a *Una habitació pròpia* (1929), sobre la impossibilitat de negar, a l'hora d'elaborar la lectura d'una obra escrita per una dona, les condicions materials en què la va escriure.

⁶ De fet, hi ha entrades dels primers anys en què fa esment de l'autora, com per exemple, aquesta del quadern de juny i juliol del 1955: “¡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 para perturbar la existencia que esta pobre hembra desea desarrollar!” (2021: 64) En aquest cas veiem com és el text de Beauvoir que crea consciència sobre un tipus d'experiència –naturalitzada– i el subjecte dels diaris pot constituir-se com a tal a través d'aquesta experiència, la qual cosa ens permet desnaturalitzar-la i situar-la en unes coordenades històriques determinades.

consciència de la seva feminitat, però com quelcom que ja està marcat pels paradigmes falocèntrics⁷; motiu pel qual se sent inferior i insegura, i no pot oblidar-se de si mateixa:

“Hubiera tenido que ser educada exactamente como un chico para poder superar fácilmente el narcisismo de la adolescencia, pero perpetuará en su vida de adulta este culto al yo al que la inclina toda su juventud; convierte sus éxitos profesionales en méritos con los que enriquece su imagen; necesita que una mirada venida de arriba la revele y consagre su valor. Aunque sea severa con los hombres y los juzgue día a día no dejará de reverenciar al Hombre, y si lo encuentra estará dispuesta a hincarse ante él de rodillas.” (Beauvoir, 1949: 866).

Aquestes reflexions encaixen amb el grau elevat d'autoexigència que assenyalàvem abans –així com el culte al jo i el narcisisme adolescent– que s'imposa a Pizarnik a si mateixa per tal de ser ben valorada en els ambients literaris pels quals es mou, com a conseqüència d'aquesta por que li provoca la vida: “Toda yo soy un ser literario. (...) No puedo realizar mi aventura humana. No puedo vivir como un ser humano. No puedo.” (Pizarnik, 2021: 262). Aquesta fugida a la literatura, com a remei contra el malestar existencial, és una constant dels *Diarios*.

Dit això, i tornant a Beauvoir, l'autora fa notar que les dones estaven adquirint una consciència de si i una capacitat d'autoafirmació bastant problemàtica, perquè encara no havien superat la condició mil·lenària que les atrinxerava en la seva feminitat (1949: 880). Com explica en una entrevista l'arqueòloga Almudena Hernando (2017) a propòsit de la configuració de la identitat de les dones al llarg de la història, en el món occidental, els homes havien desenvolupat una identitat del jo associada, a més, a la idea de poder; una individualitat que les dones –parlant en termes eurocèntrics i molt generals– no adquireixen fins la modernitat⁸.

La individualitat caracteritzava la masculinitat des de les societats caçadores-recol·lectores, i s'oposava a l'afectivitat i al cos, valors associats històricament a la feminitat. Ens interessa destacar aquesta qüestió referent al cos, perquè ha sigut un dels focus contra els quals l'heteropatriarcat ha exercit una violència opressiva, i en els diaris de Pizarnik una de les constants que es poden resseguir és la vergonya i l'odi que sent cap

⁷ Per Simone de Beauvoir, la feminitat havia de ser superada perquè les dones poguessin assimilar el món també com a propi, ja que l'universal s'entenia en masculí i la feminitat era un menys d'humanitat que els havien assignat els homes. En aquest sentit, François Collin (2006: 174) insinua que Beauvoir podria estar enfocant les relacions entre sexes des d'un registre estructural freudià, situant la raó al costat del falo, i sense contemplar la possibilitat de crear un altre ordre en què aquestes relacions siguin reestructurades.

⁸ Establir aquí una periodització requeriria haver de problematitzar els límits establerts per convenció, i això és un tema del qual no volem ocupar-nos aquí; per tant, per tal de retallar distàncies, quan parlem de modernitat pensarem del segle XIX fins a la segona meitat del segle XX, aproximadament.

al seu cos, en tant que “instrument insuficient davant l'exigència radical del gènere” (Catelli, 2004: 202)⁹, com podem llegir en la frase següent: “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?” (Pizarnik, 2021: 307)¹⁰.

Reprendrem la qüestió de l'orientació sexual més endavant vinculant-la a la relació entre el cos i el text. Ara ens interessa subratllar la identificació naturalitzada i assumida entre feminitat i bellesa, per una banda, i per l'altra, entre ser dona, mare i esposa. Notem que Pizarnik rebutja els rols de gènere, però també la seva condició femenina, precisament perquè encara no han estat problematitzades les categories genèriques i la feminitat es veu com una condemna¹¹; de manera que tots aquells prejudicis que ha incorporat, els utilitza per insultar-se a si mateixa: “Dejé de pintarme. Ahora parezco una lesbiana típica.” (2021: 330). Aquí, per exemple, torna a associar la feminitat amb la cosmètica, i ahora suposa el vincle entre la falta d'aquesta feminitat amb l'homosexualitat, utilitzant aquest punt de comparació en termes pejoratius.

I com aquests, múltiples són els fragments en què fa referència a la seva lletjor: “Sí, he salido, visto muchachas hermosas. No hay excusa posible. Una mujer *tiene* que ser hermosa. Y yo soy fea.” (2021: 271); també al desig d'aprimar-se i al malestar que li sorgeix després d'haver menjat sense control per calmar l'angoixa: “Para no comer necesito estar contenta. No puedo estar contenta si estoy gorda.” (2021: 271); o bé definint-se negativament en oposició a altres dones:

“Sólo yo sé cuánto me fascinan los rostros bellos, y qué culpable me siento, inexplicablemente, de andar con mi ropa vieja, toda yo desarreglada, despeinada, triste, asexuada, cargada de libros, con mi expresión tensa, dolorida, neurótica, oscura, y mi ropa ambigua, mis zapatos polvorientos, en medio de mujeres como flores, como luces, como ángeles.” (2021: 319)

⁹ La traducció al català és nostra.

¹⁰ Les cursives són nostres.

¹¹ De manera similar, en els diaris de Sylvia Plath trobem entrades de la mateixa dècada en què també és objecte d'odi el seu cos femení i tot allò que comporta en tant que està determinat per una realitat que anul·la la seva potencialitat: “...Pero las mujeres también desean. ¿Por qué tienen que quedar relegadas a la posición de quien controla las emociones, cuida de los hijos, alimenta el espíritu, el cuerpo y el amor propio de los hombres? Haber nacido mujer es mi tragedia. Desde el momento que fui concebida quedé condenada a tener pechos y ovarios en lugar de pene y testículos, a que la esfera entera de mis actos, mis pensamientos y mis sentimientos quedara estrictamente limitada por mi femineidad inexorable.” (1954: 94) Aquí veiem, novament, que l'experiència de la feminitat responia a un model mític i distorsionat que limitava imaginàriament l'experiència real del cos; ara bé, la consciència d'aquesta limitació ja apunta cap a la problematització de la identificació entre cos i gènere.

La següent descripció indica, novament, la pressió estètica que hi havia sobre les dones –pressió que encara ara perdura– i el sentiment de culpa que li genera no encaixar en un model de feminitat predeterminat. Tanmateix, podríem llegir-ho irònicament, la qual cosa indicaria un gest crític contra aquest, que convertiria la culpa en burla. Igualment, però, il·lustra la construcció de la seva imatge o perfil d'autora, que contribueix a l'elaboració de la figura mítica que la representa.

Potser per la condició paradoxal dels diaris, aquests són dos nivells de lectura que hi coexisteixen –juntament amb d'altres. Com dèiem abans, la tensió entre vida i obra, en aquest cas, és irresoluble, ja que només podem intentar apropar-nos a la poeta des dels seus escrits, tant ficticis com no, i l'escriptura no és l'expressió, sinó la constitució d'un subjecte de paper: “Anne-Marie dijo que mi vida es literatura: yo hablo y actuo como un personaje de un libro.” (Pizarnik, 2021: 389). Vist així, l'escriptura dels diaris aporta una aparent consistència a l'autora, Alejandra Pizarnik; és a dir, creen un transfons vital que enriqueix la seva imatge d'autora i la singularitza.

2.4 Escripura dels diaris íntims contra el masculí universal

Dit això, i recuperant la línia anterior sobre la diferenciació dels gèneres segons els valors associats tradicionalment, Hernando exposa que “l'ordre patriarcal està constituït en la dissociació entre la raó i l'emoció”, però totes aquestes diferències estan alhora estructurades segons el mateix sistema fàl·lic, entravessat pel desig –i remarcuem que l'espai de les passions està connotat negativament; per la qual cosa és pertinent pensar la connexió entre emocions, escriptura de diaris íntims i feminitat, que també planteja Nora Catelli. Abans d'anar cap allà, però, cal destacar que una de les vies per les quals les dones adquireixen la possibilitat d'explorar la seva individualitat és l'escriptura; i per escriure sobre el món és necessari el llenguatge i el domini d'una llengua, i aquí és on recuperem a Beauvoir, que respecte les artistes i creadores diu el següent:

“No es que las mujeres en sus conductas, sus sentimientos, carezcan de originalidad; las hay tan singulares que hay que encerrarlas; en su conjunto, muchas de ellas son más barrocas, más excéntricas que los hombres cuyas disciplinas rechazan. Sin embargo, su genio extraño se manifiesta en su vida, su conversación, su correspondencia; si tratan de escribir, se sienten aplastadas por el universo de la cultura porque es un universo masculino: apenas si llegan a balbucear.” (1949: 878).

Així doncs, si el llenguatge estava dominat per la lògica masculina, calia que les dones escriptores s'enfrontessin a aquesta llançant-se al buit per emergir més enllà del

món donat (Beauvoir, 1949: 879); o dit d'una altra manera: formular maneres pròpies per dir les seves experiències i fer una xarxa que donés compte de totes aquestes realitats paral·leles i silenciades, a les quals s'havien de sumar les circumstàncies particulars de cada una¹². Per això, François Collin, a propòsit dels debats entorn l'escriptura femenina i la pregunta problemàtica sobre què vol dir "escriure com una dona", diu que:

“En un mundo hombresexuado en el que se ha privado a las mujeres de palabra, donde su palabra se ha recibido sólo como lenguaje de la especie, del sexo, resulta imperativo que se conviertan en autoras y adquieran autoridad en todo el espacio del sentido.” (2006: 184)

Una autoritat que, segons Collin, dependrà sobretot de la seva singularitat, és a dir, de la capacitat d'escriure més enllà de la seva condició sexuada; per la qual cosa, a propòsit dels plantejaments de Lacan entorn la relació sexual –que es basa en una lògica segons la qual els subjectes es defineixen en relació la posició que ocupen respecte el símbol fàl·lic– es proposarà la idea de la “posició femenina” com a lloc d'escriptura que s'adequa a la caracterització de “La dona” en tant que “no-toda” (Catelli, 1996: 55). Després ja hi tornarem; abans cal veure de quina manera encaixa això amb els *Diarios*.

Els límits del llenguatge són un dels objectes de reflexió principals d'Alejandra Pizarnik. Des de jove, per tal de poder escriure, va haver d'aprendre i cultivar una llengua estrangera, el castellà. D'origen jueu, la seva família parlava yídish, i ella va educar-se a l'escola pública argentina, a Avellaneda, on va néixer l'any 1936. Aquesta llengua escolar era el seu únic instrument quan va començar la pràctica del diari amb disset anys i, per això, aquesta va confondre's amb la llengua culta fins al final de la seva adolescència (Catelli, 1996: 199).

Seguint aquest fil, els primers anys dels diaris fan ressò del procés d'aprenentatge al qual se sotmet la pròpia escriptora per tal d'adaptar-se al nou idioma a base de lectures diverses que tracten de superar les lectures escolars que presenta de la següent manera:

“Literatura soporífera. Una se acerca a un libro argentino. ¿Qué ocurre? Viles imitaciones francesas, modismos en bastardilla, fotografías pesadas del campo. (...) Quizá mi queja contra mi patria sea agresión nacida en base a alguna impotencia literaria.” (Pizarnik, 2021: 42).

¹² Cal afegir, però, que experiència i escriptura no mantenen una relació de causa i efecte, sinó que mantenen un altre tipus de relació més complexa, de subsistència mútua.

Entre els laments –que emfatitza amb l’ús d’exclamacions, majúscules i frases breus durant aquesta primera etapa–, trobem cites i fragments de Vicente Huidobro, Proust, César Vallejo, Faulkner, La Bruyère i dels diaris de Kafka, de Katherine Mansfield i de Baudelaire, entre d’altres, encaixats entremig de comentaris i impressions personals, llistes de tasques, referències a l’estudi de gramàtica i a la dificultat d’escriure perquè sent que li falta “el instrumento necesario: conocimiento del idioma” (2021: 44).

Reprenent, però, la línia que veníem desenvolupant, pot ser rellevant apuntar que entre aquestes lectures la presència d’autores és força limitada en comparació la dels autors de la seva biblioteca –Artaud, Yukio Mishima, Henry Miller, Dostoievski, Nerval, Rimbaud, Lautréamont– la qual cosa ens indica una falta de models femenins contemporanis que, d’haver-los tingut, l’haurien pogut ajudar a anar més enllà de l’ordre simbòlic hegemònic i obrir una ferida a la llengua. Pensem en Hélène Cixous, per exemple, qui va publicar *La risa de la Medusa. Ensayos sobre la escritura* l’any 1975, tres anys després de la mort de Pizarnik.

No obstant això, vist des d’aquesta perspectiva, també podria ser significatiu el tancament de l’escriptora sobre si mateixa. Abans llegíem un fragment de Simone de Beauvoir en què parlava del culte al jo i del narcisisme que les dones, el gènere femení, no eren capaces de superar com a conseqüència de l’exigència a la qual estaven sotmeses. En Pizarnik, la presència dominant del jo –i de les seves versions– i l’absència gairebé absoluta del món exterior, podria ser indicatiu de la falta d’inadequació a un sistema regit per la Llei del Pare, i una manera de crear literalment un món propi on poder habitar, la poesia: “Una poesia que diga lo indicible. Un silencio. Una página en blanco.” (2021: 267). En aquest sentit, l’escriptura dels diaris donaria compte dels seus esforços per escapar de la norma i d’una realitat que no vol reconèixer, perquè li fa mal: “Siento, simplemente, que el mundo me rechaza, que el mundo es un mar de aceite sucio e infinito que ya rebasa pues no puede contener nada más. Y entre lo que no puede contener estoy yo.” (2021: 265). Per fer-ho, però, ha d’utilitzar igualment el mateix llenguatge; potser com a màscara, potser perquè li mancaven models¹³. Com deia en una entrevista amb Marta I. Moia (1972): “Me oculto del lenguaje dentro del lenguaje”.

¹³Això, però, pel que fa la perspectiva de gènere. A part d’aquest apunt, afegim que César Aira inscriu a Pizarnik dins de dues tradicions: “La Generación de los Cuarenta” i el surrealisme. La primera reunita neoromanticisme i neoclassicisme, i tenia com a objectiu primer la “poesia pura” (2001: 18); la segona va ser un gran sistema de lectures, que anava des del Bosco a Freud, passant pels romàntics alemanys i productes estranys de qualsevol època. Del surrealisme, diu Aira, la poeta va treure models tota la vida (2001: 20).

Així doncs, ens interessa destacar dos nivells en què s'estructura aquesta dificultat amb el llenguatge en el cas dels *Diarios*: l'aprenentatge d'un idioma que no podrà arribar a incorporar com a propi, més el saber-se fora de l'universal masculí¹⁴.

Ara bé, a l'inici d'aquest subapartat hem introduït la relació entre feminitat, diaris íntims i emocions, marcada pel paradigma fàl·lic; una qüestió que hem de pensar reprenent la línia lacaniana sobre la "posició femenina" en l'escriptura. Nora Catelli, a *En la era de la intimidad*, defensa que no hi ha uns trets característics que diferenciïn els diaris escrits per dones, sinó que, qualsevol subjecte que es posi a escriure uns diaris íntims, ho farà ja –involuntàriament– des de la posició simbòlica del "no-toda", vivint-ho com una fatalitat (1996: 56). En aquest sentit, pensa el sorgiment d'aquesta escriptura com a símptoma social i cultural d'un canvi estructural que es produeix a finals del segle XVIII i que suposa la consagració d'un model de dona laica, tancada al cercle familiar, esposa i mare: "el ángel del hogar" (1996: 54). Des d'aquesta perspectiva, l'escriptura dels diaris íntims és anàleg al tancament domèstic, i la intimitat plasma la interiorització de la por: la fusió del subjecte amb els dimonis que la religió abans situava fora de la consciència. Per això planteja la possibilitat que, a partir del segle XIX, la posició del subjecte en l'escriptura de la intimitat sigui "femenina", en la mesura que comença a existir com a gènere literari al mateix temps que la figura del "ángel del hogar" (1996: 53), i es caracteritza per una manera de situar-se respecte els dimonis interioritzats. Recordem que abans apuntàvem que l'escriptura és el mitjà a través del qual les dones adquireixen la individualitat; matisem, però, que és una individualitat incòmoda, desvinculada de la idea de poder.

Vist així, potser no és del tot equívoc definir l'escriptura de Pizarnik com a "femenina", més enllà de la seva identitat sexual: tot i haver una inadequació per part del subjecte dels *Diarios* respecte el model històric de feminitat, l'exploració angoixant de la seva interioritat ja ve marcada a priori per aquest mateix model¹⁵. Per una banda, pel que assenyalàvem del tancament sobre si mateixa, que dona lloc al desenvolupament d'una subjectivitat turmentada en lluita constant contra si. Per altra banda, tenint en compte aquesta concepció simbòlica de la dona com a "no-toda", l'escriptura dels *Diarios* neix

¹⁴ Cal precisar que la relació problemàtica amb el llenguatge no es limita a aquests dos aspectes, però si decidíssim desenvolupar aquesta línia ens esplaiaríem més del compte.

¹⁵ La cosa és veure com es constitueix el subjecte en relació aquest model. Al final, ens estem referint a un gènere literari que, independentment de les problemàtiques teòriques, va lligat a la unicitat de la persona que pot manifestar-se en diferents aspectes de l'escriptura: ja sigui l'estil, tal i com defensa Starobinski, o bé, en la selecció d'unes cites i no unes altres, o la connexió particular d'idees. Tot això és el que acaba fent el jo de l'escriptura, textual.

de la falta; una falta o desig que es figura a través de tres eixos: el llenguatge, l'amor i la tranquil·litat de ser –o l'acceptació de les contradiccions que la constitueixen. Podem veure totes aquestes idees condensades en la següent entrada, corresponent al 22 de febrer del 1963:

“Las palabras son mi ausencia particular. Como la famosa ‘muerte propia’ (famosa para los demás), en mí hay una ausencia autónoma hecha de lenguaje. No comprendo el lenguaje y es lo único que tengo. Lo tengo sí, pero no lo soy. Es como poseer una enfermedad o ser poseída por ella sin que se produzca ningún encuentro porque la enferma lucha por su lado –sola– con la enfermedad que hace lo mismo. Yo escribo a falta de una mano en mi mano, a falta de dos ojos frente a los míos, a falta de un cuerpo exterior a mí sobre el cual apoyarme –un minuto siquiera– y llorar. (Lágrimas visibles, que se puedan secar, que la mano deseada pueda enjugar.) Este silencio de palabras que me invaden, de las que digo y escribo, es el horror, el vértigo, el dolor en su estado más puro. ¿En dónde hallar una presencia humana que me calme? Nunca nadie lo pudo; ni amigos ni amantes. Sólo cuerpos vacíos que apenas diferencio de las cosas y sólo fantasmas que he amado hasta pulverizar mi conciencia y mi memoria.” (Pizarnik, 2021: 569).

Veiem, doncs, la tensió que manté amb el llenguatge i el desig de *ser-lo*, per una banda, i per l'altra, la falta que impulsa l'escriptura. Vist així, l'objecte del desig és quelcom impossible d'aconseguir, que es desplaça constantment, però que està latent en el text. Cada fragment que compon el conjunt dels *Diarios* respon a una posada d'escena d'aquesta incompletesa; les paraules defineixen l'absència i indiquen el no-res, però no el poden ser. L'escriptura neix de la ineptitud del llenguatge per arribar a l'ésser de les coses, per la qual cosa podríem dir que és una escriptura del desig, impulsada per un anhel de fusió amb el cosmos i de dissolució del jo. D'aquí les al·lusions a la bogeria –com a via per trencar els límits individuals– l'abús de l'alcohol o les relacions sexuals: experiències límit que la porten fora de si. Així doncs, aquesta escriptura del desig dona compta del procés de construcció del subjecte alhora que està motivada, des del començament, per una pulsó de mort corresponent a un desig d'esborrar el jo. Ara bé, paradoxalment, acaba constituint la imatge de l'autora –que alhora satisfà la pèrdua del narcisisme primari.

3. El corpus dels *Diarios*

23 de març 1963: “Todo se reduce a esto: acabar con mi exhibicionismo. Olvidarse del fantasma de los otros. De ello depende mi suicidio y mi poesía. Estoy realmente asustada porque cada vez encuentro más razones a favor del ser y en contra del parecer. Todo lo que hago e hice hasta ahora fue un homenaje al parecer. Por razones afectivas, sin duda. ¿Para qué escribe usted? Para que me quieran.” (Pizarnik, 2021: 576).

Tal i com hem anat avançant a priori, una de les nostres línies d'interès són les relacions entre text i cos, escriptura i identitat. En els *Diarios* aquestes es despleguen en dos nivells –o així hem volgut distingir-les– per una banda, podem resseguir la destrucció de la seva persona mitjançant l'escriptura a favor de la construcció d'una identitat textual o figura d'autora, a la qual se li suma la tasca editorial; per altra, cal estudiar l'autocensura o manipulació feta en vida d'alguns fragments escrits –que havien de ser publicats– en què la poeta exposava la seva atracció cap al sexe femení; un gest que demostra, una vegada més, la violència generalitzada contra la diversitat sexual, posa en qüestió el vincle de causalitat entre experiència i escriptura, i reforça el poder transformador d'aquesta. L'interès en la qüestió de l'autocensura està en el fet que la voluntat de mentir sobre la pròpia veritat mostra novament com el subjecte de l'escriptura està subjectat per uns imaginaris i unes estructures simbòliques que depenen del context històric-cultural en què es desenvolupa; però per poder entendre com s'han construït aquestes és important abraçar el text des de la seva materialitat. A més, des d'aquesta visió del text com a cos, podem entendre les manipulacions i les tatzades que apareixen en algunes ocasions com a actes de violència contra la persona de carn i ossos que vol ser anul·lada. Per tant, els *Diarios* són el suport material en què el procés de destrucció i transmutació es du a terme simultàniament i es desplega en el sol gest de l'escriptura.

3.1 *El projecte editorial: un esbós*

Abans d'entrar en matèria, cal apuntar que els diaris d'Alejandra Pizarnik van ser editats per primera vegada el 2003, per l'editorial Lumen, qui va encarregar la tasca de selecció i edició a Ana Becció; tot i que, primerament, se li havia demanat a Nora Catelli, perquè no pertanyia a cap dels cercles que rodejava a Pizarnik. Ella mateixa explicava al Congrés Internacional dedicat a la poeta i celebrat l'any 2012 a la Universitat Paris de Sorbonne, que el 1997 va rebre de la mà d'Aurora Bernádez i de la mateixa Becció tots

els papers inèdits per tal de dur a terme l'edició dels diaris. La carpeta havia passat per diferents mans en el següent ordre: Olga Orozco, Martha Moia, Ana Becciú, Cortázar i Aurora Bernádez. Actualment, els textos originals es troben a la Universitat de Princeton, però aleshores, no podien sortir de París, motiu pel qual Catelli va fotocopiar les cartes i els diaris per poder retornar a Barcelona. Ara bé, no va poder seguir amb l'edició perquè van oposar-se als seus criteris de selecció, que es basaven en retallar les entrades repetitives dels primers anys, quan Pizarnik es dedicava a exercitar la llengua castellana.

La qüestió dels criteris de selecció pel que fa l'edició de papers originals que tenen a veure amb la matèria de la intimitat ens interessa per poder subratllar les tensions entre realitat i ficció: unes tensions que fan necessari adoptar una actitud de sospita a l'hora de llegir aquests textos des d'una perspectiva essencialista. Precisament perquè, a part de les reescriptures o canvis que l'escriptora hagi pogut efectuar sobre la primera versió –que ja és, sempre, una transmutació– i que queden enregistrats materialment gràcies a l'adhesió al sistema analògic; a part d'aquestes, dèiem, poden existir manipulacions per part de familiars o col·legues¹⁶, així com de persones que apareixen i que no volen que es facin públiques les relacions mantingudes amb l'autora; però a més, cal comptar la intervenció duta a terme per les editores, que decideixen què pot ser o no publicat, exposant en el pròleg els límits de la selecció.

L'edició del 2013, ampliada i revisada, permet veure com la primera edició, del 2003, contribuïa a construir una determinada imatge de l'autora que, en diverses ocasions respectava l'autocensura. Com apunta Cristina Piña (2017: 43), una de les crítiques de la feina d'Ana Becciú, la primera edició construeix una Alejandra molt menys desequilibrada, patètica i obsessionada amb l'escriptura. Ara bé, tenint en compte que l'editora afirmava en el pròleg seguir el desig de la poeta de preparar un “diari d'escriptora” (Becciú, 2021: 9) i reprenent el que dèiem al començament sobre l'atenció especial que es dona a la part malaltissa de les creadores, potser podríem pensar que Becciú estava actuant en contra d'això, la qual cosa legitimaria la seva selecció, malgrat no explicaria el perquè llavors exclou entrades referents a la passió de llegir i escriure, així com consideracions sobre una gran quantitat d'autors –García Lorca, Unamuno, Faulkner, Leopardi, Camus, Miller, Gabriel García Márquez i Djuna Barnes. Totes aquestes retallades les assenyala Piña (2017: 33) a partir de confrontar l'edició del 2013

¹⁶ Catelli apunta que, aparentment, cap dels dos circuits semblava haver tingut contacte amb els papers.

amb els fragments que apareixen en el llibre de Frank Graziano, *Alejandra Pizarnik. A profile*, i els papers originals arxivats a la Biblioteca de la Universitat de Princeton. El seu objectiu és posar en dubte l’afirmació que es volgués fer un “diari d’escriptora”, i per això se centra en analitzar la imatge de l’escriptora que la primera edició volia donar, així com les manipulacions dutes a terme per aconseguir-ho –sigui per part de l’autora, com de l’editora.

Indiferentment de les intencions de Becció –que tampoc podríem saber–, ens interessa destacar, arrel d’aquests debats, com la naturalesa mutant d’aquests textos depèn en tots els casos de la seva publicació, ja que com diu la mateixa Pizarnik a propòsit del diari de Du Bos: “No se puede o es casi imposible escribir un ‘diario’ con la intención, a priori, de publicarlo.” (2021: 242). En canvi, a través de la possibilitat de rastrejar aquestes operacions, podem arribar a conèixer molt més i a adquirir una major perspectiva de les coses. Alhora, la forma fragmentària i les diferents versions existents dels *Diarios* –que figuren una imatge d’autora diferent en cada cas– encarnen el model del subjecte del psicoanàlisi, que respon a la següent definició: “Es el encuentro de múltiples voces, instancias y deseos que no forman un todo unitario sino una serie abierta de identificaciones y desidentificaciones en constante transformación.” (Modéjar, 2020: 49)¹⁷.

Dit això, en aquesta escriptura del desig es fa visible que el subjecte està, en efecte, *subjectat* en vida pels fantasmes dels altres, que creu propis i que participen de la configuració d’un jo ideal a assolir: “¿Por qué soy tan falsa, aun en la soledad, aun en el mí misma?” (Pizarnik, 2021: 275). Però en tant que figura pública i autora reconeguda, després de la seva mort, la seva imatge ha continuat transformant-se en l’imaginari col·lectiu. Nosaltres mateixes, fent aquest treball, estem participant d’aquest fenomen, projectant en el text els nostres propis desitjos i encobrint-los sota una aparent objectivitat.

3.2 Autocensura o violència sex(t)ual

Centrem-nos ara en l’autocensura. Trenta són els documents que constitueixen el corpus dels diaris de Pizarnik: deu quadernets corresponents als anys 1954, 1955, 1956, 1961 i

¹⁷ En aquesta línia, Chantal Maillard, en els seus diaris –reunits i publicats per Pre-textos l’any 2020– utilitza l’escriptura com a mètode per resseguir les imatges i representacions amb què el jo s’identifica, per aturar el fil mental que alimenta l’ego. L’objectiu és aconseguir desactivar-lo, per així desactivar també el “senti-ment” i poder contemplar les emocions sense filtres morals.

1972; catorze quaderns, i sis textos mecanografiats: el “Journal de Châtenay-Malabry” de quaranta-vuit fulles –que comença a escriure a França, quan arriba l’abril del 1960–; quatre fulles soltes del 1961; dotze fulles que inclouen correccions a mà, deu fulles grapades anteriors al 1960; trenta-dos fulles grapades del 1961 al 1962, i vuitanta-quatre fulles dividides en dos parts: “París 1962” i “1963”. D’entre tots aquests, Becciú (2021: 10) crida l’atenció sobre un quadern titulat “Resúmenes de varios diarios, 1962-1964”: on comença a reescriure, havent tornat de París el març de 1964, els quaderns que havia escrit estant allà. Després, però, tornarà a intervenir-los amb la voluntat de reduir-los al màxim, convertint-los en fragments breus o frases per poder-los publicar. Això indica, segons l’editora, les intencions literàries de Pizarnik com a diarista; la qual cosa encaixa amb el perfeccionisme i l’autoexigència dominant en ella, així com també amb el desig predominant de ser literatura: “¿Posibilidad de vivir? Sí, hay una. Es una hoja en blanco, es despenarme sobre el papel, es salir fuera de mí misma y viajar en una hoja en blanco.” (Pizarnik, 2021: 215). En aquest sentit, Becciú afirma que si Pizarnik va conservar els quaderns i hi va intervenir produint més fragments dels diaris perquè fossin publicats en revistes de l’època, és perquè la poeta era conscient del valor que tenien –consideracions que reforcen la idea del “diari d’escriptora” que Piña posa en dubte. O potser els va guardar, precisament, perquè aquelles escriptures del jo la immortalitzaven com la poeta que somiava ser, Alejandra Pizarnik, i la convertien en un ésser literari.

Aquí, però, per lligar amb el conjunt del treball, ens interessarà enfocar aquestes reescriptures des d’una altra perspectiva. L’edició del 2013, amb què nosaltres treballem, inclou els quaderns que van del setembre del 1954 fins al novembre del 1971, més sis apèndixs corresponents als textos reescrits i mecanografiats. La inclusió d’aquests permet comparar-les amb la versió primera, i revela, a més de les correccions d’estil, la conversió de les relacions homosexuals en heterosexuales en aquells fragments destinats a ser publicats. La qual cosa mostra, per part de l’autora, una voluntat de mantenir oculta la seva bisexualitat i de construir una versió heterosexual de si. Veiem a continuació un exemple d’aquestes operacions. La següent entrada es correspon a la nit del dissabte 14 de gener del 1961, durant la primera estada a França:

“(…) En cierto modo, es como si me obligara a sufrir por ella. En verdad no tengo ganas de verla ni me importa. Pero es como si debiera sufrir por ella. Como si lo más terrible de todo fuese quedar sin rostros concretos y reales, es decir, que mi nostalgia se limite a un sonido, un perfume. M. Es un comodín en la historia de mi nostalgia. Lo que hace que me fascine está en mí, no en ella. Yo no la conozco. Es un nombre. Pero no comprendo por qué no me quiere, por qué no desea siquiera saludarme. Es que tal vez intuye algo de

lo que sucede y le da miedo. Por otra parte, yo debo dar miedo. (Sería divertido si al final resulta que la que da miedo soy yo.)” (Pizarnik, 2021: 390)

Apareix aquí la descripció d’un encontre fugaç entre el subjecte de l’escriptura i un altre a qui es refereix amb el genèric femení. Ara bé, a l’apèndix III, trobem un apartat titulat “Fragmentos de un diario”, inclòs dins del grup de dotze pàgines encapçalades per un vers d’Oscar V. De L. Milosz, “Les tiroirs de l’hiver”, que va ser publicat a *La Nouvelle Revue Française* –n.º 113, 1 de maig del 1962, Paris– i a la revista *Mito*, com a “Diario 1960-1961” –n.º 39-40, Nov.-Dec. 1961; Gen.-Feb. 1962, Bogotà. L’entrada corresponent al 14 de gener del 1961 diu el següent:

“Como si debiera sufrir por él. En verdad no quiero verlo ni me importa. Pero es como si debiera sufrir por él, como si lo terrible fuera quedar sin rostros concretos y reales y que mi nostalgia se limite a un sonido, a un perfume.” (Pizarnik, 2021: 1055-1056)

La simplificació és més que evident i té raons de caràcter estètic; recordem que Aira (1996: 38) esmenta la recerca de la brevetat com un dels aspectes claus de la poesia de Pizarnik, vinculada a la idea de puresa. Ara bé, la mutació genèrica de la tercera persona respon, més aviat, a una mena d’homofòbia incorporada, resultada de la visió heteronormativa que difonia una imatge negativa de la diferència. Recordem els fragments en què manifestava verbalment el rebuig contra el seu cos; doncs, a través de l’escriptura, l’odi fomenta aquesta operació violenta que mutila una part de si a favor de la creació d’un nou cos simbòlic. Tenint en compte això, en els *Diarios* podem estudiar com es posiciona discursivament el subjecte de l’escriptura i quin tipus d’experiència de l’homosexualitat produeix. Llegim l’entrada del 31 de desembre del 1959:

“De todos mis encuentros con elementos lesbianos he llegado a ciertas conclusiones. Y no deben ser muy erradas pues conozco a las lesbianas más notables de la homosexualidad porteña: las insoportables son las viriloides, las que han luchado durante años por aceptarse definitivamente homosexuales, soportando las opiniones y censuras y escándalos del medio ambiente (casi todas las homosexuales son de familia de alta sociedad o alta burguesía), hasta que mandaron al diablo a todo y ostentaron gallardamente sus melenas cortas, sus camisas, sus cigarrillos negros o rubios de mala calidad sospechosa, sus miradas particularísimas, etc. (...) Ojalá fuera yo así como ellas. Ya no deseo a nadie.” (2021: 317).

En primer lloc, cal destacar el fet que el jo se situa fora del quadre lèsbic. No s’identifica amb elles –malgrat ho desitja– per tant les situa com a alteritat. S’hi refereix, a més, en tercera persona, la qual cosa contribueix a la seva despersonalització: és el jo

que els dona veu, però és una veu determinada per tot un conjunt de clixés –relacionats amb l'estètica i la posició social– que emfatitza la seva diferència respecte la lògica normativa. Per tant, participa de l'estigma.

Aquesta mirada, però, l'afecta personalment, ja que tot i afirmar el seu enamorament cap a altres dones, nega constantment sentir desig sexual en les relacions lèsbiques: “Según O., yo habría sentido deseos por ella, es decir, *deseos homosexuales*. Creo que no. Por lo menos, conscientemente, no lo pensé jamás.” (2021: 261)¹⁸. En aquest sentit, sí que cal matissar que distingeix entre l'amor romàntic i la libido, però igualment és significatiu que expliciti la condició homosexual del desig, novament diferenciant-lo; i el mateix pel que fa l'amor: “Si bien es amor de lesbianas, es amor.” (2021: 305).

Podem trobar també afirmacions com la següent: “He descubierto mi tendencia a conversar de temas obscenos, tratándolos con humor. (...) para demostrar que soy absolutamente heterosexual, dado que mi vestimenta bohemia y mi voz ronca pueden hacer pensar en la homosexualidad.” (2021: 302), i pàgines després, trobem aquesta entrada procedent del “Journal de Châtenay-Malabry”:

“(...) Me importa poco si soy homosexual o no, però esa escena me dejó delirante. Indudablemente mi fin o uno de mis fines es dar rienda suelta a mis delirios homosexuales aquí, en París, creyendo que a mi paso todas las lesbianas se me arrojarían.” (2021: 321).

Per tant, no ens interessa conjecturar sobre quina era o no l'orientació sexual de Pizarnik, sinó fixar-nos en com la identitat homosexual es construeix com a revers negatiu de l'heterosexual a través del discurs en primera persona d'un subjecte entravessat pel llenguatge. Així podem recuperar la idea que el corpus dels diaris és la materialització del subjecte del psicoanàlisi, i entendre, doncs, que el jo no és una instància autònoma ni real, sinó que està inscrit en l'ordre simbòlic. En aquest sentit, tal i com indicia Cristina Piña (2017: 41), els diaris íntims són una de les pràctiques discursives privilegiades on es produeix una confrontació entre allò projectat sobre l'escenari social, tant la “veritat” del subjecte (en sentit lacanià de desig inconscient), així com les vies d'elaboració de la imatge deliberadament construïda.

Tanmateix, si reprenem la idea del “personaje alejandrino”, podem pensar que el jo íntim dels *Diarios* va transformant-se gradualment en personatge literari, perfeccionant el jo poètic. És a dir, que el subjecte de l'escriptura posa en pràctica els mecanismes de construcció d'aquest personatge, que lliscant entre possibilitats de ser, s'assaja i es

¹⁸ La cursiva és nostra.

multiplica, escapant precisament del jo. Vist així, entenent que en l'acte d'escriptura hi ha en joc la imaginació i un exercici metaliterari, podria ser replantejada la qüestió del "diari d'escriptora". La qual cosa, repetim, no anul·la el seu lligam amb les circumstàncies culturals que hem tractat de desenvolupar.

Així doncs, creiem adequat pensar els *Diarios* com un corpus calidoscòpic, fet de miralls que s'auto-reflecteixen, generant imatges diferents d'un mateix objecte canviant:
Alejandra Pizarnik.

4. Conclusions

Per tal de concloure la recerca, procedim ara a repassar el recorregut traçat fins aquí, destacant-te les idees principals.

En primer lloc, hem tractat d'aprofundir en el vincle establert entre el subjecte de l'escriptura i Alejandra Pizarnik, entenent aquesta segona com a entitat literària que tracta de cobrir imaginàriament les carències reals del subjecte. Per aquest motiu, hem cregut pertinent descriure el moviment doble –destructiu i constructiu– que es desplega en el procés d'escriptura i que dona compte de la relació complexa que s'estableix entre vida i obra. En aquest sentit, partíem de César Aira, que s'allunya de les lectures positivistes que alimenten el mite de la poeta sense problematitzar el jo textual, per tal d'elaborar, des de la perspectiva de gènere, una lectura que tingués en compte tant la dimensió històrica com la literària dels diaris íntims.

Així doncs, en segon lloc, hem posat el focus d'atenció en la problemàtica de la feminitat, amb l'objectiu de delinear una simptomatologia dels *Diarios*, centrada en la bogeria, els cossos, i la universalitat masculina. Des d'aquesta perspectiva, hem entès la feminitat com a instrument de control emprat pel patriarcat contra la desviació de la heteronormativitat, la qual cosa ens ha portat a pensar l'escriptura dels diaris íntims com a fenomen que materialitza anàlogament el malestar social i cultural contra el sistema falologocèntric. És a dir, que qualsevol subjecte que dugui a terme aquesta escriptura, estarà situant-se en una “posició femenina” –diferent, incompleta, violentada– independentment del seu sexe. Per això ens hem referit als *Diarios* com a Escriitura del Desig, en tant que són l'espai en què es fa latent aquesta falta, que alhora impulsa el subjecte a escriure-se contra el jo i contra el cos.

Finalment, hem arribat a la qüestió dels criteris editorials, de la qual la mateixa Alejandra Pizarnik va participar en vida pel que fa la publicació d'alguns fragments escrits a França. En aquest tercer bloc, hem volgut destacar el factor material dels *Diarios* i reforçar la idea de la seva literarietat; en el sentit que la imatge d'autora és una ficció que està en permanent transformació, i depèn de les mans que intervenen en l'edició dels papers. Per això hem lligat el problema de l'autocensura amb la orientació sexual del jo dels diaris, la qual modifica ella mateixa per elaborar una versió heterosexual de si. La qual cosa ens ha servit per historitzar la construcció d'aquestes identitats, que depenen de les estructures simbòliques hegemòniques.

BIBLIOGRAFIA

Bibliografía citada

AIRA, César (1996): *Alejandra Pizarnik*, Argentina, Beatriz Viterbo Editora, 1998 (2a reimpressió 2004).

- *Alejandra Pizarnik. 1936-1972*, Barcelona, Omega Ediciones, 2001. pp. 9-73.

ALONSO FRAU, Rosella (2021), “La bogeria: una construcció social feminitzada?”, *Catarsi Magazin*, [data de consulta: 05/04/2022], <<https://catarsimagazin.cat/la-bogeria-una-construccio-social-feminitzada/>>

BEAUVOIR, Simone de (1949): “La mujer independiente”, dins de *El segundo sexo*. Madrid, Cátedra, Feminismos, 1998.

CAPDEVILA, Analía. (2018). “La biografía y el ‘mito personal del escritor’. César Aira y Alejandra Pizarnik.” *Orbis Tertius*, 23 (27), [data de consulta: 18/05/2022], <<https://doi.org/10.24215/18517811e075>>

CATELLI, Nora (2012): “Cuarenta años de Alejandra Pizarnik: materia y lectura en los Diarios” *Cuadernos Hispanoamericanos*, 2013, Núm. 756 Pág. 21-30. [pdf online], <https://www.academia.edu/5906032/Cuarenta_a%C3%B1os_de_Alejandra_Pizarnik_materia_y_lectura_en_los_Diarios>

- (1996): “El diario íntimo: una posición femenina”, dins de *En la era de la intimidad*, Argentina, Beatriz Viterbo Editora, 2007. pp. 45-58.
- (2004): “Alejandra Pizarnik”, dins de *En la era de la intimidad*, Argentina, Beatriz Viterbo Editora, 2007. pp. 199-211.

COLLIN, François: “El sujeto y el autor. O el acto de escribir como acto universal”, dins de *Praxis de la diferencia*, Barcelona, Icaria, 2006.

FERRARI, Patricio (2018): “Autocensura en los diarios parisinos de Alejandra Pizarnik: ‘Diario 1960-1961’ y ‘Les Tiroirs de l’hiver’”, dins de *Ilusión y materialidad. Perspectivas sobre el archivo*, Jerónimo Pizarro i Diana Paola Guzmán (comps.), Colòmbia, Ed. Uniandes, 2018. [pdf online] <[Autocensura_en_los_diarios_parisinos_de_Alejandra_Pizarnik_Diario_1960_1961_y_Les_Tiroirs_de_l_hiver_](#)> pp. 179-183.

MAILLARD, Chantal: “La escritura como método. A modo de prólogo”, dins de *La arena entre los dedos. Diarios reunidos*, Madrid, Pre-textos, 2020.

MODÉJAR, Lola López: *Una espina en la carne. Psicoanálisis y creatividad*, Madrid, Psimática, 2015.

- *Literatura y psicoanàlisis. Si digo agua, ¿beberé?*, Madrid, Enclave de Libros, 2021.

MOI, Toril (1985): “¿Quién teme a Virginia Woolf? Lecturas feministas de Woolf” dins de *Teoría literaria feminista*, Madrid, Cátedra, 1988.

NUÑO, Ana: “Prólogo” dins de *Prosa completa*, d’Alejandra Pizarnik. Ed. Ana Becció, Barcelona, Editorial Lumen, 2001.

HERNANDO, Almudena (2017): “Más mujeres en el poder no acaba con el orden patriarcal”, *Página 12*, [data de consulta: 31/03/2022] <<https://www.pagina12.com.ar/50644-mas-mujeres-en-el-poder-no-acaba-con-el-orden-patriarcal>>

MOIA, Marta I.: “Entrevista a Alejandra Pizarnik”, dins de *El deseo de la palabra*, Ocnos, Barcelona, 1972. (consulta: 21/04/2022). [pdf online] <<https://idoc.pub/documents/entrevista-a-alejandra-pizarnik-k6nqv933p4w>>

PIÑA, Cristina (2017): “Manipulación, censura e imagen de autor en la nueva edición de los Diarios de Alejandra Pizarnik”, *Valenciana*, ISSN impresa: 2448-7295, ISSN electrònica: 2448-7295, núm. 20, juliol-desembre de 2017, pp. 25-48. [pdf online] <https://www.researchgate.net/publication/318665099_Manipulacion_censura_e_image_n_de_autor_en_la_nueva_edicion_de_los_Diarios_de_Alejandra_Pizarnik>

PIZARNIK, Alejandra (1954-1971): *Diarios*, Ana Becció (ed.), Madrid, Lumen, 2013 (4a reimpressió: 2021).

PLATH, Sylvia (1953-1962): *Diarios completos*, Karen V. Kukil (ed.), Barcelona, Alba Editorial, 2016.

Bibliografía consultada

BARTHES, Roland (1979): “Deliberación” dins de *Lo obvio y lo obtuso*, Barcelona, Paidós Comunicación, 1986.

BÜRGER, Christa i Peter (1996): “Introducción” dins de *La desaparición del sujeto. Una historia de la subjetividad de Montaigne a Blanchot*, Madrid, Akal, 2001.

CALAFELL SALA, Núria (2011): “Los *Diarios* de Alejandra Pizarnik: una escritura en el umbral”, *Castilla. Estudios de Literatura*, 2: pp. 55-71 ISSN 1989-7383. [pdf online] <<https://uvadoc.uva.es/handle/10324/12208>>

- (2007): “A la búsqueda de la soledad sonora: formas del silencio en la poética de Alejandra Pizarnik”, *Lectora*, 13: pp. 85-100. ISSN: 1136-5781 D.L. 395-1995.

CIXOUS, Hélène: “La venida a la escritura” (1976) dins de *Deseo de escritura*, Marta Segarra (ed.), Reverso Ediciones, Barcelona, 2004.

- “El último cuadro o el retrato de Dios” (1983) dins de *Deseo de escritura*, Marta Segarra (ed.), Reverso Ediciones, Barcelona, 2004.
- “Hélène Cixous, Fotos de raíces” (1994) dins de *Deseo de escritura*, Marta Segarra (ed.), Reverso Ediciones, Barcelona, 2004.
- *Entrevistas a Hélène Cixous: no escribimos sin cuerpo*. Marta Segarra (ed.), Icaria, Barcelona, 2010.

DEL POZO, Alba (2013), “Degeneración, tienes nombre de mujer: género y enfermedad en la cultura del fin de siglo XIX-XX”, *Lectora*, 19: 137-151. ISSN: 1136-5781 D.O.I.: 10.1344/105.000002032

DOBRY, Edgardo: “La poesía de Alejandra Pizarnik: una lectura de *Extracción de la piedra de locura*” *Cuadernos Hispanoamericanos*. Núm. 644, febrer 2004. [pdf online] <https://www.cervantesvirtual.com/portales/al_tall/obra/la-poesia-de-alejandra-pizarnik-una-lectura-de-extraccion-de-la-piedra-de-locura-1050820/>

FONTDEVILA, Aina Pérez (2006): “El ratón era un ibis de la China. Sobre los *Diarios* de Alejandra Pizarnik”, *Memoria. Revista de Estudios Biográficos*, n. 3, Universitat de Barcelona, 2006.

HAMELAU, Santiago (2021): “El sujeto disperso en los diarios de Alejandra Pizarnik y las fuerzas de lo verosímil” *Poligramas* 53 [pdf online] <<https://repositorio.uca.edu.ar/bitstream/123456789/12694/1/sujeto-disperso-diarios-Pizarnik.pdf>>

MAGALLANES, Romina. *Escribirás y escribirás*. Ediciones UIS, 2020 [versió digital].

MARTÍN, Sarah (2007): “El abismo del silencio, la pulsión de muerte: una propuesta de lectura de *Los trabajos y las noches* de Alejandra Pizarnik”, *Lectora*, 13: pp. 69-84. ISSN: 1136-5781 D.L. 395-1995.

SALA, Jordi: “‘Pulsio de mort’: concepte innecessari o realitat pertorbadora?” *Monografies de Psicoteràpia, Psicoanàlisi i Salut Mental*, 2017, (data de consulta: 10/05/2022), <<https://www.monografies-psicoanalisi.cat/pulsio-de-mort-concepte-innecessari-o-realitat-pertorbadora/>>

SCOTT, Joan W. (1991): “La experiència como prueba”, dins de *Feminismos literarios*, Neus Carbonell i Meri Torras (eds.), Madrid, Arco Libros, 1999.

PERALTA, Jorge Luis (2009): “Introducción” dins de *Los cuerpos de Alejandra Pizarnik* [Tesis de màster. Màster Oficial de Literatura Comparada: Estudios Literarios y Culturales. Universitat Autònoma de Barcelona] <https://www.academia.edu/19668349/Los_cuerpos_de_Alejandra_Pizarnik_Una_lectura_de_sus_Diarios>

PÉREZ JODAR, Victòria A. y FERNÁNDEZ-MIRANDA LÓPEZ, Sergio R. (2020): “El ‘Yo-piel’: Modelo teórico y aplicación pràctica”. *Clínica e Investigación Relacional*, 14 (1): pp. 237-243. [ISSN 1988-2939] DOI: 10.21110/19882939.2020.140114 <www.ceir.info>

URTASUN, Marta (2008): “Lectura en damero”, ressenya de *Autobiografía como autofiguración. Estrategias discursivas del Yo y cuestiones de genero*, Jorge Amícola. *Anclajes*, n 11-12, ISSN 0329-3807. pp. 238-241. [pdf online]: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5878374>>

VENTI, Patricia (2004): “Los diarios de Alejandra Pizarnik: censura y traición” *Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid* (data de consulta: 19/04/2022) <<https://webs.ucm.es/info/especulo/numero26/diariosp.html>>.

WITTIG, Monique (1978): “El pensamiento heterosexual” dins de *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Barcelona-Madrid, Egales, 2006.

- (1981): “No se nace mujer” dins de *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Barcelona-Madrid, Egales, 2006.

WOOLF, Virginia (1929): *Una cambra pròpia*, Sabadell, La Temerària, (3a ed.), 2019.