

«DIANA», DE ALEJANDRA PIZARNIK

Javier Izquierdo Reyes
erlikhan16@gmail.com

NOTA DEL EDITOR

Ofrecemos al lector una edición genética y anotada de un breve texto inédito de Alejandra Pizarnik, «Diana». Sus más que evidentes conexiones biográficas justifican su inclusión en este monográfico dedicado a la escritura autobiográfica, y es que el nombre de Diana, en la «otra vida» de Pizarnik, es una constante fundamental que marcará gran parte de su trayectoria personal y literaria, fundida en esta obra que presentamos.

En sus diarios, aparece por primera vez el 27 de junio de 1955, en una anotación que reza

D. nombre de amor.

Diosa de la caza, hija de Júpiter y hermana de Apolo.

A esta anotación –recogida en la última edición de los *Diarios* de Lumen– le sigue, en los manuscritos, un dibujo que muestra a una mujer imponente y, tendida a sus pies, a otra mujer dentro de un cuadrado con una ventana rodeada por tres borrones. En la esquina superior derecha de la imagen, hay un dibujo que se asemeja a una especie de flor o de ojo (Pizarnik Papers; Box 1, Folder 2). Ciertamente, toda la vertiente no hegemónica de la sexualidad de Pizarnik está ya en ese dibujo, aunque ella misma no fuese aún consciente de ello. Contemplamos la sumisión, tan presente indirectamente en sus diarios (otros elementos BDSM, al menos como fantasía, estarán representados más directamente en sus diarios –«Soy masoquista. Descubrimiento de ello. Ayer, cuando de pronto cayó la imagen: me pegaban con un látigo. Tuve un orgasmo. No comprendo», anotará con fecha del 21 de noviembre de 1959 [Pizarnik Papers; Box 1, Folder 7]– y en su obra no biográfica, como en *La condesa sangrienta*), y un amor y deseo homoeróticos siempre difíciles de asumir para ella, y que la mantuvieron, a juzgar por su propio testimonio diarístico, en una constante lucha interior y zozobra. Resulta demasiado complejo, para los propósitos de esta pequeña nota introductoria, hacer una exposición exhaustiva de estos vaivenes –que llegan, incluso, al rechazo absoluto de esa parte de su deseo («[Sobre Elizabeth] Su inmoralidad concuerda con mis más peligrosos deseos, que



reprimó y expulsó» [Pizarnik Papers; *ibidem*]¹, hasta que se vuelve algo incontenible (llega a escribir, en 1960, en París, «Indudablemente mi fin o uno de mis fines es dar rienda suelta a mis delirios homosexuales aquí» [Pizarnik Papers; *ibidem*])— y sus motivos, entre los que encontramos una educación judía no muy proclive a aceptar determinadas relaciones, un discurso psiquiátrico —Pizarnik y su relación con la psicoterapia son una constante— que aún trataba a la homosexualidad como enfermedad mental, y un entorno sociopolítico argentino hostil con cualquier forma de sexualidad disidente.

Sin embargo, un vistazo a sus diarios revela que muy pronto, solo un mes después de la entrada de diario sobre la virginal diosa romana «D.», con «nombre de amor», y de su dibujo, encontramos a una «D.» de carne y hueso, contrapuesta a L., el novio de Pizarnik en ese momento, el 20 de junio de 1955:

20.15: Recreo. R. y yo vamos al baño. Veo el aula de 3er año. En un banco, D. escribe. Nos mira. Presiento que nos ha de seguir.

En efecto, entra, mientras yo estoy orinando y cantando a voz en cuello «la balada en sí bemol», a pedido de Rosita. Salgo cantando. D. está rodeada de varias niñas, entre ellas Rosita. Saludo a D., que está exquisita. Sigo cantando, pues R. insiste; D. me dice que le gusta la canción, y más le gusta oírla cantada por mí. Le oprimó el hombro en señal de agradecimiento y afecto. Ella reacciona violenta, pues siente terror a la evidencia de su inversión

20.30: Clase de Gramática. Me escapo antes de la hora. Llego al café. L. Me espera. ¡D. no ha llegado aún! L. está frío. Sólo pienso en D.L. no tiene dinero. Yo sí (\$ 60). Me confía que no sabe cómo pagar lo que ha consumido mientras me esperaba. Le muestro una moneda de 0,05 \$ (¡brillante!) y digo que es mi única posesión. Miento pues estoy cansada de pagarle. Llega D. La angustia se va. Euforia. Llega R. Nos vamos al baño. Allí está D. arreglándose las medias. Le digo a R. que las piernas de D. son «fetos de las piernas de Gandhi». D. le dice a R. si no quiere que le traigan de España «una linda española». Me indigno. Tomo del hombro a R. y le digo a D. (como si R. sería [*sic*] una niña) que R. no necesita españolas, que le alcanza con su mamita que es de Galicia. Salimos del baño. Atiendo al relato de R. Me río y no miro a L., que se ríe forzada. D. está cerca. Se levanta y se va. Anuncio que me voy (una vez que D. se fue ya no hay motivos de interés en el café) (Pizarnik Papers; Box 1, Folder 2).

Si bien la cita es larga, nos permite palpar el interés de Alejandra por D. y la frialdad con su novio, que cristalizará en una despedida gélida «sin besarnos». La situación derivará en la ruptura con su pareja solo once días después, en medio de un *crescendo* obsesivo de emociones y pasión hacia D. que han desplazado cualquier interés hacia L. («Sólo pienso en D., esa puta infame», nos dirá ya el 23 de julio

¹ Recordemos que Pizarnik también mantenía relaciones sexuales con hombres, si bien sus relaciones estables de pareja se forjaron, a partir de cierto momento de su vida, exclusivamente con mujeres.



[Pizarnik Papers; Box 1, Folder 3]). En la entrada de diario del 5 de agosto, vemos una muestra de la envergadura de su deseo hacia D.:

D. vuelve a mostrar sus fauces de hembra de alcoba. La deseo profundamente! Su cercanía es como una pre-masturbación. Todo mi ser se reduce a la piel. La peau! La peau! Ni que decir tiene lo que daría yo por su cuerpo cuando me mira sonriente! D., tan sucia y superficial. Tan adorable. Tan lejana! (Pizarnik Papers; Box 1, Folder 4).

El discurso hacia D., en Pizarnik, está repleto de la atracción más pura, bajo la forma de un inmenso agujero negro capaz de absorber cualquier forma de cultura de la que Pizarnik está, en aquellos momentos, intentando desesperadamente imbuirse («Claro que me resisto con todos mis libros, con toda mi angustia prosaica y pseudoexistencial» [Pizarnik Papers; *ibidem*]). No solo se trata de una subyugante falta de intelectualidad que Pizarnik percibe presente en ella, opuesta a su propia cultura/espiritualidad («D. me confió que está leyendo a Chesterton. [...] Escribiendo, descubro que solo me interesa su cuerpo que, al barnizarse de cierta calidad espiritual, pierde el encanto de la animalidad que me subyugaba»), sino de su capacidad para despojar a Pizarnik de toda intelectualidad («Oh, mis amados libros olvidados en los labios de D.» [Pizarnik Papers; *ibidem*]) y llevarla a un «puro error / de loba en el bosque / en la noche de los cuerpos», como dirá en *Los trabajos y las noches* (*Poesía* 171). Sin embargo, la falta de realización de este deseo y el amor no correspondido acaban conduciendo a la resistencia y la renuncia: «Lucharemos contra D. Muera D.! Muera D.! Siento que la amo terriblemente» (Pizarnik Papers; Box 1, Folder 5). Poco después de este cambio de actitud, anunciado el 27 de agosto, el cuaderno termina y pasamos a 1956, donde D. es ya una ausencia.

Sin embargo, la huella de D., o de Diana, en la vida y la obra de Pizarnik no quedó ahí, hasta el punto de que una de sus más reconocidas obras es, sin ir más lejos, *El árbol de Diana*, cuyo título muestra hasta qué punto caló en ella como emblema de disidencia. Solo hemos de ver, sin ir más lejos, el elocuente, aunque hermético, prólogo de Octavio Paz, quien, bajo la forma de una entrada lexicográfica, desvela elementos bastante reveladores de la obra y de su autora. Veamos una de las acepciones que nos ofrece:

(Mit. y Etnogr.): los antiguos creían que el arco de la diosa era una rama desgajada del árbol de Diana. La cicatriz del tronco era considerada como el sexo (femenino) del cosmos. Quizá se trata de una higuera mítica (la savia de las ramas tiernas es lechosa, lunar). El mito alude posiblemente a un sacrificio por desmembración: un adolescente (¿hombre o mujer?) era descuartizado cada luna nueva, para estimular la reproducción de las imágenes en la boca de la profetisa (arquetipo de la unión de los mundos inferiores y superiores). El árbol de Diana es uno de los atributos masculinos de la deidad femenina. Algunos ven en esto una confirmación suplementaria del origen hermafrodita de la materia gris y, acaso, de todas las materias; otros deducen que es un caso de expropiación de la sustancia masculina solar: el rito sería sólo una ceremonia de mutilación mágica del rayo primordial. En el estado actual de nuestros conocimientos es imposible decidirse por cualquiera de



estas dos hipótesis. Señalemos, sin embargo, que los participantes comían después carbones incandescentes, costumbre que perdura hasta nuestros días (Pizarnik, *Poesía* 101 y 102).

Poca duda cabe de que el propio Paz se hace eco de la propia dificultad de encajar a Alejandra Pizarnik en cualesquiera de las etiquetas imaginables, lógicas cuando se habla de alguien que ha empezado a romper esas mismas casillas y etiquetas y transita un espectro. Esta ruptura se expresa frecuentemente en los diarios y la obra de Pizarnik bajo la forma de idas y venidas, de encuentros y desencuentros con las nomenclaturas preexistentes y en las que se veía constantemente obligada –y se obligaba a sí misma– a encajarse. Uno de los ejemplos más elocuentes de ello lo encontramos en el inicio de su obra de teatro *Los perturbados entre lilas*:

En el centro, cubierta con una manta color patito tejida por los pigmeos y que representa parejas como de juguete practicando el acto genético, sentada en un fabuloso triciclo, está Segismunda (Pizarnik, *Prosa* 165).

Si tenemos en cuenta que el color «patito» es un tono de color amarillo del que se preparaba el ajuar de los niños antes de que se conociera su sexo y se pudiera decidir entre el azul o el rosa (un color ambiguo, sin la marca cultural de sexo que luego diferenciará a los géneros y sus funciones), su presencia en la manta nos dibuja, desde el comienzo absoluto de la obra, la identidad sexual de Segismunda y parece señalarnos la inclasificabilidad sexual y genérica del personaje.

En este sentido, Pizarnik es, con claridad, un precedente absoluto de las concepciones *queer* en Hispanoamérica, y una de sus primeras grandes disidentes sexuales. El texto² que ofrecemos representa, en ese sentido, uno de los más explícitos, bellos y tempranos.

Ofrecemos dos versiones del texto a partir de lo encontrado en sus manuscritos: una versión que hemos entendido como definitiva, procedente del texto mecanografiado con correcciones –no incluidas–, y un segundo texto procedente de una versión anterior manuscrita con abundantes correcciones a la que se hallaba unida la versión definitiva. Hemos decidido eliminar las tachaduras de Pizarnik a ese primer manuscrito para intentar ofrecer la versión más cercana a la que, probablemente, salió de la pluma de la escritora bonaerense. Acertados o no en nuestro criterio, esperamos al menos que permita al lector disfrutar de «las aventuras sáficas entre dos criaturas que no son lesbianas pues no son de este mundo».

² Obsérvese que, siendo consecuentes con la ruptura pizarnikiana con cualquier género –incluido el literario– hemos procurado, en todo momento, evitar cualquier clasificación taxonómica. Dejamos al lector, si lo considera oportuno, tal labor.



BIBLIOGRAFÍA

PIZARNIK, Alejandra. *Papers*. Department of Rare Books and Special Collections, Princeton University.

PIZARNIK, Alejandra. *Poesía completa*. Barcelona: Lumen, 2005.

PIZARNIK, Alejandra. *Prosa completa*. Barcelona: Lumen, 2002.



Sós el pretexto de mi último pacto con el silencio. Por culpa de tu sexo no escribo más poemas. No soy precisa. De la trampa del lenguaje a la de la lengua. Diana, soy peligrosa: no estoy en el mundo. La verdad, Diana, no me gusta tu abertura ni la de ninguna otra. ¿He hallado, por azar, un alma similar a la mía? He intentado comprenderlo desde que nació. No quiero jugar con las palabras. Pero que sufro demasiado es cierto; que a mí me abandonaron del todo, también es cierto.

Pero no hay muchas criaturas que hayan recibido el don del sexo del modo en que yo, del modo que te comprendo. *No te amo* pero me calentás, y esto, a vos que me amás, te hace sentir Angela de Foligno⁴. Mi concha húmeda se humedece más y luego de nuevo y así horas y horas. Me gusta echarte de espaldas y meterte dos o tres dedos en tanto tu culo –merecedor de uno de los dedos– da cuentas, por tu dolor, de mi identidad⁵: soy la que conduce las posturas de un juego sexual interpretado por dos niñas monstruos⁶. Y como el dolor de tu culo me excita, también te excitás y vas cediendo, princesita del castillo de la más alta torre de los sueños más depravados y candorosos, más místicos, más peligrosos.

DIANA DE LESBOS⁷ ENERO 1972

Sós el pretexto de mi último pacto con el silencio⁸. Por gracia de tu concha no escribo más poemas. O tal vez me engañó. De la trampa del lenguaje a la trampa de la lengua⁹. Diana, soy peligrosa porque no estoy en el mundo. Pronto me mataré¹⁰. Tal vez a causa de mi lengua. Tal vez porque en verdad no me gusta tu concha ni la de nadie. ¿He hallado, por azar, un alma similar a la mía? Vengo haciendo concesio-

³ Versión definitiva. Texto mecanografiado con correcciones –no incluidas– unido a una versión anterior manuscrita con abundantes correcciones.

⁴ Mística italiana medieval, fundó, a finales del siglo XIII, la Tercera Orden de San Francisco. La comparación, como es evidente, se funda en sus citados y celeberrimos éxtasis místicos.

⁵ Ciertamente, Pizarnik se nos presenta, en esta versión del texto, en una posición de dominante con cierto regusto sádico. Ello se contrapone, como veremos, con una primera versión del texto donde los roles son claramente intercambiables.

⁶ Curiosa intratextualidad con el último verso de su poema «Para Janis Joplin», también de 1972: «por eso me confío a una niña monstruo» (Pizarnik, *Poesía completa, op. cit.*, p. 422).

⁷ Versión anterior de «Diana». Hacemos caso omiso de toda corrección y presentamos, también, los fragmentos tachados por Alejandra Pizarnik. Anotación junto a la fecha: «Revisar».

⁸ El silencio, en Alejandra, es múltiple: remite, entre otras cosas, a su silencio interno, a su silencio escritural y, a la vez, a su no poder decir, no poder expresar su deseo (los motivos son obvios).

⁹ Juego entre la lengua como aparato fonador –era tartamuda–, como expresión –manifiesta reiteradamente su imposibilidad expresiva a causa del lenguaje–, y referencia a su vez al sexo oral.

¹⁰ En efecto, se suicidó el 25 de septiembre de 1972, ocho meses después, aproximadamente, de la escritura de esta primera versión del texto.

nes e intentando comprenderlos a todos ustedes desde que nací. Esto no sería grave si el sufrimiento no fuera demasiado. No quiero jugar con las palabras. No hay peso ni medida en el sufrimiento¹¹. Pero que yo sufro es cierto. Que a mí me abandonaron, y del modo más entusiasta, también es cierto. Sós bella, Diana, y deberías estar con una pija caliente adentro¹². Pero no hay muchas criaturas tan infusas de deseos sexuales como yo. Y como no te amo¹³, te caliento, y entonces te sentís poco menos que Angela de Foligno. Mi concha húmeda renueva sus humores con una rapidez incandescente. Además, me gusta violarte¹⁴, me gusta echarte de espaldas y meterte a la fuerza dos o tres dedos en tanto tu culo da cuentas por el dolor y eso me excita y esto te excita y despacito vas cediendo como la princesita de la más alta torre del castillo medieval de mis sueños más depravados¹⁵. Quiero decir místicos¹⁶. A veces te rompo el culo. Poco importa si con mis manos, si con un palo, si con una vela – una vez se rompió la vela, era negra¹⁷, y te dolió y te salió sangre y me juraste amor eterno y yo sí, sí, sí, porque era tan vasto el mar del orgasmo que me ahogaba–. Pero a veces te me aparecés como un muchachito que me perturba, o sea, que se me moja la concha con solo verte¹⁸. Te tiendo los brazos por amor de la otra orilla¹⁹, vos me cubrís como el irresistible mancebo que de repente sós, me hundís la lengua en las orejas hasta que siento que me decís un poema muy puro. Pero no puedo más y me abro de piernas: te pido que me la dés, que me voy a morir. Vós me creés, dichosa, indagás en mis ojos pero mis ojos te dicen: Quiero ser tu puta. Entonces, de repente, me apretás todo al unísono: concha, culo, clítoris. Desfallezco. Me obligás a que te jure que mi terrible calentura es obra tuya. Alejás los dedos; gimo como mil y una

¹¹ Recuérdese su proximidad al planteamiento hegeliano de la imposibilidad de la expresión de lo abstracto. Por otra parte, peso y medida son las nociones que Foucault maneja en *Las palabras y las cosas*, texto conocido y reconocido por Pizarnik, como aquellas a través de las que la razón occidental clasifica el mundo.

¹² Nótese la ironía sobre el pensamiento hegemónico acerca de la existencia de una sexualidad superior –heterosexual– y un universo de sexualidades inferiores.

¹³ Amor y sexo, en Alejandra, son extremos irreconciliables, aunque puedan confundirse deseo y amor. Siempre dudará sobre sus sentimientos hacia otras personas, ya que la existencia de deseo hacia el otro oblitera la posibilidad de existencia de amor, y creará en todo momento que el amor oculta verdaderamente un deseo desmedido y viceversa.

¹⁴ En más de una ocasión, en sus diarios, la autora fantasea con ser violada, pero en sus textos literarios, como en este caso, produce cierta fascinación, e incluso protagonismo, en el rol de «violadora» –pensemos, sin ir más lejos, en *La condesa sangrienta*–.

¹⁵ Recuérdese *La condesa sangrienta* y obsérvese, durante todo el texto, el paralelo entre las metáforas empleadas y las prácticas puestas en juego por Érszabeth Báthory y por la propia Alejandra en el texto.

¹⁶ Mordaz comentario, nuevamente, en torno a la confusión deseo-amor, espiritualidad-carnalidad, vinculado a la anterior referencia sarcástica a Angela de Foligno.

¹⁷ La vela negra es un símbolo que remite rápidamente a un contexto mágico, pero es preciso aclarar que la vela negra se suele emplear en ritos de brujería no solo para enviar algo negativo a otra persona, como suele pensarse, sino como instrumento de depuración.

¹⁸ Hasta aquí, especie de tachadura sobre el texto y marca a lápiz similar a una s invertida.

¹⁹ «La otra orilla»: nueva metáfora dual en su obra que oculta a la muerte y el sexo.



gatas; los regresás y te beso como la agradecida más sumisa. Entonces el arco iris²⁰. Tu sonrisa increíble. Algo intimidada, empezás a trabajar en el clítoris. Te obedezco, me muevo caliente y unguida. Nuestros labios se reencuentran. Me abro, te me abro, vas a venir, entrás en la vagina, me muevo para que no te vagues sola; me es tan difícil el safismo!²¹— y a ratos me metés un dedo en el culo, despacito, como para que no me dé cuenta. Pero si me deleita, querida tontita²².

A veces hundo mis uñas en tus nalgas como un novio del Kamasutra. Pero más a menudo te meto la lengua entre tus bellas piernas, entre tus bellas nalgas. Me abro paso entre tus rizos púbicos y vibro con el aleteo de nuestros clítoris, grito de agonía gracias a nuestros dedos enterrados en nuestras desgarraduras, y en fin: dejo, me dejo, te dejo, te me dejo, que juguemos todos los roles posibles o no²³. Inclusive una vez tratamos de fustigarnos con un ramo de lilas. Demasiado blandas y melancólicas²⁴. Prefiero tu lengua, casi tan dura como la mía —a veces te penetro con ella y me pongo triste puesto que no hay nada más trágico que las aventuras sáficas entre dos criaturas que no son lesbianas pues no son de este mundo—.

Mi pequeña princesa, te morís de amor por mí. Yo, no²⁵. Nunca te haré daño, tenés que saberlo. Pero me iré pronto²⁶, mi pequeñita²⁷. Adoro nuestros modos

²⁰ Por aquel entonces, ya la bandera arco iris era el símbolo que conocemos hoy en día.

²¹ Alejandra siempre afirmará su sensación de incompletud y sus dificultades en la relación sexual lésbica, fruto de la carencia de elementos fállicos penetrantes (resulta interesante poner en relación esta queja con la aparición y utilización de dildos en su obra, como, por ejemplo, en un largo poema inédito, dedicado a Martha Moia, en el que ambas buscan, desesperadamente, un dildo en la noche bonaerense, en un claro juego entre el elemento mecanoerótico y el monumento por excelencia de la ciudad, o en *Los perturbados entre lila*, donde, al margen de menciones directas en capas de escritura anteriores, los triciclos cumplen esta función).

²² Obsérvese la dispar reacción de Alejandra y de Diana ante las mismas prácticas.

²³ Recuérdense las palabras de Foucault en una entrevista sobre la intercambiabilidad de los roles en la relación sadomasoquista, característica que la diferencia de la relación de poder hegemónico y que contribuye a subvertir dicha relación.

²⁴ Las lilas son un signo bastante difuminado en su poesía, pero siempre enmarcando lo sentimental, principalmente desde la melancolía y la tristeza. Nueva contraposición espíritu-carne, sentimiento-deseo. Nótese el uso instrumental, claramente paródico —autoparódico, incluso—, de un elemento sentimental en la relación sadomasoquista, claramente fallido ante el poderío del elemento erótico-carnal: la lengua usada como órgano de penetración sexual —cuestión que ha de ponerse, además, en relación con el fracaso del lenguaje en su obra—. Además, por otra parte, Alejandra centra absolutamente en lo genital-anal sus prácticas —nos referimos, al menos, a las reflejadas en este texto—, alejándose de una de las capitales subversiones sadomasoquistas: el descentramiento de la genitalidad en la práctica erótica y el recentramiento en otros puntos del cuerpo, estimulados con elementos ajenos a la corporalidad (látigo, fusta, velas, esposas, mordazas, etc.).

²⁵ Nueva ambigüedad: ¿Alejandra no se muere de amor por Diana o por ella misma? La respuesta parece ser «Por ambas».

²⁶ Corrige «me mataré», tachado.

²⁷ A pesar de tantas declaraciones de amor regadas a lo largo de sus escritos, los diminutivos —por su escasa aparición en el conjunto de sus escritos— contribuyen a dar una imagen de verdadero cariño hacia su amante. En ese sentido, estamos ante un texto único en Alejandra.



de amarnos pero espero mucho más de la oscura señora del túmulo y la casa de los muertos²⁸.



²⁸ La muerte, punto último del misticismo erótico batailleano hacia el que el texto tiende en todo momento.

