

ANDROGINIA: LA DECONSTRUCCIÓN DE GÉNERO EN ALEJANDRA PIZARNIK, UN ANÁLISIS DE LA OBRA *DIARIOS* (2013)

Maria José Souza Lima¹

Resumen: Este trabajo tiene como objetivo contribuir con las escasas investigaciones que abordan la vertiente androginia-literatura y también busca tratar de la lucha de las mujeres contra los estereotipos patriarcales. A partir de eso, se analiza el carácter andrógino presente en la poeta Alejandra Pizarnik, donde la misma realiza por medio de este elemento una deconstrucción de género manifestada en si propia como escritora y como mujer. Por consiguiente, el *corpus* analítico trabajado es la segunda edición de la obra *Diarios* (2013), el cual retrata determinados momentos de la vida de Pizarnik marcados por aspectos andróginos. La presente investigación es de carácter cualitativo y tiene como soporte teórico autores como Foucault (2005), Flores Depardieu (2017), entre otros. Al final, los resultados demuestran la aversión de la poeta hacia los estereotipos que la sociedad moldea para el papel del hombre y de la mujer, siendo esta una forma de resistencia a las convenciones sociales.

Palabras-clave: Alejandra Pizarnik; Androginia; Género; Diarios.

Resumo: O trabalho objetiva contribuir com as escassas investigações que abordam a vertente androginia-literatura e também busca tratar da luta das mulheres contra os estereótipos patriarcais. A partir disso, analisa-se o carácter andrógino presente na poeta Alejandra Pizarnik, a qual realiza por meio deste elemento uma desconstrução de gênero manifestada em si própria como escritora e como mulher. Assim, o *corpus* analítico trabalhado é a segunda edição da obra *Diarios* (2013), o qual retrata determinados momentos da vida de Pizarnik marcados por aspectos andróginos. A presente pesquisa é de carácter qualitativo e tem como suporte teórico autores como Foucault (2005), Flores Depardieu (2017), entre outros. Ao fim, os resultados demonstram a aversão da poeta aos estereótipos que a sociedade molda para o papel do homem e da mulher, sendo esta uma forma de resistência a convenções sociais.

Palavras-chave: Alejandra Pizarnik; Androginia; Gênero; Diarios.

¹ Mestranda no Programa de Pós-Graduação Criatividade e Inovação em Metodologias de Ensino Superior (PPGCIMES – UFPA). Especialista em Língua Espanhola pela Faculdade Venda Nova do Imigrante, IESX_PPROV.Brasil. (FAVENI). Especialista em metodologia do ensino de língua portuguesa e estrangeira pelo Centro Universitário Internacional (UNINTER). Graduação em Licenciatura Plena em Letras com habilitação em Língua Espanhola pela Universidade Federal do Pará. Participação em um curso de curta duração em Espanhol Nível A1 pelo Universia Brasil, Brasil (2012).

1 Introducción

Debido a la necesidad de contribuir con los escasos trabajos que abordan la vertiente “androginia-literatura” relacionados entre sí y de la relevancia de la lucha de las mujeres contra los estereotipos patriarcales – los cuales les imponen reglas y normas resultando en su opresión tanto en la sociedad como en el ámbito literario – este trabajo busca hacer una investigación acerca del carácter andrógino presente en Alejandra Pizarnik, elemento que propicia una deconstrucción de género en la poeta tanto como escritora como mujer y, para eso, será realizado el análisis de su obra titulada *Diarios* (2013).

De esta manera, en este trabajo se buscará conceptualizar el término *androginia*, su presencia en la sociedad y en la literatura, así como también diferenciarla de otras manifestaciones de género/sexualidad. También se hará un abordaje acerca de la escritura de mujeres en la literatura, frente al contexto de la sociedad patriarcal. Transcurrido eso, al concretizar el análisis de los *Diarios* (2013) se identificará como el carácter andrógino y, por consiguiente, la deconstrucción de género se vuelve evidente en Pizarnik y en su obra. Puesto que esto será evidenciado al analizar cómo la escritora se portaba con actitudes incompatibles socialmente con su género, comprobando que la poeta se constituye en un ícono de resistencia al transgredir los estereotipos direccionados al hombre y a la mujer.

Siendo así, este estudio utiliza como método de investigación acervos bibliográficos como artículos y libros de teóricos relacionados al tema como Molina (2017) y Flores Depardieu (2017). Su estructuración se encuentra dividida en 3 secciones seguidas de esta introducción: La androginia en una perspectiva literaria, social y discursiva; literatura: el surgimiento y desarrollo de la escritura de mujeres. Deconstruyendo el género: la androginia de Pizarnik en el análisis de la obra *diarios* (2013).

En la primera, se presenta una discusión acerca del concepto de androginia y ciertos aspectos que la abarcan, los cuales nortean la investigación. En seguida, en la segunda sección se expone sobre el desarrollo de la escritura de mujeres en la literatura. En la tercera, se procede al análisis que se propone en el trabajo.

2 La androginia en una perspectiva literaria, social y discursiva

El concepto de androginia está vinculado a la mezcla del femenino con el masculino cuya característica es el aspecto clave para su comprensión. Así, de acuerdo con Ponce (2016, p. 66), esta terminología “se deriva del griego ‘andró’ que significa hombre; y ‘gyn’ que significa mujer.” Además, Rodríguez González (2010, p. 14) complementa afirmando que “El término fue utilizado por primera vez por Platón [...], que en su obra *El Banquete*, menciona a un ser especial que reunía en su cuerpo caracteres masculinos y femeninos.” O sea, para Rodríguez González, desde la antigüedad ya se buscaba encontrar una definición para los individuos que no se “encajan” en los papeles atribuidos al ser hombre y al ser mujer.

En la perspectiva de Molina (2017), el concepto de androginia surgió y desapareció de distintas maneras a lo largo de la historia, englobada en el contexto de cada época y con diferentes interpretaciones, es decir, la misma se encuentra consonante a las tecnologías como también a la cultura, las cuales moldean la concepción que la sociedad posee de los seres andróginos. Hecho que nos lleva a creer que su manifestación también en la literatura sufre cambios, puesto que en el ámbito literario de la Antigüedad tenemos el ejemplo de una figura andrógina planteada de un modo distinto de hoy como es el caso de Safo de Lesbos, una poetisa griega nacida en el siglo VII a. c., la cual escribía poemas exaltando la belleza del cuerpo femenino. Hay quien la afirme tanto heterosexual como homosexual, de hecho, se casó, pero enfatizaba una gran admiración hacia sus alumnas. Lideraba reuniones para instruir mujeres solteras y para que declamen poemas, además, la poetisa escribía sobre el derecho de la mujer a participar en la vida pública. (MOLINA, 2017).

En pocas palabras, para Molina, Safo se presenta como una mujer andrógina debido a sus acciones no correspondientes a su género en una época tan conservadora, sea en su escritura, sea también en la forma de mirar la condición femenina en la antigua sociedad griega. Incluso, en el análisis se verá que la propia Alejandra Pizarnik hacía lecturas de las obras de Safo, pues escribe sobre ella en su diario (Cf. subsección 4.1)

Sin embargo, encontrar actuantes andróginos en el contexto literario aún es una tarea difícil debido a los pocos estudios realizados acerca de la temática. En nuestra recopilación de datos para la construcción de este trabajo, percibimos un gran vacío en esta coyuntura, pues de la época de la antigüedad el tema androginia solo resurge nuevamente para hacer referencia a mediados del siglo XIX.² Momento en que la literatura empieza a reflejar los andróginos en los personajes de grandes obras reconocidas, como nos señala Stephens (2013, p. 1):

En la cultura moderna de los dos últimos siglos, el andrógino ha estado siempre presente y, además, incursionó en la literatura sobre todo con el romanticismo, que vio en él un estado sublime de lo humano, ya fuera por el lado religioso, por ejemplo en cierto ocultismo, o por el lado profano y secular, como fue el relativo a ampliar las fronteras de la sexualidad, yendo más allá de lo heterosexual. Los grandes referentes literarios del andrógino en la literatura del siglo XIX son dos novelas francesas: *Serafita* (1834), de Balzac, y *Mademoiselle de Maupin* (1835), de Gautier.

Sobre este personaje andrógino de la obra de Balzac, en palabras de Stephens (2013, p. 2), se trata de “una mujer [que], antes de casarse, decide conocer el mundo masculino desde dentro y, para ello, se disfraza de hombre, con tanta fortuna amorosa

² A nuestro modo de ver, tal ausencia no significa que la androginia haya desaparecido en este periodo, sino que aún no se han planteado investigaciones suficientes que vengan a extinguir esta “invisibilidad” andrógina en la Literatura.

que miembros de una pareja [...] se enamoran de él.” Es decir, este personaje de Balzac, de acuerdo con Stephens, es un ejemplo de figura andrógina, pues manifiesta los rasgos físicos femenino mezclados con el masculino a medida en que decide disfrazarse de hombre, de tal modo que tanto el individuo del sexo opuesto como una mujer son atraídos por ella.

De este modo, la androginia se refleja en la literatura por medio de personajes que manifiestan este elemento dentro de las obras y por medio también de los propios artistas como Safo de Lesbos, la cual ya fue abordada anteriormente. Además, de acuerdo con Goberna (1997), la manifestación andrógina se ha presentado en las antiguas obras teatrales en que, durante el romanticismo, los hombres se visten de mujer para interpretar los personajes femeninos, una vez que las mujeres no podrían actuar y ellas durante el Barroco se visten de personajes masculinos a causa del carácter cómico, ocurriendo así la mezcla de estos dos elementos.

Mediante este transcurrir histórico ubicado en la literatura, se percibe que la androginia consiste en la mezcla de atributos masculinos y femeninos que una determinada persona manifiesta. Estas características involucran los comportamientos y funciones destinadas a hombres y mujeres, pues lo andrógino ejerce los papeles del sexo opuesto o de ambos sexos, donde muchas veces se hace difícil determinar a cual el individuo pertenece (GURGEL, 2013 *apud* RABOT; RUAS, 2013).

Así, de acuerdo Pisa (2018), la androginia se trata de una ruptura de la sistematización del género impuesta por la sociedad, pues en este contexto el individuo no se encuadra en el rol de masculino o femenino y esto no depende de su sexualidad. O sea, el carácter andrógino se manifiesta en cualquier persona, sea homosexual, hetero, bisexual, entre otros. Buscando solamente la libre expresión identitaria en cuanto sujeto, sin tener que aprisionarse en los límites del género y de la sexualidad, aspirando únicamente ser de la manera que desea/anhela/prende ser.

Por su vez, el *Gran diccionario usual de la lengua española* (REMÍREZ, 2006, p. 87) conceptualiza el término andrógino(a) afirmando que “se aplica a la persona cuyos rasgos extremos no son los propios de su sexo”. Es decir, el individuo andrógino presenta características propias del género opuesto, sea en la manera de portarse, expresarse o/y en sus trajes, y estos últimos son elementos construidos socio, histórica y culturalmente.

Avanzando en nuestro razonamiento, la androginia hace parte de la discusión de género donde se está muy presente el carácter discursivo, y para que comprendamos cómo ocurre esta relación se hace necesario que quede claro la definición de discurso. Ya que es por medio de este que, en la obra *Diarios* (2013), Pizarnik manifiesta su visión subversiva hacia los estereotipos.

Así, para el filósofo Michel Foucault (2005, p. 15) “[...] el discurso no es simplemente aquello que traduce las luchas o los sistemas de dominación, sino aquello por lo que, y por medio de lo cual se lucha, aquel poder del que quiere uno adueñarse.” De

este modo, comprendemos que el discurso es una herramienta influenciadora de las relaciones sociales y que es moldeado por factores externos, los cuales están de acuerdo con la posición e interés del enunciador.

En esta perspectiva, Van Dijk (1996, p. 15) afirma que “En relaciones de dominación, dicho discurso ideológico puede servir para sustentar o bien para cuestionar dichas posiciones sociales.” En síntesis, para Van Dijk el supra citado posee la capacidad de contribuir para la reproducción de determinada ideología dominante, pero al mismo tiempo puede también transgredirla, pues es lo que vemos en el ámbito del género, donde el discurso subversivo defiende la multiplicidad de identidades, ya el dominante reproduce la concepción conservadora y binaria de sí mismo.

Así que, en esta esfera normativa en torno de género están los que intentan promover un proceso de deconstrucción marcado por la subversión, cuyo concepto de subversivo “es modificar la estructura de las relaciones sociales, producir la inversión de lo que ya estaba invertido y que se lo hacía ver como al derecho.” (CARRASCO JIMÉNEZ, 2012, p. 10). Por eso, los discursos de género que visan deshacer el binarismo extinguidor de las demás manifestaciones identitarias objetivan hacer una inversión de los valores que suelen determinar lo que es aceptable o no en la sociedad.

Siendo así, se percibe que las manifestaciones de género que se alejan a lo esperado por la sociedad son rechazadas, donde tanto el proceso de deconstrucción como el de manutención de las reglas se materializan mediante el *discurso* que ambas partes defienden.

3 Literatura: el surgimiento y desarrollo de la escritura de mujeres

La actuación femenina en la sociedad a lo largo del tiempo suele estar marcada por aspectos relacionados a la inferioridad, siendo el resultado “del más puro estilo de patriarcado, en el que las mujeres quedaron relegadas a una posición de subordinación que las recluía en el ámbito doméstico.” (MORAGA GARCÍA, 2008, p. 232). O sea, la figura femenina siempre se ha visto como un objeto de dominio masculino teniendo como función la procreación y el cuidado con el hogar, sin ninguna autonomía era siempre representada por su padre o marido.

Sobre eso, Michelle Perrot (2009) también afirma que raramente eran vistas en el espacio público, pues su ambiente de actuación era la familia, condición que la autora llama de “invisibilidad” considerada socialmente el orden natural de las cosas. Así que no es difícil de imaginar que las mujeres tampoco poseían el derecho a la educación, lo que justifica la gran predominancia de escrituras masculinas en el ámbito literario. Incluso Carmen Ruiz Barrionuevo (2007) señala que los libros educacionales del siglo XVIII no eran destinados a las mujeres, pues eran prácticamente exclusivos a los hombres.

Por eso, la práctica de escribir se originó tardíamente y se volvió bastante limita-

da, donde en muchos casos a las mujeres se les imponían determinados géneros considerados propios para ellas, como nos señalan Duby y Perrot (2018, p. 11) al decir que “Hay géneros que se admiten: la escritura privada, especialmente la epistolar, que nos ha entregado los primeros textos de mujeres, como las cartas de las pitagóricas [...]”

Es decir, con una alfabetización siempre posterior a la de los hombres y asignadas a la reclusión, las jóvenes poseían su esfera de producción limitada a la escritura de cartas y diarios. Restringidas de esta manera a lo privado y a lo íntimo, siendo estos géneros los únicos permitidos para la manifestación femenina.

A esta altura, por más que empiece a ser una realidad, su escritura aún queda oculta, pues, ya “no es resultado de la falta de formación, sino de la autoridad necesaria para pasar de la palabra privada al discurso público” (MONTEJO GURRUCHAGA; BARANDA, 2002, p. 37). Razón por la cual la producción femenina en la literatura se va materializando de manera bastante “tímida”, donde la configuración patriarcal que se encuentra impregnada limita su poder de actuación.

En verdad, su avance tanto en el espacio social y literario de hecho solo encuentra un soporte a partir del siglo XIX con el rompimiento de la Primera Guerra Mundial y el auge de la Revolución Industrial, donde según el teórico Guardia (2007, p. 60) durante este período “[...] Las mujeres se cortan los cabellos, se despojan de sus trajes largos, y proclaman el derecho a ser artistas y escritoras.” Siendo que, a partir del momento que el contexto al cual las mujeres pertenecen empieza a cambiar, sus perspectivas hacia su condición en la sociedad también se desarrollan, lo que se refleja directamente en la coyuntura literaria a medida en que manifiestan el deseo de ser escritoras.

Además de eso, de acuerdo con Vargas Vargas (2013), consonante con la lucha de las mujeres por un espacio reconocido en la sociedad, el surgimiento de obras de escritoras hispanoamericanas como Cristina Peri Rossi y Isabel Allende, cuyas autoras “han mostrado abiertamente su decisión de abandonar los cánones machistas de la sociedad y crear una literatura rebelde y liberadora [...]” (VARGAS VARGAS, 2013, p. 2), posibilitaron que ocurriese la inserción y manifestación de la voz de la mujeres, subvirtiendo los estereotipos tanto en la literatura como en el ámbito social.

Puesto que Pizarnik, al igual que estas autoras, también se constituye en una de las figuras literarias que tuvieron la iniciativa de ir contra la dominación masculina en el ámbito literario. Así que, sobre la contribución que las escritoras dejaron en la literatura “no hay duda que la escritura femenina ha enriquecido las historias literarias en todo período, interviniendo en la formación y contextura de los géneros literarios así como en los debates sobre la construcción social de los géneros sexuales.” (CRUZ, 2009, p. 43).

4 Deconstruyendo el género: la androginia de Pizarnik en el análisis de la obra *Diarios* (2013)

La obra intitulada *Diarios* (2013),³ escrita entre 1954 y 1972, es un conjunto de cuadernos que describen la vida de la poeta Alejandra Pizarnik, incluyendo su época en la escuela de periodismo, la relación con su familia y las problemáticas que vivió a causa de su estilo considerablemente transgresor.

La organización y publicación de la obra diarística de Pizarnik quedó a cargo de Ana Becció, escritora argentina que tuvo una gran convivencia con la poeta. En efecto, la obra fue publicada dos veces, en 2001 y en 2013, sobre esta última publicación Cristina Piña (2017, p. 25) afirma “En noviembre de 2013, casi sin advertencias ni propaganda previa, apareció en la editorial Lumen de Barcelona una nueva edición de los *Diarios* de Alejandra Pizarnik, realizada una vez más por Ana Becció”. Siendo que, en la primera edición del libro había grandes cortes, donde faltaban 120 entradas, siendo casi excluido el año de 1971 y totalmente el 1972 (ENRIQUEZ, 2011), ocultando así varios momentos de la vida de la poeta.

De hecho, son muchos los relatos contenidos en los *Diarios* (2013) donde se totalizan 20 cuadernos,⁴ escritos desde la juventud hasta los últimos años de vida de Pizarnik. En efecto, Alejandra empezó a escribir en su diario a los 18 años y sólo paró de escribirlo cuando murió, exactamente 18 años después. Además, de acuerdo con el prólogo de Becció (PIZARNIK, 2013), el documento completo con todas las páginas del diario está depositado en la Universidad de Princeton, donde solamente se puede tener contacto con la obra por medio de una visita a la biblioteca, pues no se puede fotocopiar y ni sacar fotografías.

De esta manera, de los 20 cuadernos que constituyen la obra *Diarios* (2013) elegimos solamente 12 para el análisis, primeramente, a causa de la gran extensión de la obra y segundo porque tales apartados poseyeran una mayor evidencia de los rasgos remitentes a la androginia y a los demás aspectos que auxilian en la comprensión de este abordaje sobre Pizarnik.

Con respecto a relación diario y vida de Pizarnik, la poeta poseía el deseo de publicar una obra sobre su vida, como lo afirma en los *Diarios* (2013) el 15 de septiembre de 1963 “deberé escribir de mí un día, escribiré un libro y contaré lo que no me atreví a decir nunca.” (PIZARNIK, 2013, p. 505). Incluso, su albacea lo confirma en el prólogo de la última edición,⁵ sin embargo, esto solo sucedió 29 años tras su muerte y nuevamente más tarde cerca de una década después.

De este modo, todo lo dicho hasta ahora será relacionado en el análisis que está dividido en dos partes: la primera subsección contempla la biografía de Pizarnik, de-

³ Ver anexo A.

⁴ Ver anexo B.

⁵ Cf. “[...] había seleccionado el material guiándome por lo que sabía del deseo de Pizarnik de publicarlo un día como un «diario de escritora».” (PIZARNIK, 2013, p. 3).

presión y principalmente la escritura, que no deja de ser una manera de subversión, en que todos estos elementos servirán de apoyo para la comprensión de la parte posterior. Y después, en la segunda subsección, se aborda la androginia manifestada por Alejandra a partir de los *Diarios* (2013), como ella misma se percibe y cómo los autores la conceptúan.

4.1 Alejandra Pizarnik: biografía y escritura

Flora Alejandra Pizarnik (1936-1972) es una poeta judía que nació en la ciudad de Buenos Aires, sus padres fueron Elías Pizarnik y Rejzla Bromiker,⁶ ambos oriundos de la ciudad de Rovne, antes territorio ruso ahora perteneciente a Eslovaquia. Sin embargo, tuvieron que dejar su tierra natal, huyendo de los nazis, para marcharse hacia Argentina, donde nació Pizarnik (ENRÍQUEZ, 2011), la cual usaba un seudónimo constituido solamente por sus dos últimos nombres.

Todavía cabe señalar que la infancia de Pizarnik fue un período caracterizado por grandes dificultades, pues sobre este periodo ella afirma en su *Diarios* (2013) el 20 de abril de 1958 “¿he tenido yo una infancia? No, creo que no. No tengo un solo recuerdo de ella que me permita la más mínima nostalgia. No tengo ni un recuerdo bueno de mi niñez.” (PIZARNIK, 2013, p. 192). Tal negatividad se justifica ya que segundo Ávila (2018, p. 15) “Su infancia no fue nada fácil, [...] al saber que parte de su familia, tías y tíos pasaron sus días en los campos de concentración nazis, cómo no vivir en el dolor cuando [...] Hitler llevaba el infierno a Europa.”

De esta manera, la depresión durante la adolescencia fue una de las consecuencias casi inevitables de una vida tempranamente conturbada y llena de traumas. Sobre esta fase, Ávila (2018) también señala que tenía un problema con la autoestima, pues la manera de hablar de la poeta hacía con que las personas la considerasen tartamuda, pero lo que tenía de verdad era pólipos nasales. Otro problema era con la tendencia a tener acné y con su peso, ya que se creía demasiadamente gorda.

De hecho, el deseo de adelgazar se encuentra muy presente en Alejandra, donde lo confirma en la entrada de su *Diarios* el 4 de febrero de 1959 “Quiero adelgazar, recuperar más aún mi rostro y mi forma. Esto me importa enormemente.” (PIZARNIK, 2013, p. 215). Así que, es notable una gran dificultad en aceptar su propio cuerpo, una vez que no lo sentía encajado dentro de los patrones sociales de la belleza, pues “era gordita [...] no gorda, apenas rellena y con piernas fuertes, y vivió la adolescencia entera matándose de hambre.” (PIÑA, 2005 *apud* ENRÍQUEZ, 2011, p. 297).

Debido a su estado depresivo, Pizarnik tuvo que frecuentar muchas veces el consultorio de un psicoanalista, e incluso fue internada en una clínica por haber intentado contra su propia vida. Sin embargo, a los 36 años, en recurrencia de una sobredosis de 50 pastillas de Seconal se suicida en un fin de semana cuando le permitieron salir de

⁶ Ver anexo C.

la clínica, “[...] murió camino al hospital y su cuerpo fue velado el 26 de septiembre en la Sociedad Argentina de Escritores, recién inaugurada.” (ENRIQUEZ, 2011, p. 315).

Por eso, Hoyos (2012, p. 84) describe Alejandra como una “Mujer, escritora, judía, excesos sexuales, locura, muerte por suicidio: estos son los elementos básicos de la ‘leyenda-mito’ de Pizarnik”. Tales ocurridos y elementos sobre la vida de la poeta sirve para comprender el sujeto que ella autoconstruye pautado en una figura transgresora, pues, nos sostenemos en la idea de Bruña Bragado la cual señala que:

El autor, la autora idea con frecuencia un “personaje” o “sujeto”, una categoría que constituye un constructo o artefacto, con múltiples prismas, máscaras o disfraces que le permite ingresar sin conflicto en el polivalente espacio cultural-mercantil, le da la posibilidad de conseguir una aceptación en el círculo intelectual o artístico, aunque sea desde la periferia, desde lo excéntrico o no canónico, desde *el reverso marginal o transgresor*. (BRUÑA BRAGADO, 2012, p. 59, subrayado nuestro).

Así, lo que se desea subrayar por medio de esta cita es que Pizarnik al no sentirse encajada en la sociedad crea una representación subversiva que se vuelve en resultado de su contexto, ya que de acuerdo con la teórica citada anteriormente es por medio de esta configuración transgresora que el autor reivindica su espacio.

Por eso, nos direccionalaremos ahora a la relación de Alejandra con la literatura, ya que también vivió su vida saboreando las páginas del mundo literario, pues de acuerdo con Enríquez (2011, p. 298) “Se mantuvo firme en el deseo de estudiar algo relacionado con la literatura. La decisión tenía algo de rebeldía: si era la hija diferente, la rara, lo sería hasta las últimas consecuencias.”

En efecto, es lo que confirma al escribir el 12 de febrero de 1958 en su diario “Siento desde mi sangre que no quiero ver a nadie, ni conversar con nadie, y que nada me importa salvo el aprender a interesarme obsesivamente por la literatura.” (PIZARNIK, 2013, p. 179). Su afición por las producciones literarias es tan presente que según Flores Depardieu (2017), al encantarse por la Literatura, Alejandra Pizarnik empezó a escribir sus poemas y a publicarlos en la década de 50 y en la década siguiente viaja a Francia justamente en el ápice del movimiento feminista. Así que, este período de exilio influyó directamente la escritura y personalidad de Pizarnik, pues la corriente de pensamiento vigente en Europa tuvo contacto con el posmodernismo, el cual tenía como objetivo la reestructuración de las definiciones sociales dadas al individuo.

Sobre estos elementos constituyentes de la escritura de Alejandra, según García (2007), se vuelve complejo establecer una corriente literaria a la que ella pudo haber pertenecido, debido al hecho de que, aunque haya desarrollado su escritura en el ámbito de la corriente de vanguardia, con el fin del gobierno peronista se origina una nueva generación literaria que no se direcciona más a la poética en sí, sino que se vuelve hacia

las cuestiones sociales. Haciendo que Pizarnik empiece a alejarse del movimiento poético argentino y a identificarse con la corriente europea, aunque siga con su admiración al surrealismo, como lo afirma el 27 de julio de 1955 “Leo la *Historia del surrealismo*. ¡Qué época! ¡Qué furor! ¡Qué pasión!” (PIZARNIK, 2013, p. 80).

De hecho, la literatura estuvo muy presente en su vida ya que solía leer obras de grandes escritores literarios como, por ejemplo, de la poeta Alfonsina Storni “El sábado languidece. Estuve leyendo unos poemas de Alfonsina Storni. Me gustan. Pienso en su muerte y me acongojo.” (PIZARNIK, 2013, p. 106). Otra escritora que Pizarnik deleita en sus momentos de lectura es a Safo de Lesbos (Cf. sección 2), afirmando en su diario el 5 de julio de 1955 “Safo es uno de los pocos seres de la Antigüedad que no me resultan abstractos, legendarios, posibles de no haber existido. La «veo». La «siento». Es una gran mujer que murió hace mucho. [...] ¡Safo! ¡Qué nombre maravilloso!” (PIZARNIK, 2013, p. 50).

Incluso también, la poeta estableció fuertes amistades con diversos escritores, como, por ejemplo, las poetas conterráneas Olga Orozco y Amelia Biagioni. La primera, era considerada su “madre literaria” y la segunda inspiraba una cierta admiración en Alejandra a causa de haberse convertido en una de las voces más audaces de la poética argentina. Las tres, por más que no compartieran la misma estética en su escritura, tenían entre sí una gran amistad (PIÑA, 2017). Esta amistad con algunos escritores y la lectura literaria se resulta del deseo que tempranamente Pizarnik manifiesta de ser una escritora, como nos señala Enríquez (2011, p. 298): “En los últimos años de la escuela secundaria ya les hablaba a sus compañeros de sus deseos de ser escritora, y leía desordenadamente a Jean Paul Sartre, William Faulkner, Rubén Darío.”

Enríquez (2011) también afirma que, en 1954, Pizarnik inició el estudio de periodismo, juntamente con la facultad de filosofía y letras, en el mismo año conoció Barjalía, un poeta, y también su profesor en la academia, el cual le abrió muchas puertas hacia el mundo de la Literatura. Pues tenía fuertes vínculos con poetas de vanguardia y surrealismo de la época, incluso un año después ayudó a Pizarnik a publicar su primer libro de poesías *La tierra más ajena*. Sin embargo, en este período la escritora salió de la facultad y de la escuela, dedicándose solamente a su poesía.

Su segundo libro fue *La última inocencia* (1956), el cual se lo dedicó a su analista Oscar Ostrov; el siguiente fue *Las aventuras perdidas* (1958), encerrando a través de estas tres obras su primer ciclo de poeta nacional; luego se marcha hacia París desde 1960 hasta 1964. Ya en esta ciudad, Pizarnik publica *Árbol de Diana* (1960) con el prólogo de Octavio Paz, período en que establece amistad también con Julio Cortázar, sin embargo, la poeta tuvo que volver a Argentina a causa de la enfermedad de su padre. Tras su retorno, Pizarnik publica *Los trabajos y las noches* (1965), tres años después *La extracción de la piedra de la locura* (1968) y, en 1971, su último libro *El infierno musical*, donde aborda la soledad y la locura (GUTIÉRREZ, 2004).

4.2 Una andrógina entre los estereotipos y la transgresión

“Primero, reconocer el mundo, lo utilitario; la previsión del futuro; las prohibiciones morales. Luego, transgredirlas.”

(PIZARNIK, 2013, p. 578)

Alejandra Pizarnik no acepta que le ordenen lo que tiene que hacer, usar, decir y pensar, hasta sus ropas no son convencionales y le incomoda usar lo que las mujeres de su época tenían que llevar puesto, afirmando que “La ropa femenina es muy molesta ¡Tan ceñida e incómoda! No hay libertad para moverse, para correr, para nada.” (PIZARNIK, 2013, p. 129). Por esto, se percibe que la escritora no acepta los estereotipos establecidos para la mujer, los cuales intentan patronear hasta los trajes femeninos, hecho que, según la poeta, la aprisiona. También, de acuerdo con Flores Depardieu (2017), Pizarnik no acepta las limitaciones del lenguaje, pues abarca temas como la muerte, el terror, lo sexual y la locura dentro de su escritura.

Sobre esta aversión a la ropa femenina, en el libro *Los Malditos* (2011), dedicado a algunos escritores latinoamericanos, está el capítulo intitulado “Alejandra Pizarnik, vestida de cenizas” producido por Mariana Enríquez, donde hay varias declaraciones de amigos de la poeta en que uno de ellos afirma:

Le quedaban muy bien las faldas pero siempre usaba pantaloncitos. Yo le pedía que usara falda porque tenía unas piernas preciosas. Tenía un pullover grandote para el invierno todo manchado de Coca-Cola porque tomaba directamente de la botella, y se le caía sobre la ropa, era un enfant sauvage. (ENRÍQUEZ, 2011, p. 306).

Así que, los conocidos de Pizarnik atestiguan que ella era una visionaria que no le gustaba usar faldas ni vestidos, prefería las camisas anchas, pantalones⁷ y otros trajes considerados totalmente inadecuados para una mujer, también fumaba a las escondidas, llevaba el pelo corto⁸ y hacía uso de un lenguaje considerablemente grotesco “hablo de la soledad mortal, qué *carajos*” (PIZARNIK, 2013, p. 768, subrayado nuestro; fecha 24 de enero de 1970). Pues la poeta “No tenía ninguna intención de ser lo que su familia y su clase esperaban de una mujer en los ‘50’” (ENRÍQUEZ, 2011, p. 298), siendo este carácter lo que llama la atención, debido a la poeta hacer uso de un estilo totalmente diferente para mediados del siglo XX, época caracterizada por el conservadurismo.

De hecho, según la autora Barrancos (2014), en el siglo XX, principalmente a partir de la década del 20, la sociedad argentina sufría fuerte influencia de la Iglesia Católica, habiendo la adopción de reglas sociales bastante conservadoras que priorizaban la moralidad sexual por medio de una visión divina. Sobre este conservadurismo

⁷ Ver anexo D.

⁸ Como nos señala Piña (2005 *apud* Enríquez, 2011, p. 297) “Llevaba el pelo muy corto, castaño. Fumaba desde los 15 años.”

de la época, se relata un episodio que demuestra el rechazo social que la poeta sufre a causa de su aspecto andrógino:

Una vez la acompañé al Jockey Club de Florida y Viamonte – dice Cozarinsky. No era un lugar demasiado exclusivo. Pero a ella no la dejaron entrar porque llevaba pantalones. Era 1965, creo. Las excentricidades de Alejandra, que después se hicieron tan legendarias, a veces eran cosas así, relacionadas con el contexto de la época, muy represivo y pacato. (ENRIQUEZ, 2011, p. 307).

De hecho, esta escena ejemplifica nítidamente los inconvenientes que Pizarnik solía vivenciar en su cotidiano, pues, no le permitieron entrar en un establecimiento solamente porque llevaba pantalones y no una falda. Tal ocurrido se relaciona claramente con la afirmación de Rodríguez González (2010, p. 150) en que los individuos que se “visten con ropas consideradas como propias del sexo contrario o que se comportan socialmente como si fueran de un sexo diferente al que indica su biología han sido objeto de marginación y exclusión social debido al gran peso que tiene la opresión de género.”

Sobre eso, en la entrada del 5 de julio de 1955 escribe: “Moral que ellos establecen a su criterio y sin derecho. Y nosotros somos los expulsados, los rechazados, ¡los sifilíticos espirituales! Como si de nuestro rostro resbalaran materias putrefactas.” (PIZARNIK, 2013, p. 47). En este pasaje de los *Diarios* (2013), la poeta se refiere a las reglas sociales que suelen excluir aquellos que la burlan como si ellos no fuesen seres humanos como los demás, ella misma se incluye dentro de este grupo de personas excluidas.

Para ilustrar mejor este martirio que Pizarnik siente frente a su estilo transgresor, en un extenso fragmento de los *Diarios*, ella narra que durante una caminata por una calle de Buenos Aires empieza a mirar la belleza de algunas mujeres, el 3 de enero de 1960:

Las miro o mejor dicho no las miro porque yo cuando camino no miro nada ni a nadie, sino que las intuyo o las veo de alguna manera, y sólo yo sé cuánto y cómo 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. Está dicho: una mujer tiene que ser hermosa. (PIZARNIK, 2013, p. 259).

Sobre esta entrada de los *Diarios* (2013), Gamboa (2014, p. 25) nos señala que “La belleza de las otras mujeres contrasta con su descuido en el vestir, su poca femineidad y delicadeza en el hablar, que señalan su actitud contestaría y reafirman su deseo de entrar al círculo intelectual con una imagen andrógina y alejada del ideal estético femenino.” Es lo que nos confirma Calafell Sala (2010), en que Pizarnik se examina

sobre dos puntos de vistas contrarios: el primero es el suyo, donde hay un sufrimiento moral por no lograr evitar con que sus inquietudes interiores, es decir, su melancolía y desorden mental, se manifiesten en su exterior por medio de su ropa vieja, sus zapatos sucios, su pelo corto y despeinado, pero, también los libros en la mano la ligan al universo de la intelectualidad que, por su vez, no era una habilidad atribuida a las mujeres. La segunda perspectiva es sobre la óptica de los demás, que la califican en el carácter de mujer, no habiendo espacio para esta acentuada originalidad que manifiesta.

Lo cierto es que, por medio de toda su rebeldía Pizarnik posee una perspectiva bastante distinta en comparación con la sociedad de su época, es lo que afirma Flores Depardieu (2017, p. 21), que la escritora:

intenta destruir aquello impuesto por la sociedad dando la vuelta a las convenciones sociales, especialmente a las del género. [...] intenta crear una individualidad que la distingue de todo lo demás, que no la incluye en ningún ámbito social y que la aleja de lo convencional.

Ya en palabras de Espinosa Casanova (2015, p. 73): “Alejandra pertenece a una tradición de mujeres que al ser escritoras están ingresando en el mundo de lo público, lugar asignado tradicionalmente para los hombres”. Entonces vemos que el ejercicio literario de Pizarnik se caracteriza por la mezcla del femenino con el masculino al tomar una función que es atribuida solamente a los hombres, donde tal característica remite a la androginia, pues la misma “nada tiene que ver con la totalidad sexual, sino con la regresión a una especie de totalidad primordial y originaria en la que los opuestos se encuentran reunidos en igualdad de condiciones” (CALAFELL SALA, 2007, p. 100).

En verdad, además de los *Diarios* otra obra de Pizarnik en la cual se encuentra presente los aspectos de androginia es en su romance *La Condesa Sangrienta* (1965), que narra la historia de la condesa Elizabeth Barthory, cuya mujer asesinaba mujeres vírgenes para bañarse en su sangre. Sobre eso, Aletta de Sylvas (2000, p. 245) afirma: “principio femenino y masculino que reconozco fundidos en la Condesa, vestida de blanco color que progresivamente va adquiriendo la intensidad del rojo.”

Así que, en esta obra Pizarnik juega con lo femenino y masculino mediante una simbología, donde el blanco es atribuido al hombre y el rojo a la mujer, en que este último representa la vida. De ahí que, la condesa al quedarse siempre de blanco está sin vida, hecho que cambia cuando se baña en la sangre de las chicas y su vestido se vuelve rojo, uniendo la dualidad femenina y masculina (FLORES DEPARDIEU, 2017). Incluso en los *Diarios* (2013) en diciembre de 1968, Pizarnik escribe “¿Cuál es mi estilo? Creo que el del artículo de la condesa” (PIZARNIK, 2013, p. 690) la poeta identifica la esencia estética de su escrita con la que usa en *La Condesa sangrienta* donde se encuentra presente la dicotomía femenino/masculino.

También podemos percibir la presencia andrógina en el poema *Exilio* (Poesía Completa, 2016, p. 60) donde la poeta escribe “Esta manía de saberme ángel”, en suma,

acá Pizarnik se auto configura como un ser en que tanto el sexo como el género no poseen una delimitación exacta (ESPINOSA CASANOVA, 2015),⁹ comparándose de esta manera a una criatura andrógina.

De este modo, el carácter andrógino está presente en elementos dentro de sus obras y en el propio acto de escribir, como también nos señala Bruña Bragado (2012, p. 64) “Ella opta por cierta androginia o asexualidad como modo de representación que se relaciona de forma clara con la actividad intelectual, todavía prácticamente vetada a las mujeres.” O sea, de acuerdo con esta autora, Alejandra Pizarnik también se presenta como una figura transgresora a través de su propia escritura, una vez que el conocimiento, el acceso a la educación y, principalmente, la creación y publicación de obras literarias eran consideradas prácticas no compatibles con el sexo femenino (Cf. sección 3).

Además, en la entrada del 24 de julio de 1955, escribe: “siento firmemente que deseo estudiar, escribir, curarme, viajar y no casarme nunca.” (PIZARNIK, 2013, p. 74). Ahí se ve que la práctica de escribir viene para la poeta en el lugar de la obligación con el matrimonio. Tal postura se configura porque Pizarnik intenta ir contra las imposiciones sociales, como alega Flores Depardieu (2017, p. 22): “Pizarnik no se siente identificada ni siquiera con las mujeres, o al menos con las mujeres que cumplen con las características del género femenino de la época.” Su transgresión es tan presente que deja claro su voluntad de poseer el derecho sobre su propio cuerpo, una vez que desea satisfacer sus deseos sexuales sin tener que casarse para lograrlo, como es posible percibir en la anotación del 22 de agosto de 1955:

Es muy tarde. Estoy excitada. Deseo un cuerpo junto al mío. ¡Cualquiera! Cualquier sexo, cualquier edad. ¡Eso es lo de menos! Basta un cuerpo a quien tocar y que me toque. ¡Mi sangre galopa! ¡Ah! Deseo fervientemente. Me disuelvo en deseos eróticos. Nada de amor. No. Nada de eso. ¡Sí! Lo que yo quisiera es vivir mi vida diurna entre libros y papeles y pasar las noches junto a un cuerpo. Ése es mi ideal. ¿Es lascivo? ¿Es lujurioso? ¿Es estúpido? ¿Es imposible? ¡¡¡Es mío!!! Y con eso basta. Pero ¿dónde conseguir ese ser? Tendría que ser alguien como yo, que desee lo mismo que yo. ¡No existe! ¡Sé que no existe! Mi locura es única. ¡Mi originalidad! ¡Mi extremismo! ¿Qué será de mí? ¡No lo sé! ¡Sólo sé que no puedo más! ¡Que me muero de impotencia! (PIZARNIK, 2013, p. 127).

Para que comprendamos esta entrada del diario, tomemos como base la idea de la teórica Arregi Martínez (2011), la cual cree que Pizarnik tiene que optar entre ser madre/esposa o ser una artista, siendo esta última una función no atribuida a las mujeres, donde la poeta juzga ser imposible ejercer ambas alternativas, una vez que el matrimonio y la maternidad son papeles forzosamente impuestos al sexo femenino. De hecho,

⁹ Pautémonos en la idea de que los ángeles no poseen sexo, los cuales presentan una ambigüedad de género siendo de esta manera imposible encajarlos en el patrón binario establecido a las categorías de género. (MOLINA, 2017)

Pizarnik tiene ganas de deseos sexuales no ligados a una vida conyugal, refuerza eso en el siguiente pasaje del 5 de junio de 1960 “Los hombres son para mí objetos sexuales. Ésta es mi originalidad, según creo.” (PIZARNIK, 2013, p. 268).

De este modo, el anhelo sexual y el rechazo a la relación conyugal son elementos que también evidencian la androginia en Pizarnik al considerar el casamiento como la pérdida de libertad, es lo que afirma al narrar en los *Diarios* (2013) el 6 de agosto de 1955 en un encuentro con su amigo Barjalía:

En un momento dado, mientras J. J. B. me habla, siento un leve deseo voluptuoso por él. Se me ocurre que no estaría mal que me case con él. ¡No! Al minuto, me contradigo pues pienso en mis libros, que ya no serían míos, que estarían mezclados con los suyos; lo que será una tremenda pérdida de libertades de autonomía. ¡Jamás me casaré! Si me curo, tendré amantes. (PIZARNIK, 2013, p. 104).

Así, al paso que manifiesta sus deseos, Pizarnik se pone contra los patrones sociales. Sin embargo, como la reproducción y el cuidado con el hogar son funciones atribuidas a las mujeres, se hace inaceptable que esta rechace la unión matrimonial, pero, es exactamente lo que Pizarnik hace. Incluso, al mirar ciertas fotografías de su madre, escribe el 25 de julio de 1965:

Vino a la Argentina [...] por razones utilitarias así como se casó por esas razones y porque una mujer debe casarse. (Por las fotografías que miré deduje que todos los familiares de mamá, así como ella, se casaron mal, por razones utilitarias.) Esto continúa siendo real: mi hermana, mis tías. [...] ¿Puedo yo casarme? Esto es absolutamente imposible. (PIZARNIK, 2013, p. 591-592).

En efecto, para la poeta la relación conyugal suele establecerse por razones convenientes y tradicionales, hecho que se repite en su familia de generación para generación. Por eso, también se niega a ejercer la maternidad, es lo que afirma el 24 de agosto de 1963 “[...] esperar un hijo sería quedarse encerrada en un ascensor entre dos pisos, en plena zona de asfixia. Abortar no me da miedo ni culpa. [...] No podré vivir un solo día con un hijo, con algo creciendo y alimentándose de mí.” (PIZARNIK, 2013, p. 420). En realidad, su aversión al papel de madre es tan fuerte que cuando la poeta queda embarazada durante su temporada en París recurre al aborto, un verdadero escándalo para la época.

Otra cuestión relevante es que podemos imaginar que la personalidad enigmática de Pizarnik resulte en dudas acerca de su sexualidad, debido a su “[...] rol sexual andrógino o, lo que es lo mismo, la integración de atributos definidos culturalmente como masculinos y femeninos” (SEBASTIÁN; AGUÍÑIGA; MORENO, 1987, p. 16). En verdad, la propia poeta tiene conocimiento de esta ambigüedad sexual que transmite, escribiendo el 27 de octubre de 1959 “[...] mi vestimenta bohemia y mi voz ronca pueden

hacer pensar en la homosexualidad.” (PIZARNIK, 2013, p. 245).

En efecto, para Flores Depardieu (2017, p. 4) “Es éste un tema interesante en cuanto al estudio de género, pues parece que la argentina quiere demostrar que no es ni heterosexual ni homosexual, ya que se siente atraída por ambos sexos, aspecto aún más transgresor”, siendo que tal incógnita acerca de la sexualidad de Pizarnik es un resultado de su postura nítidamente andrógina.

Físicamente, Pizarnik remite a los aspectos masculinos como es afirmado en el libro *Los malditos*: “andrógina, parecía un niño de catorce años, un poco cabeza y chiquita de hombros – dice Ivonne Bordelois” (ENRÍQUEZ, 2011, p. 306). De hecho, la poeta asume esta fisionomía como su propia autoidentificación, es lo que alega en su diario el 2 de febrero de 1963 “Hay un chico que está conmigo. Él se escapa. Yo no. Creo que él y yo somos la misma persona, un *andrógino* desdoblado” (PIZARNIK, 2013, p. 455, subrayado nuestro). Así la propia Pizarnik es consciente de la androginia que presenta, poseyendo de acuerdo con Calafell Sala (2010) una naturaleza ambigua que contempla tanto lo femenino como lo masculino en sí misma.

De esta manera, en esta última parte del análisis fue posible tener un contacto con la perspectiva de Pizarnik acerca de su afición por escribir, sobre sus rasgos físicos totalmente transgresores y también sobre como ella ve la sexualidad, el matrimonio y la maternidad, cuyos elementos sirven para construir su carácter andrógino.

Consideraciones finales

Cuando empezamos este trabajo de investigación se constató que existía la dificultad en encontrar materiales suficientes que trataran de la temática de la androginia relacionada a la literatura, pues en verdad hay una considerable cantidad de investigaciones hechas sobre los aspectos andróginos, pero siempre de cuño social y no literario, es decir, no hay referencia a obras, personajes ficticios o escritores de la literatura siendo pocos los trabajos que lo hacen. Por eso, reforzamos el deseo de que, a partir de este artículo, futuras investigaciones se realicen también con esta temática, para asomar de este modo a las fuentes que aún son escasas.

Así, percibimos la importancia de discutir sobre la androginia relacionada a una poeta, reflejándose también en su obra. Partimos del objetivo general de abordar el carácter andrógino presente en Alejandra Pizarnik, elemento que propicia una deconstrucción de género en la poeta tanto como escritora como mujer y, para eso, realizamos el análisis de su obra intitulada *Diarios* (2013).

De este modo, se constató que individuos que no cumplen con las normas impuestas por la sociedad suelen ser rechazados como en el caso de los andróginos y que los aspectos relacionados a la androginia se manifiestan en la literatura por medio de las obras, de los personajes teatrales y en los propios autores. Además, en la coyuntura de la literatura femenina percibimos que a las mujeres se las coloca en una situación de

inferioridad tanto en el ámbito social como en el literario desde hace mucho tiempo, pero que también el movimiento de su resistencia en la sociedad se mantuvo presente, aunque solo haya ganado fuerzas en los últimos años, hecho que contribuyó para el surgimiento tardío de su escritura literaria en comparación a la escritura masculina.

Ya en la parte principal de la investigación, en el análisis hecho de los *Diarios* (2013), se comprobó que Alejandra Pizarnik posee un estilo totalmente subversivo para su época debido a su carácter andrógino, donde se constató que ella hace una deconstrucción del género al ir contra los estereotipos direccionados al género femenino. Sin olvidarnos de que su postura andrógina es reflejada en sí misma, pero también en su escritura y que principalmente es acentuada a causa del contexto en el cual vivió, es decir, una sociedad represiva y pacata. Por otra parte, lo que también llamó mucho la atención a lo largo de la lectura y análisis de los *Diarios* (2013) fue su forma de escribir siendo crítica y poética hasta incluso en el momento de anotar sobre los ocurridos cotidianos de su vida, elementos que caracterizan su discurso, que además de ser literario es también subversivo.

Referências

ALETTA DE SYLVAS, Graciela. *Para una lectura de La condesa sangrienta de Alejandra Pizarnik*. Arrabal, n. 2-3. p. 243-253. 2000. Disponible en: <http://www.raco.cat/index.php/arrabal/article/viewFile/140481/192028>. Acceso en: 20 de agosto de 2019.

ARREGI MARTÍNEZ, Ana Arregi. *Alejandra Pizarnik: "si no me escribo soy una ausencia"*. *Itinerarios: revista de estudios lingüísticos, literarios, históricos y antropológicos*, n. 14, p. 121-134, 2011.

ÁVILA, Stefany G. *Un camino infinito: la palabra en Alejandra Pizarnik*. Universidad Santo Tomás, 2018.

BARRANCOS, Dora. *Género y sexualidades disidentes en la Argentina: de la agencia por los derechos a la legislación positiva*. Cuadernos intercambio sobre Centroamérica y el Caribe, v. 11, n. 2. p. 17-46. 2014. ISSN: 1659-4940. Disponible en: <http://revistas.ucr.ac.cr/index.php/intercambio/article/view/16716/16213>. Acceso en: 21 de junio de 2019

BARRIONUEVO, Carmen Ruiz. *Libros, lectura, enseñanza y mujeres en el siglo XVIII novohispano*. *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, n. 25, p. 539-548, 2007.

BRUÑA BRAGADO, María José. *Pizarnik-artefacto: autoconfiguración y mito*. *Revista Letral*, n. 8. p. 55-70. 2012. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/download/articulo/5370456.pdf>. Acceso en: 20 de mayo de 2019.

CALAFELL SALA, Núria. *Sujeto, cuerpo y lenguaje: Los diarios de Alejandra Pizarnik*. Universidad Autónoma de Barcelona, 2007.

CALAFELL SALA, Núria. *La convulsión orgiástica del orden sujeto, cuerpo y escritura en Armonía Somers y Alejandra Pizarnik*. Bellaterra: Universidad Autónoma de Barcelona, 2010.

- CARRASCO JIMÉNEZ, Edison. La subversión y los movimientos definidos desde la acción política. *CISMA – Revista del Centro Telúrico de Investigaciones Teóricas*. n. 2, 1º semestre, p. 1-16, 2012.
- CRUZ, Anne J. *Del cuerpo al corpus: la biografía como expresión literaria feminista en la Edad de Oro*. *Destiempos. com*, p. 4-19, 2009.
- DUBY, Georges; PERROT, Michelle. *Historia de las mujeres*. v. 1 La Antigüedad. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, 2018.
- ENRÍQUEZ, M. Alejandra Pizarnik, vestida de cenizas. In: GUERRIERO, Leila (Ed.). *Los malditos*. Universidad Diego Portales, 2011.
- ESPINOSA CASANOVA, René Alejandro. *Alejandra Pizarnik: un surrealismo propio*. MS thesis. Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, 2015.
- FLORES DEPARDIEU, I. *Identidad, género y lenguaje en la construcción poética de Alejandra Pizarnik*. UPV. 2017. Disponible en: https://addi.ehu.es/bitstream/handle/10810/21321/TFG_FloresDepardieu%2CI.pdf?sequence=2&isAllowed=y. Acceso em: 20 de agosto de 2019
- FOUCAULT, Michel. *El orden del discurso*. Buenos Aires: Talleres Gráficos Nuevo Offset. 2005.
- GAMBOA, Diedre Becerra. *Alejandra Pizarnik: de la voz ajena al silencio poético*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2014
- GARCÍA, Patricia Venti. *Alejandra Pizarnik en el contexto argentino*. Madrid: Espéculo. *Revista de Estudios Literarios*, n. 37, 2007.
- GOBERNA, María L. S. *Un hermosísimo rostro de doncella: supuestos andróginos en las novelas cervantinas*. 1997
- GUARDIA, Sara Beatriz. *Literatura y escritura femenina en América Latina*. SEMINÁRIO NACIONAL, v. 12, p. 1-26, 2007.
- GUTIÉRREZ, Carlos Luis Torres. *Alejandra Pizarnik*. Espéculo: *Revista de Estudios Literarios*, 2004. Disponible en: <https://www.biblioteca.org.ar/libros/150541.pdf>. Acceso en: 6 de noviembre de 2019.
- HOYOS, Sonia F. *La inviabilidad de lo racional en Alejandra Pizarnik*. *Letral: revista electrónica de Estudios Transatlánticos*, n. 8, p84-98, 2012.
- MOLINA, Anelise Wesolowski. *Androgínia, história e mito: a fluidez de gênero e suas recorrências*. *Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress (Anais Eletrônicos)*, Florianópolis, 2017, ISSN 2179-510X.
- MORAGA GARCÍA, María Ángeles. *Notas sobre la situación jurídica de la mujer en el franquismo*. Alicante: *Feminismo/s*. p. 229-252, 2008.
- MONTEJO GURRUCHAGA, Lucía; BARANDA, Nieves. *Las mujeres escritoras en la historia de la Literatura Española*. 2002.
- PERROT, Michelle. *Mi historia de las mujeres*. 1 ed. 1ª reimp. Buenos Aires: Fondo Cultura Económica, 2009.
- PIÑA, Cristina. *Manipulación, censura e imagen de autor en la nueva edición de los Diarios de Alejandra Pizarnik*. Argentina: *Valenciana*, v. 10, n. 20, p. 25-48, 2017.

PIÑA, Cristina. *En Manos de las Maestras*: Olga Orozco, Amelia Biagioni y Alejandra Pizarnik. Gramma, v. 28, n. 59, p. 13-36, 2017.

PISA, Lícia Frezza. *Representação da identidade andrógina: do corpo mítico e histórico ao não-corpo veiculado pela mídia*. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste. Belo Horizonte. 2018. Disponible en: <http://portalintercom.org.br/anais/sudeste2018/resumos/R63-1325-1.pdf>. Acceso en: 04 de octubre de 2019

PIZARNIK, Alejandra. *Diarios*. ed. Ana Becció. Barcelona: Lumen. 2013.

PIZARNIK, Alejandra. *Poesía completa*. Barcelona: Lumen, 2016. p. 60

PONCE, Alexis R. Androginia: la identidad de género no binaria en el individuo. *AV Investigación 6-2016* – revista anual del CINAV-ESAY, p. 65-71. 2016.

RABOT, Jean-Martin; RUAS, M. O estilo andrógino contemporâneo: um desvio do imaginário em busca de um novo arquétipo do gênero? In: *Comunicação e Cultura: II Jornada de doutorandos em Ciências da Comunicação e Estudos Culturais*. Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Universidade do Minho: Pinto-Coelho, Z. & Fidalgo, J. (Ed.), 2013. p. 73-86.

REMÍREZ, Pilar (coord.). *Gran diccionario usual de la lengua española*. São Paulo: Larousse do Brasil. 2006.

RODRÍGUES GONZÁLEZ, Clarissa. *La recreación del andrógino y sus representaciones en el arte y los mass media: un estudio etnográfico sobre los roles de género*. Tesis de Doctorado. Universidad Complutense de Madrid, Servicio de Publicaciones. 2010

SEBASTIÁN, Julia; AGUÍÑIGA, Concha; MORENO, Bernardo. *Androginia psicológica y flexibilidad comportamental*. Estudios de Psicología, v. 8, n. 32, p. 13-30, 1987.

STEPHENS, A. Manuel. *De andróginos y ginandros José Ricardo Chaves*. 2013.

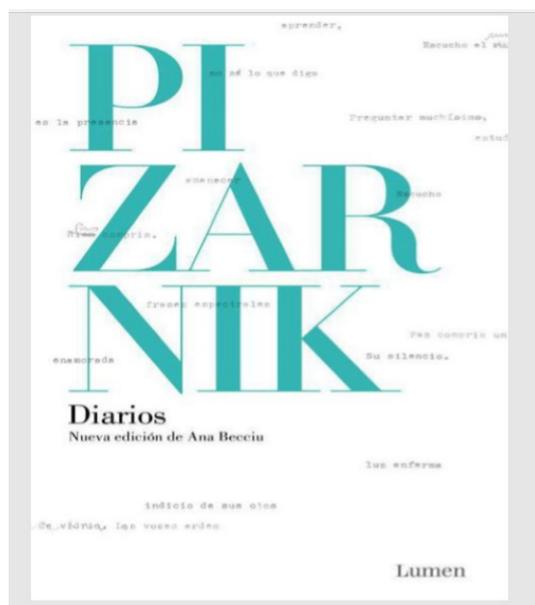
VAN DIJK, Teun. *Análisis del discurso ideológico*. Versión, v. 6, n. 10, p. 15-42, 1996.

VARGAS VARGAS, José Ángel. *La incorporación de la voz femenina en la novela centroamericana contemporánea*. In: Revista Instituto Tecnológico de Costa Rica. Costa Rica, 2013.



Anexos

Anexo A – Portada de los *Diarios* (2013), edición de Ana Becció

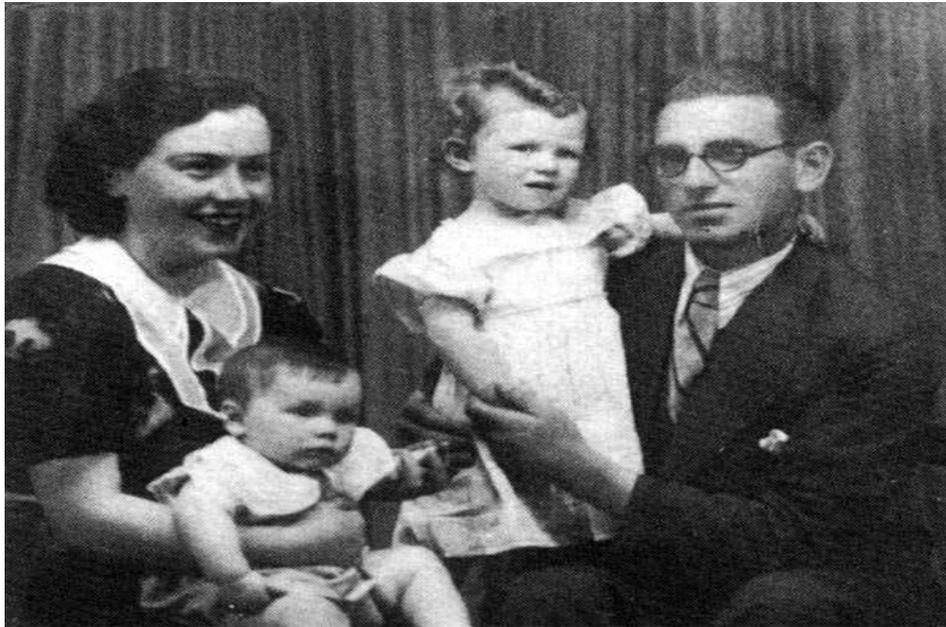


Anexo B- Cuadernos que constituyen la obra *Diarios* (2013)

Índice

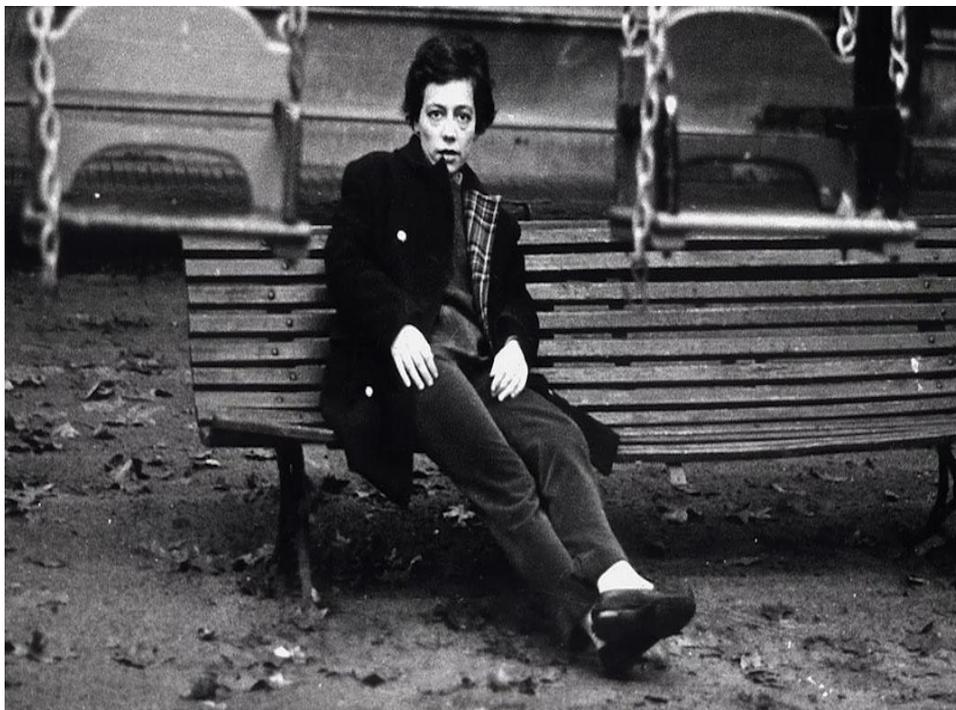
Diarios: edición definitiva	
Acerca de esta edición	
Cuaderno de septiembre de 1954	
Cuaderno de junio y julio de 1955	
Cuaderno del 19 al 31 de julio de 1955	
Cuaderno de agosto de 1955	
Cuaderno del 22 de agosto al 1 de septiembre de 1955	
Cuaderno de octubre y noviembre de 1955	
Cuaderno de febrero a marzo de 1956	
Cuaderno de junio de 1956	
Cuaderno de 1957 a 1960	
Cuaderno de octubre de 1960 a 1961	
Cuaderno de mayo a agosto de 1962	
Cuaderno de septiembre a noviembre de 1962	
Cuaderno de diciembre de 1962 a junio de 1963	
Cuaderno de agosto a noviembre de 1963	
Cuaderno de noviembre de 1963 a julio de 1964	
Cuaderno de Buenos Aires de 1964 a 1968	
Cuaderno de 1968 a 1969	
Cuaderno de agosto de 1969 a abril de 1970	
Cuaderno de abril a noviembre de 1970	
Cuaderno del 30 de noviembre de 1970 a noviembre de 1971	
Apéndices	
Apéndice I	
Apéndice II	
Apéndice III	
Apéndice IV	
Apéndice V	
Apéndice VI	

Anexo C- Alejandra Pizarnik en 1936 junto a su hermana Myriam Pizarnik
y a sus padres, Rosa y Elías



Fuente: <https://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/pizarnik/cronologia/default.htm>

Anexo D - Alejandra Pizarnik llevando sus trajes y postura poco convencionales



Fuente: <https://latinta.com.ar/2017/09/el-cuerpo-del-poema-45-anos-partida-alejandra-pizarnik/>