

Sujeto, cuerpo y lenguaje

en los **Diarios** de
Alejandra Pizarnik



Núria Calafell Sala



BABEL
EDITORIAL



Núria Calafell Sala (Barcelona, 1981) cursó Filología Hispánica en la Universidad Autónoma de Barcelona. Tras licenciarse en el año 2004 comenzó los estudios de Doctorado en *Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, especializándose en la escritura auto(bio)gráfica de autoras latinoamericanas y, más concretamente, del ámbito argentino. Sus trabajos de investigación han sido publicados en los volúmenes colectivos *Escritoras y pensadoras europeas*, *En teoría hablamos de literatura* y *Diaris i Dietaris*. Además, cuenta con algunos textos publicados en revistas especializadas: "A la búsqueda de la soledad sonora: formas del silencio en la poética de Alejandra Pizarnik", *Lectora. Revista de dones i textualitat*, 13; "Textualidades femeninas: la auto(bio)grafía en Victoria Ocampo, Norah Lange y Alejandra Pizarnik", *Extravío. Revista electrónica de literatura comparada*, 2; "Para-textos corporales: sobre los cuentos de Silvina Ocampo", *Cuadernos del Aleph*, 2; y "Recorridos de lectura: Antonin Artaud y Alejandra Pizarnik", *Prosopopeya*.

Por otro lado, en estos últimos años ha realizado también una basta tarea como editora de la Biblia latina en el marco del proyecto "Edición crítica de las traducciones bíblicas en lengua catalana hasta el año 1900", financiado por el Instituto de Estudios Catalanes de Barcelona.

Sujeto, cuerpo y lenguaje
en los *Diarios* de Alejandra
Pizarnik

Núria Calafell Sala



INDICE

I. EL PODER DE LA ESCRITURA

II. DIARIO DE ESCRITORA O RELATO DE VIDA

2.1.- "El sujeto en proceso". Apunte kristeviano

2.2.- "En mi comienzo está mi fin": de la autobiografía a la (bio)tanatografía como modelo escritural

2.3.- La autobiografía en Hispanoamérica: el caso argentino

2.3.1. Lo íntimo: *el diario de Juana Manuela Gorriti*

2.3.2. *La Autobiografía de Victoria Ocampo*

2.3.3. *Los Cuadernos de infancia de Norah Lange*

2.4.- El diario como problema autobiográfico

2.4.1. *El valor de un nombre*

2.4.2. *La recepción de los Diarios de Lumen: ajustes y desajustes interpretativos*

2.4.3. *Figuraciones literarias*

2.4.4. *Figuraciones legendarias*

III. "SI HABLO TANTO DE MI CUERPO Y SI TANTO MEDITO EN ÉL ES PORQUE NO HAY NADA MÁS". MODELOS PARA UNA CORPORALIDAD

3.1.- Una lectura simbiótica: Alejandra Pizarnik desde Antonin Artaud

3.2.- Y el cuerpo se hizo verbo: Antonin Artaud en sus textos

3.3.- Ser mujer, materia escrita y escriturable

3.4.- Hacia un nuevo sujeto corporal: pautas para una androginización

IV. EL CUERPO ES UN MAPA DE METÁFORAS

-
- 4.1.- Puntos de partida
- 4.2.- Sobre el lenguaje *del* cuerpo: estrategias (femeninas) de reivindicación
- 4.2.1. *Un rostro, cuatro sentidos*
- 4.2.1.1. "La rebelión consiste en mirar una rosa / hasta pulverizarse los ojos"
- 4.2.1.2. A la búsqueda del silencio, "única tentación y la más alta promesa"
- 4.2.1.2.1. *Imágenes de un sujeto silencioso*
- 4.2.1.2.2. *Un problema musical*
- 4.2.1.3. Transgredir la prohibición, traspasar fronteras: el sexo como travesía
- 4.2.1.4. Beber, comer, desear
- 4.2.1.4.1. *La insatisfacción de la sed, la expresión de la carencia*
- 4.2.1.4.2. *Comer vómitos, sublimar la abyección*
- 4.2.2. *Flujos transgresores*
- 4.2.2.1. La peligrosidad de la sangre: hacia una poética del sacrificio
- 4.2.2.2. "Sufrir en forma pura, sufrir por sufrir": el lenguaje de las lágrimas

V. "UN SABER DEL AGUJERO"

5.1.- ¿Quién habla? De la desaparición del hombre a la recuperación del sujeto corporal

5.2.- Pensar el cuerpo: hacia una escritura material

VI. BIBLIOGRAFÍA

I. EL PODER DE LA ESCRITURA

Inventar es un parto, se crea en el dolor y con el dolor; la esterilidad es el pánico mayor; quien crea se acerca a los arcanos y desata un fenómeno cuyas manifestaciones son inimaginables, o crear es un acto de alegría, dar a luz lo que se lleva adentro individual y colectivamente; es vencer a la muerte, es ganarle una partida a todo lo perecedero. Crear es morir un poco -nunca más volveré a escribir este poema- y es vivir más que nunca -fijar en signos de comunicación un mensaje que el tiempo podrá transformar, pero no ya destruir-, Cristina Peri-Rossi: "Alejandra Pizarnik o la tentación de la muerte"

Hay algo en esta cita-homenaje de la escritora uruguaya que siempre me ha fascinado, pues equiparar la escritura a un parto doloroso no sólo activa la lógica del lugar común sino que desvela una verdad insoslayable: en el campo del trabajo escritural un estrecho lazo une el cuerpo al lenguaje, la herida a la letra. Con una intuición que sorprende la huella de la lectura amiga, Cristina Peri-Rossi adelanta algunas de las cuestiones que permean este trabajo.

Escribir es abandonarse a la palabra pero también, y sobre todo, es sobrevivir a través de ella. ¿Qué significa esto? Desde siempre la escritura ha sido el foco de un sinfín de discusiones que han pretendido aprehenderla y definirla: desde el desprecio que muestra el mito griego de Theuth y Tamus (Lledó, 1991: 23-26) hasta las más cercanas reivindicaciones de Derrida (2007: 91-261), todos ellos han intentado diferentes vías de aproximación a un ejercicio que pone en relación una

serie de componentes problemáticos: quién escribe y por qué, qué quiere decir y cómo, en definitiva, cuál es su espacio y en qué medida se proyecta. El presente estudio también deambula por los territorios del quién y del cómo, y lo hace enfrentándose a unos textos cuya naturaleza suscita, en sí misma, una serie de preguntas. Así, ¿es posible esbozar una lectura literaria de los *Diarios* de Alejandra Pizarnik? Es más: ¿son sus anotaciones extrapolables a una interpretación crítica?

Un artículo temprano de Roland Barthes permite aventurar una respuesta afirmativa. En "De la obra al texto" (1971), el crítico francés establece una sutil pero fundamental distinción entre ambas nociones¹, en un intento por mostrar la ausencia de la literatura que había afirmado en el célebre ensayo *El grado cero de la escritura* (2005: 15). Mientras la primera queda supeditada al orden de un discurso y a la sistematización de unas estructuras, el segundo es todo aquello que las ataca y las invierte, pues su naturaleza es en sí misma un exceso y una trasgresión, un movimiento continuo a raíz del cual se hace inclasificable, paradójico e infinito²:

El Texto no es la descomposición de la obra, es la obra

¹ Una diferenciación parecida es la que realizó Maurice Blanchot (2004) entre el libro y la obra: si el primero se define por lo marcado, lo conocido, lo que se deja ver, la segunda, en cambio, se presenta como todo lo contrario, pues ella es lo oculto, lo disimulado, lo que se hace presente a través de una ausencia.

² Retomo aquí el sentido que Roland Barthes da al término como aquello que está detrás de la *doxa*, de la opinión común, es decir, de todo lo que queda limitado y censurado. A propósito de esta dicotomía, es muy interesante recordar que años después, en *Roland Barthes por Roland Barthes*, volverá sobre ambos puntos para ejemplificar lo que él denomina la teoría del Texto: la introducción de "un grano de deseo, la reivindicación del cuerpo" (2004: 98) como elementos que denotan un contrapunto, una experiencia más allá de las fronteras.

la que es la cola imaginaria del Texto. Es más: el Texto no se experimenta más que en un trabajo, en una producción. De lo que se sigue que el Texto no puede inmovilizarse (por ejemplo, en un estante de una biblioteca); su movimiento constitutivo es la travesía (puede en particular atravesar la obra, atravesar varias obras) (Barthes, 2002: 75)

El significado desaparece -quedando relegado al ámbito más general de la obra y su búsqueda de representación e identidad-, y el texto se convierte en algo dinámico, en el campo de reproducción de un significante que revela la ausencia de un principio y de un final, al tiempo que descubre las posibilidades de una estructura descentrada, inacabada y nunca clausurada. Por consiguiente, si a la obra le corresponde la inclusión en un proceso de filiación, al texto le es más apropiada la realización de una pluralidad estereográfica o, lo que es lo mismo, de una producción del signo que diseminará³ sus distintos significados: "El Texto no es coexistencia de sentidos, sino paso, travesía; no puede por tanto depender de una interpretación, ni siquiera de una interpretación liberal, sino de una explosión, una diseminación" (Barthes, 2002: 77).

En este sentido, ya no basta con preguntarle acerca de su paternidad o de su funcionamiento -tarea que ha asumido gran parte de la teoría autobiográfica-, sino que es necesario ir más allá e inscribirse en él para continuarlo, prolongarlo o reproducirlo. El texto se convierte en la máxima expresión de un

³ Véase Derrida, 2007: 428-549. Frente a la idea saussureana del lenguaje como un sistema de significaciones en el que un elemento se diferencia del otro, Derrida argumentará que el significado no está presente en el signo sino que se manifiesta repartido en una sucesión de significantes.

juego de presencias y ausencias que registran el estallido de las nociones de sentido y de autor/lector; su función se demarca del circuito del mercado -al que está destinada la obra- y se sitúa en el ámbito de un goce y de una práctica de lectura que debe anular la distancia que la separa de la escritura. Sea literario o no, a su alrededor -dirá poco después en su librito *El placer del texto*- conviene construir una estética del placer que permita el despertar del "grano de la voz", esto es, de "una mezcla erótica de timbre y de lenguaje"⁴ que introduzca un dinamismo y, muy especialmente, una corporalidad. Por eso el texto puede y debe ser equiparado a un tejido, pues ambos reproducen la idea de un trabajo en proceso dentro del cual se diluye el sujeto y todo lo que éste representa.

La escritura pizarnikiana afronta constantemente la problemática del texto desde una tensión del sujeto con la página en blanco y con los límites del lenguaje. Por eso pienso que los *Diarios* -como podrían serlo la poesía, el teatro o las narraciones en prosa que fue publicando a lo largo de los años-, constituyen un interesante corpus desde el cual releer no sólo el vínculo entre el sujeto y la palabra sino también, y sobre todo, la relación del sujeto consigo mismo, en su calidad de escritora y de mujer.

El análisis de uno de los artículos más potentes de la historia de la teoría literaria será el punto de partida esencial: desde "El sujeto en proceso" kristeviano, con su reivindicación de un sujeto que desata las pulsiones de un cuerpo en rechazo y las imprime en los límites de la escritura, se buscará trazar la parábola que convierte la cuestión autobiográfica en un ejem-

⁴ De mi traducción. El original dice así: "le grain de la voix", "un mixte erotique de timbre et de langage" (Barthes, 1973: 88).

plo de (bio)tanatografía. De este modo, pienso, será más fácil entender algunas de las dificultades que presupone Alejandra Pizarnik como autora, como persona y como personaje.

El primer capítulo, "Diario de escritora o relato de vida" partirá de aquí para recorrer los siempre difíciles caminos de la autobiografía en Hispanoamérica y, más concretamente, en la Argentina. Con ejemplos que protagonizan tanto las reivindicaciones de una voz masculina deseosa de agradar como los modos de resistencia que una voz femenina articula para dejarse ver, todos ellos configurarán una lectura paralela desde la cual enfrentar la singularidad de los cuadernos pizarnikianos.

En "Si hablo tanto de mi cuerpo y si tanto medito en él es porque no hay nada más". Modelos para una corporalidad" el proceso de lectura se ampliará con la revisión de una de las figuras capitales del siglo XX: Antonin Artaud. El reclamo de una escritura material que haga emerger el cuerpo del escritor y del lenguaje serán, al respecto, muy importantes para delimitar los contornos de lo que me parece un gesto sintomático: la figuración pizarnikiana de un cuerpo andrógino y de una escritura fragmentaria y desgarrada.

Entre un lenguaje *hecho* cuerpo y un lenguaje *del* cuerpo, el capítulo siguiente, "El cuerpo es un mapa de metáforas", dibujará una cartografía del cuerpo pizarnikiano partiendo de una definición discursiva del variado conjunto metafórico que se observa en él: desde la proyección de un rostro místico hasta la simbolización de una abyección, pasando por la alucinación de una mirada estrábica, de un silencio absoluto y de un sexo trasgresor, todas estas historias nos mostrarán la importancia de un cuerpo que deviene superficie de posiciona-

miento artístico y cultural, al tiempo que genera los primeros pasos para una resistencia.

Por lo que respecta al quinto capítulo, "Un saber del agujero", recogerá las conclusiones diseminadas a lo largo de las páginas anteriores y tratará de responder con detalle a las dos preguntas que adelantaba al principio de esta introducción: quién habla y cómo lo hace. Desde aquí, se retomarán las nociones de subjetividad y materialidad que ayudan a una mejor comprensión de algunas de las tradiciones que aquí se reivindican: la de la (bio)tanatografía, de un lado, y la de la escritura de mujeres en América Latina, del otro.

Este trabajo se inscribe en el grupo "Cuerpo y Textualidad" de la Universidad Autónoma de Barcelona, desde donde se lleva a cabo un análisis del texto en relación con la problemática de las representaciones del género y de la sexualidad, tanto en la literatura como en otros discursos artísticos. En este sentido, pienso que Alejandra Pizarnik es un buen modelo de cómo la complejidad de estas cuestiones -por ejemplo, la inutilidad de los dualismos hombre/mujer, cuerpo/alma, naturaleza/cultura- supone una llamada continua a su relectura. Además, conviene recordar que este estudio se sitúa en un momento en que las teorías sobre lo autobiográfico y los límites del cuerpo/corpus han sido revisadas en el marco de la teoría post-estructural.

Licenciada en Filología Hispánica por la Universidad Autónoma de Barcelona (España), Núria Calafell Sala ha dedicado estos últimos años al estudio de la literatura latinoamericana escrita por mujeres, especializándose sobre todo en el ámbito argentino de la primera mitad del siglo XX. Sus trabajos, enmarcados la mayoría de las veces en una lectura postestructuralista y de género, abarcan tanto los textos autobiográficos de Victoria Ocampo, Norah Lange o Alejandra Pizarnik como la narrativa breve de Silvina Ocampo.

El presente volumen, *Sujeto, cuerpo y lenguaje en los Diarios de Alejandra Pizarnik* surge de una primera propuesta de análisis presentada en el año 2006 como trabajo de investigación y tiene como objetivo servir de puente hacia un ensayo de mayor envergadura donde estas cuestiones puedan ser ampliadas a otras propuestas de escritura.