



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DO BAIXO TOCANTINS  
FACULDADE DE CIÊNCIAS DA LINGUAGEM  
CURSO DE LETRAS – LÍNGUA ESPANHOLA

FRANCIDALVA ARAÚJO REIS

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

Abaetetuba- Pará  
2019

FRANCIDALVA ARAÚJO REIS

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

Trabajo de Conclusión de Curso presentado para la obtención de grado de Licenciatura Plena en Letras Lengua Española por la Facultad de Ciencias del Lenguaje – FACL, del Campus Universitario de Abaetetuba de la Universidad Federal del Pará – UFPA.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Esp. Maria José Sousa Lima

FRANCIDALVA ARAÚJO REIS

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

Trabajo de Conclusión de Curso presentado para la obtención de grado de Licenciatura Plena en Letras Lengua Española por la Facultad de Ciencias del Lenguaje – FACL, del Campus Universitario de Abaetetuba de la Universidad Federal del Pará – UFPA.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Esp. Maria José Sousa Lima

Data de aprobación: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_

**Banca examinadora**

---

Prof.<sup>a</sup> Esp. Maria José Sousa Lima  
Orientadora - UFPA

---

Prof. MSc. João Pereira Loureiro Júnior  
Examinador externo- UFPA

---

Prof. <sup>a</sup> MSc. Francelina Abreu  
Examinadora externa- UFPA

Abaetetuba- Pará  
2019

## **Agradecimientos**

Primeramente, gracias al mi gran Dios por su bondad y por siempre haber me fortalecido mediante a las dificultades.

Gracias a mi madre Maria Lúcia Sousa Araujo y a mi padre Félix Rodrigues Reis, que siempre se esforzaron en ayudarme, incentivándome y enseñándome los valores de la vida.

Gracias a mis hermanos Franciel Reis, Francenildo Reis y Maria Fatiane, por la ayuda en toda mi trayectoria académica y en los demás obstáculos enfrentados en mi vida.

Gracias a mi orientadora Prof. Esp. Maria José Sousa Lima por el soporte en la elaboración de este trabajo revisándolo y orientándome.

Gracias a todos los compañeros de mi turma Lengua Española 2016, pues, fue una gran experiencia de aprendizaje el convivio con ustedes a lo largo de estos cuatro años.

Gracias a todos los que de alguna manera me ayudaron en mi trayectoria académica y personal.

Muchas gracias a todos.

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

Francidalva Araújo Reis<sup>1</sup>  
Tutora Prof. Maria José Sousa Lima<sup>2</sup>

**RESUMEN:** Teniendo en vista la necesidad de contribuir con los escasos trabajos que abordan la vertiente: androginia-literatura, relacionados entre sí y la relevancia en tratar también de la lucha de mujeres contra los estereotipos patriarcales tanto en la sociedad cuanto en el ámbito literario. Esta investigación objetiva abordar el carácter andrógino presente en la poeta Alejandra Pizarnik, donde la misma realiza por medio de este elemento una deconstrucción de género manifestada en sí propia como escritora y como mujer. Así que, el *corpus* analítico trabajado será la segunda edición de la obra *Diarios* (2013) constituida por 934 páginas, en que debido a tal extensión serán analizados específicamente los cuadernos pertenecientes a los años de 1954; 1955; 1958; 1959; 1960; 1963; 1965; 1968 y 1970. Los cuales corresponden a momentos de la vida de Pizarnik, donde los aspectos andróginos se vuelven más evidentes. De este modo, la presente pesquisa es de carácter cualitativo y tiene como soporte teórico autores como Molina (2009), Butler (2003), Flores Depardieu (2017), entre otros. Se buscará evidenciar la aversión que la poeta demuestra a los estereotipos que la sociedad moldea para el papel del hombre y de la mujer, donde rechaza en su diario las mujeres que aceptan las imposiciones. Así, el estilo andrógino de Alejandra Pizarnik se constituye en una forma de resistencia a las convenciones sociales, en una época en la cual la mujer aun ocupa un espacio de inferioridad tanto en sociedad cuanto en la literatura.

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

**RESUMO:** Tendo em vista a necessidade de contribuir com os escassos trabalhos que abordam a vertente: androginia-literatura, relacionados entre si e a relevância em tratar da luta das mulheres contra os estereótipos patriarcais, tanto em sociedade quanto no âmbito literário. Esta investigação objetiva abordar 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 será a segunda edição da obra *Diarios* (2013) constituída por 934 páginas, em que devido a tal extensão serão analisados especificamente os cadernos pertencentes aos anos de 1954; 1955; 1958; 1959; 1960; 1963; 1965; 1968 y 1970. Os quais correspondem a momentos da vida de Pizarnik, onde os aspectos andróginos se encontram mais evidentes. De este modo, a presente pesquisa é de carácter qualitativo e tem como suporte teórico autores como Molina (2009), Butler (2003), Flores Depardieu (2017), entre outros. Se buscará evidenciar a aversão que a poeta demonstra aos estereótipos que a sociedade molda para o papel do homem e da mulher, onde rechaça em seu diário as mulheres que aceitam as imposições. Assim, o estilo andrógino de Alejandra Pizarnik constitui em uma forma de resistência às convenções sociais, em uma época na qual a mulher ainda ocupa um espaço de inferioridade tanto em sociedade quanto na literatura.

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

---

<sup>1</sup>Alumna de la carrera de Letras- Español (UFPA) Universidade Federal do Pará- Campus universitario de Abaetetuba. Correo electrónico: francidalvaa6@gmail.com

<sup>2</sup>Profesora de la Facultad de Letras-Língua espanhola de la Universidade Federal do Pará (UFPA) – Campus Abaetetuba. Graduada en Letras/Español por la Universidade Federal do Pará, Campus Universitario de Castanhal. Especialista en Metodología de enseñanza en lengua portuguesa y extranjera. (UNINTER) Correo electrónico: maryjosephp@hotmail.com

## 1 INTRODUCCIÓN

Debido a la necesidad de contribuir con los escasos trabajos que abordan la vertiente: androginia-literatura, relacionados entre sí, esta investigación se planteará dentro de esta temática, además de la relevancia en tratar también de la lucha de mujeres contra los estereotipos patriarcales, donde la imposición de reglas y normas hacia el sexo femenino resultan en su opresión tanto en la sociedad cuanto en el ámbito literario. Así que, 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 cuanto mujer y, para eso, será realizado el análisis de su obra titulada *Diarios* (2013).

En esta perspectiva, se verá que el espacio social establece un modelo estereotipado de funciones atribuidas al sexo masculino y femenino, donde tales estereotipos definen como hombre y mujer deben ser en sociedad, esta realidad se justifica socialmente y se legitima con el propósito de establecer las orientaciones normativas del comportamiento de ambos sexos (AMÂNCIO, 1992). Sin embargo, cuando los individuos salen de esta orden normativa, suelen ser rechazados socialmente.

Mientras tanto, como la literatura refleja cuestiones sociales que vivencian los escritores Lince Campillo (2001, p. 15) habla que “el artista se nutre de los espacios e impresiones de su realidad, es decir, es impactado por el lugar donde nació, se educó, creció, las amistades que cultivó, etcétera. Los escritores suelen relacionar sus vivencias en sus obras sea en lo romances, cuentos, e incluso en los diarios, un ejemplo de eso es la propia poeta Alejandra Pizarnik, pues nos pautamos también en la idea de Barthes en que “la imagen de la literatura que es posible encontrar en la cultura común tiene su centro, tiránicamente, en el *autor, su persona, su historia, sus gustos, sus pasiones* (BARTHES, 1994, p. 66, grifo nuestro).

En efecto, Flores Depardieu (2017) afirma que, Pizarnik se dirige a dos sentidos, el primero es relacionado a su poética y el segundo a su subversión delante a los patrones de género, donde en este último la poeta busca desprenderse de reglas, de imposiciones y a todo lo que la limita tanto como mujer cuanto como escritora. Así que, esta es una de las vertientes que el trabajo abordará al tratar de la resistencia de Pizarnik a los estereotipos patriarcales a través de su personalidad andrógina.

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 plantea hacer un abordaje acerca del surgimiento y desarrollo de la escrita de mujeres en la literatura, mediante el contexto de la sociedad patriarcal. Además de discutir sobre el carácter literario del género diario. Principalmente, identificar a partir del análisis de los *Diarios* (2013) como el carácter andrógino y, por consiguiente, la deconstrucción de género se vuelven evidentes en Pizarnik y en su obra. Y por último, comprobar por medio del análisis que la poeta se constituye en un ícono de resistencia al transgredir los estereotipos direccionados al hombre y a la mujer.

Siendo así, este trabajo utiliza como método de investigación acervos bibliográficos como artículos y libros de teóricos relacionado al tema, pues una investigación consiste en “el proceso mediante el cual generamos conocimiento de la realidad con el propósito de explicarla, comprenderla y transformarla” (ÁLVAREZ, 2011, p. 9). O sea, por medio de la realización de una pesquisa se suele traer contribuciones a la sociedad por medio de la temática con la cual se trabaja.

Así que, esta es una pesquisa de carácter cualitativo donde se objetiva analizar una obra literaria para contribuir con los estudios que abordan los aspectos andróginos relacionados a la literatura, además de contribuir también con el abordaje de la lucha de las mujeres en el espacio social y literario. Puesto que, la investigación cualitativa “se interesa por captar la realidad social ‘a través de los ojos’ de la gente que está siendo estudiada, es decir, a partir de la percepción que tiene el sujeto de su propio contexto” (BONILLA; RODRÍGUEZ, 1997 apud ÁLVAREZ, 2011, p. 13)

Por tanto, el *corpus* analítico de esta investigación es la segunda edición de la obra *Diarios* (2013) la cual tuvo su primera publicación en 2001, 29 años tras la muerte de Pizarnik. Siendo que, serán analizados solamente los cuadernos de 1954, 1955, 1958, 1959, 1960, 1963, 1965; 1968; 1970, donde se encuentran más evidente el carácter andrógino de la poeta, así, en el desarrollo del trabajo, se discutirá sobre la relación género/sexualidad en la literatura y sociedad, como también sobre la condición femenina en el ámbito literario, además de conceptualizar el género diario como perteneciente también a la coyuntura literaria.

Por consiguiente, el presente trabajo se encuentra dividido en 5 secciones. 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 escrita de mujeres en la literatura. En la tercera, se aborda la definición del diario y relevancia en el ámbito literario. Después, en la cuarta se plantea

el aporte teórico que será usado en el análisis. Por fin, en la quinta sección, se procede el análisis que se propone en el trabajo.

## 2 LA ANDROGINIA EN UNA PERSPECTIVA LITERARIA, SOCIAL Y DISCURSIVA

### 2.1 Androginia: género, sexualidad y literatura

En esta sección, se discutirá sobre la definición de androginia, ya que es el principal carácter evidenciado en el análisis, donde se hablará de la poeta Alejandra Pizarnik. Por eso, para que haya una mejor comprensión del estudio que se plantea, se hace necesario antes de todo, conceptualizar este elemento que es tan relevante para la investigación. Así, las pautas discutidas y aclaradas en este apartado serán: ¿qué es la androginia? ¿cómo y a partir de cuándo se empezó a percibirla en sociedad y en la literatura?; ¿qué involucra socialmente, una vez que este asunto no es muy discutido?; además ¿Qué la distingue de los otros términos que envuelven la discusión y diversidad de género <sup>3</sup>/sexualidad<sup>4</sup>, puesto que es común haber confusiones en este ámbito?

De este modo, veamos cómo el concepto de androginia surgió y se desarrolló hasta llegar en la actualidad, siendo que tal terminología “se deriva del griego ‘andró’ que significa hombre; y ‘gyn’ que significa mujer.” (PONCE, 2016, p. 66), donde se percibe una asociación explícita a la mezcla del femenino con el masculino, siendo tal característica el aspecto clave de la androginia que posee su terminología originada del griego.

Puesto que, para Rodríguez González, “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.” (2010, p. 14). En otras palabras, para Rodríguez González, desde la antigüedad como la Edad media ya se buscaba encontrar

---

<sup>3</sup>Género se trata de un “conjunto de ideas representaciones, prácticas y prescripciones sociales que una cultura desarrolla desde la diferencia anatómica entre mujeres y hombres” (LAMAS,2000, p. 2). En otras palabras, género corresponde a las características y funciones atribuidas a los individuos dependiendo de su sexo biológico, estas funciones son establecidas mediante factores históricos, sociales y culturales. Cf. LAMAS, M. **Diferencias de sexo, género y diferencia sexual**. México: Cuicuilco, 2000.

<sup>4</sup>La sexualidad “Es una dimensión fundamental del ser humano porque es necesaria para identificar al ser humano como tal, ya que está íntimamente relacionada con la afectividad, la capacidad de amar y la aptitud para relacionarse con los demás.” (CORTÉS, 2013, p. 3). Es decir, se trata de la orientación sexual, de como la persona se relaciona afectivamente, por quien manifiesta atracción sexual, sea por individuos del sexo opuesto o por del mismo sexo que el suyo. Cf. CORTES, S. V. **Sexualidad responsable**. Programa de educación virtual de educación virtual de la Universidad Autónoma de Hidalgo, 2013.



una definición para los individuos que no se “encajan” en los papeles atribuidos al ser hombre y al ser mujer, los cuales de acuerdo con Aguida (2010, p. 80) se presentan de la siguiente forma:

al hombre se le han asignado funciones que determinaban el buen funcionamiento de la sociedad, desempeñando diferentes papeles de la esfera social como la política o la economía, de una forma remunerada, y a la mujer se le han asignado tareas relacionadas con la reproducción, la crianza, y el ámbito doméstico, que además de no ser remuneradas, han ocasionado que estén infravaloradas socialmente.

Sobre este estereotipaje de funciones que acercan los roles del género, nos plantaremos afortunadamente en la sección siguiente, donde será abordado la lucha de las mujeres tanto en el espacio social cuanto en el literario, las cuales buscan cambiar esta posición inferior que les fueron impuestas. Siendo así, volviendo al tema que nos ocupa, para Molina (2017) el concepto de androginia surgió y desapareció de distintas maneras a lo largo de la historia, donde se presenta 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, por eso observemos como ella se presenta en la coyuntura literaria.

Siendo así, en el ámbito literario de la Edad Media tenemos el ejemplo de una figura andrógina planteada de un modo distinto de hoy, en que citamos a Safo de Lesbos, una poetisa griega que nació 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 declamaren poemas, además, la poetisa escribía sobre el derecho de la mujer en participar de la vida pública. (MOLINA, 2017).

En pocas palabras, para la autora Molina, Safo se presenta como una mujer andrógina debido a sus acciones no correspondientes a su género, 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 6.1)

Ya en el siglo XIX, la literatura empieza a reflejar los andróginos en los personajes de grandes obras reconocidas como nos señala Stephens:

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 ciertos 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. (STEPHENS, 2013, p. 1)

Así que, de acuerdo con este autor la androginia se quedó evidente dentro del movimiento del romanticismo, cuya corriente percibió el carácter andrógino como una forma de evolución humana. Donde se direcciona hacia una vertiente religiosa como el espiritismo o hacia la ampliación de los límites de la sexualidad, no se reduciendo solamente a lo heterosexual.

Sobre este personaje andrógino de la obra de Balzac citado anteriormente, 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 que miembros de una pareja [...] se enamoran de él.” (STEPHENS, 2013, p. 2). 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 cuanto una mujer se queda atraídos por ella.

En el ámbito de las artes, tenemos un ejemplo de androginia en la famosa pintora mexicana Frida Kahlo, la cual presenta en sus registros fotográficos y, principalmente, en sus pinturas los rasgos masculinos mezclados con el femenino, con las sobrecejas demasíadamente largas y la presencia de bigote. Así que, además de mantener relaciones con las amantes de su marido, poseía esta evidente afición al androginismo, gusto que se origina de la cultura de los indígenas mexicanos, los aztecas. (MAYAYO, 2008 apud FLORES, 2014).

De este modo, como fue abordado, la androginia se refleja en la literatura por medio de personajes que manifiestan este elemento dentro de las obras, además, se presentan también en los propios artistas como Safo de Lesbos y como se verá en Alejandra Pizarnik. De acuerdo con Goberna (1997) también la manifestación andrógina se presenta 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 enseñar y ellas durante el Barroco se visten de personajes masculinos por cuenta del carácter cómico, ocurriendo así la mezcla de estos dos elementos.

Mediante este transcurrido histórico ubicado en la literatura, abordaremos ahora la perspectiva actual de androginia. Pues, se vuelve relevante hacerlo, una vez que Alejandra Pizarnik ha vivido en el siglo XX una época no tan lejana de la actualidad, lo que irá contribuir para la comprensión de su propio aspecto andrógino. Siendo así, Gurgel (2013 apud RABOT; RUAS, 2013, p.9) alega que:

Los seres andróginos a menudo valoran, mantienen e incluso refuerzan su androginia utilizando objetos y accesorios del sexo opuesto. El hombre con piezas femeninas y la mujer con piezas masculinas. Esto refuerza y de cierta forma crea el aparente misterio del sexo en el individuo creando en un único ser esta dualidad. (traducción nuestra)<sup>5</sup>

O sea, segundo este autor, 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 el andrógino ejerce los papeles del sexo opuesto o de ambos sexos, donde en muchas de las veces se vuelve difícil determinar a lo cual el individuo es perteneciente. Hecho que también sucede con la poeta Alejandra Pizarnik que será explicado en el análisis (Cf. subsección 6.2)

Por otro lado, se debe dejar claro que, segundo Pisa (2018) la androginia se trata de una inversión de la típica sistematización del género impuesta en la sociedad, donde no se limita a encuadrar el individuo en masculino o femenino y a cambiar su sexo. No se trata también de sexualidad, una vez que, sin la limitación atribuida al género esta puede manifestarse de distintas maneras y ser cambiada a cualquier momento. Pues, de hecho, el andrógino busca solamente la libertad de su identidad en cuanto sujeto sin tener que aprisionarse en los límites del género y de la sexualidad, quiere únicamente ser de la manera que almeja 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 contruidos socio, histórica y culturalmente.

---

<sup>5</sup>“Os seres andróginos na maioria das vezes prezam, mantêm e até mesmo reforçam sua androginia utilizando objetos e adereços do sexo oposto. O homem usando peças femininas e a mulher usando peças masculinas. Isso reforça e de certa forma cria o mistério aparente do sexo no indivíduo criando num só essa dualidade.” (GURGEL, 2013 apud RABOT, RUAS, 2013, p.9)

Mediante el abordaje hecha de la androginia tanto en la sociedad cuanto en la literatura, nos plantearemos ahora en diferenciarla del hermafrodita y del transgénero. Donde tal planteamiento se hace necesario, una vez que debido a tantas manifestaciones actualmente de género y sexualidad, suele ser común confundirlos a la hora de conceptualizarlos, hecho que dificulta el aclaramiento sobre androginia la cual es el elemento que será evidenciado en la poeta Pizarnik.

De este modo, empezando con esta distinción de términos, la androginia acostumbra ser confundida con el hermafroditismo, como nos señala Eliade (2001, p.38) “Para los escritores decadentes, el andrógino significa únicamente un hermafrodita en el cual los dos sexos coexisten anatómica y fisiológicamente.”. De hecho, el hermafrodita presenta anatómicamente ambos los sexos como en el siglo XIX el caso Herculine Barbien<sup>6</sup>, característica que se aleja de la manifestación andrógina, una vez que en cuya manifestación la mezcla del femenino y masculino no posee el carácter biológico sino socio-cultural como ocurre con Pizarnik.

Para ser más específico, segundo Molina (2017) la androginia no se limita solamente a comportamientos o prácticas sexuales, pues se caracteriza por ser un conjunto de elementos físicos y psicológicos manifestados por medio de la relación con los otros, en el modo de vestirse, en las rutinas, entre otros, sea en uno de esos elementos, en varios o hasta mismo en todos. Es decir, de acuerdo con esta autora, la androginia se establece de distintas maneras en los individuos, pues hay personas que presentan muchos factores evidentes que las identifican como andróginas como hay también las que poseen pocos rasgos manifestados en sí. Eso es un hecho que se muestra como resultado de agentes externos reflejados tanto en el físico cuanto en el psicológico de los andróginos.

Ahora bien, trataremos de diferenciar la androginia del transgénero, hecho que se justifica debido a la diversidad de género y sexualidad que se plantea actualmente, lo que por veces se vuelve complejo para comprender. De este modo, nos enfocaremos en la definición que Rodríguez González (2010, p. 147) hace sobre los términos:

Cuando en un sujeto coexisten rasgos físicos de ambos géneros y su manera de actuar y expresarse combina características que suelen ser atribuidas tanto al género femenino como al masculino, estamos ante un caso de androginia. Cuando los caracteres biológicos que definen a qué colectivo pertenecerá el

---

<sup>6</sup>Individuo que poseía tanto el genital masculino cuanto el femenino, con los rasgos físicos en su mayoría pertenecientes al primero. Sin embargo, desde el nacimiento fue considerado una mujer hasta llegar a la vida adulta y ser diagnosticado como un hombre hermafrodita, a los 30 años se suicidó por no lograr encuadrarse en su nueva identidad (FOLCAULT, 2007). Cf. FOUCAULT, Michel. **Herculine Barbin llamada Alexina B.** Madrid: Talasa Ediciones, 2007.

individuo no coinciden con aquel con el cual él se identifica, estamos ante un caso de transgenerismo.

De esta manera, para esta autora, la persona andrógina presenta características físicas que culturalmente pertenecen al género opuesto o lo mezcla con el aquel que es asociado al suyo, ya el transgénero es el individuo que no logra identificarse con los propios rasgos biológicos con el cual nació.

De este modo, después de haber conceptualizado la androginia en su desarrollo histórico en sociedad y en la literatura diferenciándola también de otras manifestaciones, se planteará ahora en la sección siguiente una discusión sobre las relaciones del género manifestadas a través del discurso en la sociedad.

## **2.2 Discurso del género: la norma y la subversión**

Para que comprendamos en el análisis este género que Pizarnik deconstruye por medio de su postura andrógina, se vuelve necesario abordar dos vertientes que se adentran en su ámbito que es la norma y la subversión del mismo, pautándose en la idea de que la primera contribuye para exclusión de los que no se encajan en ciertos padrones sociales y de que la segunda transgrede estos estereotipos (BUTLER, 2006; VAN DIJK, 1996). Donde se presentará ambas como materializadas a través del discurso normativo y subversivo respectivamente, que por su vez, también tendrá su definición aclarada. Tal propuesta de abordaje se vuelve relevante, ya que en el análisis se verá también que la poeta Alejandra Pizarnik sufría con el rechazo por cuenta de su estilo andrógino y transgresor.

Así que, para eso, iniciaremos entonces hablando de las imposiciones que involucran las relaciones del género, pues, los primeros estudios sobre la identidad de género y estereotipos sexuales, como de la autora Amâncio, “[...] muestran que los rasgos de instrumentalidad, independencia y dominio están asociados al masculino y que los rasgos de expresividad, dependencia y sumisión están asociados al femenino.” (1992, p. 10, traducción nuestra)<sup>7</sup>. Se percibe de esta manera que la sociedad suele rotular lo que es perteneciente al comportamiento masculino y al femenino, habiendo así una

---

<sup>7</sup> “[...] mostram que os traços de instrumentalidade, independência e dominância são associados ao masculino e que os traços de expressividade, dependência e submissão são associados ao feminino.” (AMÂNCIO, 1992, p. 10)

delimitación y oposición de lo que corresponde a ambos los sexos. Configuración que también se refleja en el ámbito literario, como será abordado en la sección siguiente.

En otras palabras, de acuerdo con la cita de arriba, existe una construcción histórica, social y cultural que moldea radicalmente los comportamientos y funciones propias de cada género. Esta construcción beneficia un sistema estereotipado de roles sociales que limitan lo que es ser hombre y mujer en la sociedad, donde la figura femenina es asociada a la sumisión calcada bajo la dominancia masculina.

Sin embargo, además de esta concepción patriarcal de género donde la mujer se queda en una posición inferior (es lo que se verá en la próxima sección), hay también la cuestión de la construcción que la sociedad plantea para los papeles de ambos los sexos, siguiendo una concepción que limita género y sexualidad en una visión heteronormativa<sup>8</sup>. Es decir, segundo la filósofa estadounidense Judith Butler (2003) es incoherente definir el género como siendo dependiente del sexo biológico de cada persona, ya que diferente de éste, el primero es culturalmente construido. O sea, lo que es socialmente propio al hombre no se designa solamente al cuerpo masculino y lo que remite al "ser mujer" no se limita al femenino.

En su libro *Deshacer el género* (2006), Butler complementa afirmando que la concepción que se tiene del término es binaria, o sea, existe el "femenino" y el "masculino". Siendo que para ella, cuando hablamos por ejemplo de los transgéneros (concepto presentado en la subsección anterior), se suele transgredir esta división, pero los discursos dominantes que defienden la norma restrictiva del género contribuyen aún más para la manutención del binario hombre y mujer. En efecto, veremos en los *Diarios* (2013) que el discurso subversivo de Pizarnik hacía los límites del género, pero también el estigma social que ella sufre por no aceptaren los que se van contra las normas.

Sobre este papel discursivo que Butler hace referencia, el autor británico Fairclough (2016) lo aborda como un medio por lo cual las personas pueden actuar sobre el mundo, además de constituirse en una forma de representación. En que se puede comprender que la interacción entre los individuos se establece principalmente por medio del discurso, el cual es cargado de ideologías construidas socio, histórica y culturalmente.

---

<sup>8</sup>“A heteronormatividade, por sua vez, se configura como a afirmação de que a heterossexualidade é a única e legítima forma de exercício do desejo. Ela confere inteligibilidade, importância e materialidade ao ‘sexo’ biológico, tomando diferenças de gênero e subordinações culturalmente constituídas como se fossem ‘naturais’ ou ‘normais’ ” (NATIVIDADE; OLIVEIRA, 2009 apud MATOS, 2012, p. 17). Cf. MATOS, Marcos Paulo Santa Rosa. " **Eu Vos declaro marido e mulher**": Reflexões sobre o discurso heteronormativo no ritual matrimonial da Igreja Católica. *Nômadias. Critical Journal of Social and Juridical Sciences*, v. 35, n. 3, 2012.

Sin embargo, para que comprendamos la función del carácter discursivo dentro de la relación de género se hace necesario que abordemos su definición, ya que es por medio de él 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 que influencia las relaciones sociales y que es moldado 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 este posee la capacidad de contribuir para la reproducción de determinada ideología dominante, pero al mismo tiempo puede también transgredirla, hecho que veremos en el ámbito del género, donde el discurso subversivo defiende la multiplicidad de identidades, ya el dominante reproduce la concepción conservadora y binaria del mismo.

De este modo, en lo que dice respecto al discurso dominante en la coyuntura del género, Butler habla que existe una norma donde este es considerado intrínseco al sexo biológico:

La marca de género está para que los cuerpos puedan considerarse cuerpos humanos; el momento en que un bebé se humaniza es cuando se responde a la pregunta «¿Es niño o niña?». Las figuras corporales que no caben en ninguno de los géneros están fuera de lo humano y, en realidad, conforman el campo de lo deshumanizado y lo abyecto contra lo cual se conforma lo humano. (BUTLER, 2007, p. 225)

Es decir, para Butler esta ligación de género y sexo sirve para establecer lo que es propio del humano, donde las personas que no manifiestan su género “compatible” con su sexo biológico son consideradas fuera de la definición de humanidad, donde son rechazadas ya que no se encuadran en la norma establecida por la sociedad. Por concepto de norma podemos entenderla como “Regla, criterio o manera para hacer una cosa o para comportarse de una forma determinada” (REMÍREZ, 2006, p. 1191). Es decir, la sociedad establece una normatividad que decide como cada persona debe comportarse de acuerdo con su género, el cual es moldado mediante el sexo a lo cual pertenece.

De esta manera, la normatividad consiste en moldar el género en una categoría dependiente de la heterosexualidad, en que el mismo solo puede manifestarse por medio

del femenino en las mujeres y del masculino en los hombres no aceptando así las demás manifestaciones que mezclan tales elementos. (BUTLER, 2007)

Así que, después de comprender lo que es la norma del género veamos ahora como ocurre la deconstrucción de esta. Siendo así, sobre la subversión, Carrasco Jimenez (2012, p. 10) señala que “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.”. En síntesis, los discursos de género que visan deshacer el binarismo extinguidor de las demás manifestaciones objetivan hacer una inversión de los valores que suelen determinar lo que es aceptable o no en la sociedad.

De ahí que, hubo un crecimiento y destaque, a partir de la década de 90, en la lucha por los derechos de los individuos con identidad sexual y de género distinta de lo socialmente aceptable, sin embargo, aún existe los privilegios que se dirigen a las personas heterosexuales y que por lo tanto excluyen los demás como bisexuales, lesbianas, gays, entre otros. (LIND; ARGÜELLO, 2009). Segundo la autora Vargas, tales privilegios:

[...] facilitan el arraigo de una orientación sexual normativa donde el ámbito de la normalidad está pautado por la heterosexualidad y las demás opciones quedan proscritas, lo cual potencia, así mismo, la naturalización de la exclusión de la que son víctimas las personas LGBT. (VARGAS, 2013, p. 186).

En otras palabras, para Vargas los derechos garantizados solamente para los individuos heterosexuales contribuyen para la banalización del prejuicio y exclusión que sufren las personas de identidad de género diferente del ámbito de la heteronormatividad, como es el caso de los LGBT (Lesbianas, Gais, Bisexuales y Trans<sup>9</sup>). Por eso, cuanto menos haya el debate a respecto de la diversidad, más existirá la no aceptación de los individuos considerados fuera de los patrones sociales. Así como ocurrió con Alejandra Pizarnik, al enfrentar dificultades en ser acepta debido a su estilo andrógino.

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 cuanto el de manutención de las reglas se materializan mediante el discurso que ambas las partes defienden. De este modo, tras este abordaje discursivo sobre las relaciones de género, será explanado en la sección siguiente la cuestión de la mujer en la literatura, cómo su escrita se encuentra presente en este ámbito, en el pasado y como se establece hoy.

---

<sup>9</sup>Para un abordaje más profundado de la nomenclatura <https://cpmunidadlgtbi.blogspot.com/2014/11/significado-de-las-siglas-lgbti.html>



Además, de hablar también de como el contexto de ciertas sociedades patriarcales influyen en esta realidad.

### **3 LITERATURA: EL SURGIMIENTO Y DESARROLLO DE LA ESCRITURA DE MUJERES**

La presente sección discutirá sobre como la escritura de mujeres ha empezado y se desarrollado en la literatura, para eso se abordará también la trayectoria de su apoderamiento en sociedad, pues tal acontecimiento tiene impacto directo en su producción literaria. Siendo que este abordaje es importante, una vez que, el discurso subversivo de la mujer en la literatura se materializa a través de su escrita, como ocurre en el caso de Alejandra Pizarnik, la cual dejó por escrito en su obra los aspectos que remiten a su postura andrógina. Además, al tratar de la lucha femenina en busca de su consolidación en la literatura, se comprenderá también las dificultades que esta poeta enfrentó por cuenta de su creación literaria.

De este modo, la actuación femenina en la sociedad a lo largo del tiempo suele ser 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 fue vista 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 las mismas raramente eran vistas en el espacio público, pues su ambiente de actuación era la familia, condición que la autora llama de “invisibilidad” considerada socialmente la orden natural de las cosas. Así que, no es difícil de imaginar que la misma tampoco poseía el derecho a la educación, lo que justifica la gran predominancia de escrituras masculinas en el ámbito literario. Incluso, la autora Carmen Ruiz Barrionuevo (2007) afirma que los libros educacionales del siglo XVIII no eran destinados a las mujeres, pues eran prácticamente exclusivos a los hombres.

Sin embargo, los cambios en esta realidad empiezan a ser apercibidos como el autor Leturio (2009) apunta al decir que:

Las teorías educativas del Humanismo, la extensión de sus planteamientos culturales hacia la sociedad cortesana y algunos fenómenos como el de la

alfabetización femenina o las estrechas relaciones con Italia, donde las damas doctas son una realidad innegable ya en el Cuatrocientos, podrían ser algunos de los fenómenos que nos llevarían a deducir que la escritura femenina alcanza un nuevo estatus. (LETURIO, 2009, p. 8).

En otras palabras, de acuerdo con el fragmento de arriba, mismo no siendo tan frecuente en el siglo XVI en España algunas jóvenes comenzaron a tener acceso a la alfabetización lo que posibilitó una apertura para que pudiesen luchar por un espacio en la sociedad. Viabilizando así, el punto de partida en la producción de obras literarias constituidas por una escritura femenina, siendo esa iniciativa una forma de resistencia y de llenar este espacio en blanco dejado por una literatura totalmente patriarcal.

Por otro lado, no siendo la educación un derecho femenino, la práctica de escribir se originó tardíamente y se volvió bastante limitada, donde en muchos casos a las mujeres eran impuestos determinados géneros considerados propios para ellas, como nos señalan Duby y Perrot al decir que la:

Cuestión de alfabetización, sin duda, que por lo general va detrás de la de los hombres, pero que localmente puede antecederla; pero, más aún, cuestión de penetración en un dominio sagrado y siempre marcado por las fronteras fluctuantes de lo permitido y de lo prohibido. 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, [...] y las primeras obras literarias (madame de Sévigné), antes de que la correspondencia convertida en deber femenino ordinario se ofreciera como venero inagotable de informaciones familiares y personales [...] (DUBY; PERROT, 2018, p. 11)

Es decir, con una alfabetización siempre posterior a los hombres y fardadas a la reclusión, las jóvenes poseían su esfera de producción limitada a la escrita 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. En esta perspectiva, Michelle Perrot afirma “que ellas hacen de la escritura, una escritura privada, íntima incluso, ligada a la familia, practicada por la noche, en el silencio del dormitorio, para responder el correo, mantener el diario y, en casos más excepcionales, contar la propia vida.” (2009, p. 21). Así que, el hecho de poseer solamente autonomía para una escrita reservada y encerrada al cuarto, la escrita femenina se quedó aislada, tardía y detrás a la producción masculina.

A esta altura, por más que empiece a ser una realidad, su producción escrita aun se queda ocultada, 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). De este modo, la producción femenina en

la literatura va materializándose 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 solo encuentra de hecho un soporte a partir del siglo XIX con el rompimiento de la Primera Guerra Mundial y el auge de la Revolución Industrial, donde segundo 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.” Donde, 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 desarrolla, lo que se refleja directamente con la coyuntura literaria a medida en que manifiestan el deseo de ser escritora.

Sobre este apoderamiento femenino en la sociedad, acontecimiento fundamental para la liberación en la literatura, Souza y Pereira (2018, p.4) afirman que:

El curso de la retomada del cuerpo y de la escrita se hace necesario ya que, junto a los cuerpos femeninos, la escrita femenina fue cerrada en el espacio privado- aquel dentro de la casa, del claustro religioso, del cuerpo inmaculado y de las puertas cerradas. Una mujer enclaustrada mantenía su escrita atrapada incluso para sí misma, como un secreto oscuro y pecaminoso. Gozar el cuerpo y disfrutar de la escrita hacían parte de interdictos a los cuales las mujeres eran sometidas: recuperar cuerpos y la escritura se hace necesario (2018, p. 4, traducción nuestra)<sup>10</sup>

En otras palabras, para estos teóricos la actuación femenina en sociedad solía ser restringida y aislada, lo que hizo con que su presencia en la literatura también se materializase de esta manera. Así que, a partir del momento que empieza a ocurrir esta retomada de su propio cuerpo, no como sumisa, pero como alguien que también goza de derechos, se da origen también a la liberación de su escrita, donde ya no hay la necesidad de esconderla.

De este modo, “en la medida en que la mujer escribe y descubre su propio cuerpo, se va liberando de las prohibiciones que se le impusieron.”<sup>11</sup> (SOUZA, PEREIRA, 2018, p.4, traducción nuestra). Sin embargo, esta liberación y subversión no es algo visto positivamente por la sociedad patriarcal, una vez que el patriarcado “significa la ley del padre, [o sea] el control social que ejercen los hombres en cuanto padres sobre sus esposas

---

<sup>10</sup>“O percurso de retomada do corpo e da escrita se faz necessário uma vez que, junto aos corpos femininos, a escrita feminina foi trancafiada no espaço do privado – aquele de dentro de casa, do claustro religioso, do corpo imaculado e das portas fechadas. Uma mulher enclausurada mantinha sua escrita presa até mesmo para si, como um segredo obscuro e pecaminoso. Gozar o corpo e fruir a escrita faziam parte dos interditos aos quais as mulheres eram submetidas: recuperar corpos e escrita se faz necessário.” (SOUZA; PEREIRA, 2018, p.4).

<sup>11</sup>“Na medida em que a mulher escreve e descobre o seu próprio corpo, ela vai se libertando das proibições que lhe foram impostas.” (SOUZA; PEREIRA, 2018, p. 4)

y sus hijas.” (McDOWELL, 2000, p.32), donde tal concepción pone los hombres como superiores a las mujeres, todavía, a través de la escritura las mismas salen de esta dominación en que no estarían desempeñando sus “deberes y obligaciones” femeninos. En verdad, es un hecho que esas prácticas no concordantes con su género eran consideradas moralmente inaceptables, como explica Barrancos (2014, p. 19):

Resultaba moralmente inaceptable que las mujeres se desempeñaran en la vida pública, pues el fundamento de esta creencia aludía a la “norma natural” que mandaba ocuparse de la lumbre hogareña, reproducir y asistir a los suyos. Casarse y engendrar era una obligación que se creía dignificaba plenamente a las mujeres. Como es bien sabido, estaba sancionada la vinculación carnal antes o fuera del matrimonio, y de modo particular el adulterio concitaba toda suerte de condenas entre ciertos grupos sociales. En contrapartida, los varones estaban autorizados al ejercicio de la sexualidad “normal”, y hasta se sugería que se hallaban más realizados en su masculinidad si acosaban a diferentes clases de mujeres.

Así, la autora además de afirmar que las jóvenes tienen sus derechos limitados por exigencias totalmente machistas, aborda también que, a su diferencia, el hombre tiene autorización para mantener relaciones sexuales dentro y fuera del matrimonio como un derecho de la realización de su masculinidad. Práctica definitivamente vetada al sexo opuesto, excepto en la relación matrimonial, una vez que hace parte de las obligaciones femenina el papel reproductivo.

Por otra parte, 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. 02), posibilitaron con que ocurriese la inserción y manifestación de la voz de la mujeres, subvirtiendo los estereotipos tanto en la literatura y cuanto en el ámbito social.

Puesto que Pizarnik, a 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).

Por consiguiente, después de hacer este abordaje acerca de la producción escrita de mujeres en la literatura, la próxima sección se enfocará en discutir sobre la conceptualización del género diario en el ámbito literario. Tal abordaje se hace relevante

ya que la obra elegida para hablar de la androginia de Pizarnik es el propio diario de la poeta, lo cual se vuelve en una importante obra de la literatura argentina.

#### **4 EL CARÁCTER LITERARIO DEL GÉNERO DIARIO**

Ahora en lo que se sigue, la presente sección abordará el género diario con el fin de discutir sobre su definición como obra literaria, una vez que, la obra analizada en este trabajo es el propio diario de Pizarnik, donde muestra su perspectiva frente a su realidad como mujer y como escritora. Así que se verá que existió una cierta controversia en conceptualarlo como siendo perteneciente a esta coyuntura, en que por medio de la discusión sobre su definición, se abordará la importancia de este género dentro del ámbito de la literatura.

De esta manera, segundo Picard (2006), el diario actualmente posee su espacio reconocido en el ambiente literario como un género perteneciente a este medio, pero antes de tal reconocimiento, el diario y la literatura eran bastante divergentes con sus perspectivas opuestas. Pues, este primero de acuerdo con la antigua definición no era visto como un género de cuño comunicativo, lo que le diferenciaba de la literatura que a su vez era intersubjetiva y de carácter público, en que para este teórico:

El auténtico diario es un diario redactado exclusivamente para uso del que lo escribe. En razón de la estricta identidad entre autor y lector, carece precisamente de la condición más universal de toda Literatura: el ámbito público de la comunicación. Como palabra escrita, [...] es lo contrario de la Literatura. (PICARD, 2006, p. 116)

Sin embargo, tal planteamiento ya nos es acepto por las nuevas teorías de ahí que hay la pertinencia en conceptualarlo como siendo una obra literaria, pues de acuerdo con lo dicho arriba, existieron en el pasado ciertos argumentos que lo rechazaban de este ámbito. Además, como resultado también de esta antigua concepción se han hechos pocos estudios direccionados a obras diarísticas, como afirma Calderón (1987, p. 53) que por ser considerado una “obra no creativa y de reflejo de la vida privada se han situado los diarios en una posición difícil en la literatura lo que ha hecho que en muchas ocasiones se haya prestado escasa atención a su estudio general o particular.”.

En otras palabras, por cuenta del rechazo hacia el carácter literario del diario aun existe la evidente escasez de trabajos que se vuelven hacia este género, esto porque hubo antiguamente la dificultad en aceptarlo como constituyente de la literatura. Todavía cabe señalar que esta definición que hasta entonces el diario poseía de no literario sufre un

cambio, ya que segundo Ana Caballé (1995, p. 51) el mismo “constituye la quintaesencia de la literatura autobiográfica” haciendo así parte de este medio.

Aun de acuerdo con esta autora, el diario al pasar “de un status privado, connatural, a un status público: supuso un acontecimiento importante, tanto desde el punto de vista de la historia de las formas literarias como desde una perspectiva ontológica de la literatura.” (1995, p. 55). Es decir, este cambio que Caballé afirma se vuelve en un gran marco para la redefinición de las fronteras entre lo que es literario y lo que no pertenece a este espacio.

Además, para Hierro (1999, p. 110) “el diario íntimo es una obra abierta por los temas que acoge y cómo los trata; es un espacio textual de multiplicidad significativa condicionado en y por su forma fragmentaria.”. Es decir, el diario posee un carácter literario donde permite un contacto con contextos diversos a los cuales son pertenecientes sus respectivos autores. De este modo, al afirmarlo que es un espacio de multiplicidad, se cree que es debido el hecho de ser el resultado de una mirada subjetiva hacia distintas realidades.

Por otra parte, Calderón también lo conceptúa al decir que el “diario puede considerarse cualquier obra sin trama argumental. escrita a lo largo de una época de la vida en la que el autor ha intentado reflejar su acción, pensamiento o ambas cosas.” (1987, p. 54). En otras palabras, para esta autora, el diario permite conocer tanto el mundo externo al autor cuanto a su mundo interno, pues para ella nadie vive aislado de la sociedad, una vez que, el autor sufre un contacto con costumbres de determinada época, hechos históricos, entre otros.

En efecto, estos elementos se reflejan en el psicológico, en los anhelos, miedos, entre otros elementos, lo que posibilita también al lector no apenas conocer el autor, pero también el contexto que lo cerca. En síntesis, “el diario en ese caso adquiere importancia porque a través de él conoceremos algo más, en muy diversos sentidos del autor” (CALDERÓN, 1987, p. 55). En este aspecto se ve la importancia del diario en la literatura, pues lo mismo hace con que conocemos además de sus autores también su contexto que se remiten a distintas épocas dependiendo de la obra y también la estética de su escrita.

Para ilustrar eso, tomemos como ejemplo la obra diarística de Pizarnik la cual fue elegida entre las demás obras de la poeta para ser el *corpus* analítico de este trabajo, tal elección se dio debido al hecho de que en los *Diarios*(2013) se vuelve posible tener contacto con la perspectiva de la escritora mediante su realidad, donde la misma habla de como

percibe a sí propia como mujer y como escritora. Así mismo, hay diversos diarios que se constituyeron en renombradas obras de la literatura como por ejemplo el *Diario Íntimo* de Enrique Federico Amiel<sup>12</sup> que lo escribió en un periodo correspondiente a enero de 1867 a abril de 1881 y la obra diarística del autor Unamuno<sup>13</sup>. (CALDERÓN, 1987)

Además, el hecho de que el diario suele ser escrito con su único destinatario siendo el propio diarista pierde su relevancia, pues para Gadamer (1999, p. 471) “Lo que se fija por escrito se eleva en cierto modo, a la vista de todos, hacia una esfera de sentido en la que puede participar todo el que esté en condiciones de leer.”. O sea, segundo este autor a partir del momento que el individuo escribe sus pensamientos o sentimientos los mismos dejan de ser íntimos y se vuelven abiertos. Una vez que, para Gadamer, se el individuo lo escribe es para que se tenga un lector y este puede ser cualquier persona que esté apta a leer.

De este modo, por medio de la discusión hecha en este apartado podemos percibir que en cierto momento el género diario solía encontrarse en aislamiento de la literatura, pero con los estudios que se siguieron, se volvió posible comprenderlo como siendo de hecho perteneciente al espacio literario por constituirse de elementos que son característicos a las obras literarias, sin embargo, antes estos aspectos no eran analizados a la hora de conceptualizar este género.

## **5 DECONSTRUYENDO EL GÉNERO: LA ANDROGINIA DE PIZARNIK EN EL ANÁLISIS DE LA OBRA *DIARIOS* (2013)**

La obra intitulada *Diarios* (2013)<sup>14</sup> 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 vivenció por cuenta de su estilo considerablemente transgresor. Una vez que, este último es marcado por una evidente androginia, la cual fue conceptualizada en la sección 2 como “la

---

<sup>12</sup>Filósofo nacido en Suiza en 1821, fue un pedagogo que dejó varias obras escritas pero que murió sin conquistar gran fama. Sin embargo, su “Diario Íntimo” hizo con que hasta hoy se volviese conocido, donde escribió 16.000 páginas hasta su muerte. (SOENGAS; MARTIN, 2010) Cf. SOENGAS, Estela E.; MARTIN, Julia. **Amiel, o el Don Juan sindon**. II Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XVII Jornadas de Investigación Sexto Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología -Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires. 2010

<sup>13</sup>Nació en 1864 en España, fue un escritor, romancista, ensayista, poeta, profesor y ética en la Universidad de Salamanca. (FLORES, 2018). Cf. FLÓREZ, Cirilo. **Autobiografía, filosofía y escritura: el caso Unamuno**. 2018.

<sup>14</sup>Ver anexo A

coexistencia de rasgos físicos, tanto femeninos como masculinos, [...] físicamente ambiguo que incorpora elementos y atributos de ambos géneros.” (RODRÍGUES GONZÁLEZ, 2010, p. 194) y que resultó en la poeta una vida acercada por la subversión y, al mismo tiempo, por el rechazo.

Así que, para una mejor comprensión del análisis es interesante explicar sobre la obra diarística de Pizarnik, donde la organización y publicación de este libro se quedó a cargo de Ana Becció, escritora argentina, que tuvo un gran convivio 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 que “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. Sin embargo, la segunda edición se vuelve más extensa, puesto que sobre los documentos que contiene la última versión de la obra, Ana Becció afirma en el prólogo:

El corpus de la obra diarística de Alejandra Pizarnik, conservado en la Universidad de Princeton, consta de un total de treinta documentos: diez libretas, o cuadernillos como ella los llamaba, correspondientes a 1954, 1955, 1956, 1961 y 1972; catorce cuadernos, y seis textos mecanografiados: el «Journal de Châtenay-Malabry», de cuarenta y ocho hojas; 2 cuatro hojas sueltas de 1961; doce hojas encarpadas con correcciones a mano; 3 diez hojas grapadas con la mención «antes de 1960»; treinta y dos hojas grapadas con la fecha 1961-1962, y ochenta y cuatro hojitas tamaño libreta, que probablemente estuvieron dentro de una carpeta de anillas. (PIZARNIK, 2013, p. 3)

De hecho, son muchos los relatos contenidos en los *Diarios* (2013) donde se totalizan 20 cuadernos<sup>15</sup>, 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, 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 quitar fotografías.

De esta manera, la obra *Diarios* (2013) es constituida por 20 cuadernos de los cuales fueron elegidos solamente 12 para el análisis, primeramente, por cuenta de la gran

---

<sup>15</sup>Ver anexo B



extensión de la obra y segundo por tales apartados poseyeren una mayor evidencia de los rasgos que remiten tanto a la androginia cuanto a los demás aspectos que sirven para comprender el abordaje sobre Pizarnik. De este modo, las libretas elegidas son: el Cuaderno de septiembre de 1954 (utilizado únicamente en la primera parte del análisis); Cuaderno de 19 a 31 de julio de 1955; Cuaderno de junio y julio de 1955; Cuaderno de agosto de 1955; Cuaderno de 22 de agosto al 1 de septiembre de 1955; Cuaderno de 1957 y 1960; Cuaderno de octubre de 1960 a 1961; Cuaderno de diciembre de 1962 a junio de 1963; Cuaderno de agosto a noviembre de 1963; Cuaderno de Buenos Aires de 1964 a 1968; el Cuaderno de 1968 a 1969 y por último Cuaderno de agosto de 1969 a abril de 1970.

Con respecto a relación diario y vida de Pizarnik, Gutiérrez (2004, p. 10) destaca que “su diario era un lugar para registrarlo todo pues la vida y la obra literaria fueron para ella [...] la misma cosa”, así que, la vivencia literaria de la poeta se encuentra intrínsecamente ligada a sus escritos diarísticos. Sobre eso (BARTHES, 1994, p. 332) nos señala que “Son numerosos los elementos de la vida personal que se conservan, de forma localizable, en la obra [...]”, pues para este autor el escritor pasa para su obra tanto su tiempo, su vida cuanto su fuerza, una vez que refleja en ella todos los elementos que componen su escrita.

Incluso, la poeta Pizarnik poseía el deseo de publicar de hecho 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). Hasta mismo, su albacea lo confirma en el prólogo de la última edición <sup>16</sup>, 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 contemplará la biografía de Pizarnik, depresión y principalmente la escrita, que no deja de ser una manera de subversión, donde todos esos elementos servirán de apoyo para la comprensión de la parte posterior. Y después, en la segunda subsección, se abordará la androginia manifestada por Alejandra

---

<sup>16</sup>Cf. “Han transcurrido doce años desde la publicación de la primera edición de la obra diarística de Alejandra Pizarnik, de cuya selección me hice cargo. Señalé entonces, en la introducción, que 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)

a partir de los *Diarios* (2013), como ella propia se percibe y como los autores la conceptúan.

### 5.1 Alejandra Pizarnik: biografía y escritura

La presente subsección es la primera parte del análisis, donde se hablará primeramente de algunos elementos biográficos sobre Pizarnik buscando evidenciar cuales dificultades tuvo tanto en la niñez, adolescencia cuanto en fase adulta, los traumas que sufrió y, por consiguiente, sobre la depresión que resultó en su trágico suicidio. Por último, se relacionará a su afición por la literatura, su deseo de ser escritora, los autores que la inspiraron, además, de hablar también de la amistad que estableció con renombrados escritores literarios, principalmente mujeres. Tal procedimiento se vuelve relevante ya que estos elementos sirven para facilitar la comprensión de la postura andrógina adoptada por la poeta que será tratada en la segunda parte del análisis, puesto que todo lo que ella escribe en su diario es relacionado con las experiencias que tuvo.

Entonces, 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<sup>17</sup>, 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 macharse hacia Argentina, donde nació Pizarnik (ENRÍQUEZ, 2011), la cual usaba un pseudónimo constituido solamente por sus dos últimos nombres.

Todavía cabe señalar que, la infancia de Pizarnik fue un período caracterizado por las dificultades y por la tristeza, pues de acuerdo con Haydu (1996), durante toda la niñez de la poeta existe la presencia de una gran angustia recreada en su poesía y cuentos, los cuales contribuyen para el surgimiento de la imagen de una chica solitaria, tímida y con la imaginación llena de terrores. De hecho, a respecto de esta fase conturbada, Alejandra hace una profunda reflexión 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).

Así, a la medida que acuerda su infancia, la poeta no encuentra rasgos que puedan ser considerado un buen recuerdo de esta época, una vez que frecuentemente sufría prejuicios por su forma de hablar (la xenofobia), ya que su español era bastante acentuado

---

<sup>17</sup>Ver anexo C.

por ser una mezcla con el idioma de sus padres, el ruso. Además, para 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.”. Es decir, fuera los complejos ya mencionados, Pizarnik también tenía los asombros del pasado cercando su vida, una vez que grande parte de su familia fue asesinada por los nazis.

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 de la juventud de Pizarnik, Ávila (2018) también señala que había el 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 demasíadamente gorda.

De hecho, el deseo de enmagrecer 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 se sentía encajada dentro de los padrones 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)

Vemos que, Pizarnik aunque sea un ejemplo de mujer que no acepta los estereotipos, también sufre con muchos problemas, tanto en la infancia cuanto en la adolescencia, lo que se va contribuyendo para una profunda depresión que desencargará en una muerte trágica. En verdad, ella escribe en su diario en Setiembre de 1954 “porque yo, mujer crisálida, no tuve la fuerza de nacer cadáver porque yo, en fin, llevo un alma rociada por diez y nueve primaveras angustiosas” (PIZARNIK, 2013, p. 19.). O sea, mismo siendo tan joven Pizarnik expresa una melancolía que la hace incluso desear la muerte, lo que más tarde logra hacerlo.

Una vez que, 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 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.”. En otras palabras, para esta teórica la poeta además de ser una escritora judía, deseaba la muerte y tenía intensas ganas de un placer orgiástico hacia la sexualidad, sobre este último lo apercibimos en la entrada de los *Diarios* el 6 de enero de 1959 “Creo que necesito satisfacer cuanto antes mis deseos sexuales, que son enormes.” (PIZARNIK, 2013, p. 210)

Tales ocurridos y elementos sobre la vida de la poeta sirve para comprender el sujeto que ella autoconstruye pautado en una figura transgresora (sus aspectos andróginos), 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, grifo nuestro)

Así, lo que se desea subrayar por medio de este abordaje 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 direccionaremos ahora a la relación de Alejandra con la literatura, pues, aunque sea innegable que Pizarnik pasó por muchas dificultades, también se puede decir que 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 ya no la importa nadie, solamente leer y escribir sus versos.

En esta perspectiva, de acuerdo con 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 escrita de Alejandra, de acuerdo García (2007), se vuelve complejo establecer una corriente literaria que ella pudo haber pertenecido, debido al hecho de que aunque tenga 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, pero se vuelve hacia las cuestiones sociales. Haciendo con que Pizarnik empiece a alejarse del movimiento poético argentino e a identificarse con la corriente europea, mismo siguiendo 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 la vida de la poeta, donde solía leer obras de grandes escritores literarios como la poeta Alfonsina Storni y sobre esta afición el 6 de agosto de 1955 Alejandra escribe “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. subsección 2.1), 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 reconocidos principalmente mujeres, 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 haber se convertido en una de las voces más audaces de la poética argentina. Las tres por lo más que no compartiesen la misma estética en su escritura tenía 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 “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.” (2011, p. 298).

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 misma salió de la facultad y de la escuela, dedicándose solamente a su poesía.

Su segundo libro fue *La última inocencia* (1956), lo cual dedicó a su analista Oscar Ostrov, el siguiente fue *Las aventuras perdidas* (1958), donde a través de estas tres obras la poeta encierra su primer ciclo de poeta nacional y se marcha hacia París de 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 por cuenta 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)

Siendo así, mediante todo lo que fue expuesto sobre la vida de Alejandra Pizarnik, sus traumas, su depresión y su escrita, veamos ahora como se construye el carácter andrógino de la poeta. Ya que, como se verá a seguir, todos estos elementos poseen una pertinente influencia sobre el aspecto transgresor de la poeta.

## 5.2 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)

Esta subsección se tratará de analizar los aspectos andróginos manifestados en la poeta Alejandra Pizarnik, donde se enfocará en sus prácticas que no coinciden con la función de la mujer de su época, pues solían ser atribuidas solamente a los hombres. Siendo así, dentro de estas prácticas están: sus trajes que remeten al masculino; su intelectualidad, escrita y afición a la literatura, hasta entonces atribuidos únicamente al sexo opuesto; también su perspectiva hacia la sexualidad, donde aunque no almeja unirse en matrimonio quiere satisfacer sus deseos sexuales sea con un hombre o con una mujer (su probable bisexualismo, también será abordado), visión totalmente alejada de la concepción femenina de la época; y todo esto, será presentado mediante su perspectiva hacia a sí misma y sobre la óptica que los demás teóricos construyen sobre la poeta, donde todo se remite a la androginia.

Así que, por medio de este análisis acerca de los aspectos andróginos presentes en Pizarnik y en su obra, se busca evidenciar la deconstrucción de género que ella realiza a través de su postura andrógina, pues de acuerdo con Culler (1998, p. 81) “la deconstrucción invierte la posición jerárquica de un esquema causal.”. Con esto se quiere decir que, la poeta invierte y transgrede los límites estipulados socialmente para el hombre y para la mujer, donde la escritora se aleja de las fronteras del género tanto por medio de su aspecto físico cuanto a través de su propio acto de escribir.

De esta manera, Alejandra Pizarnik no acepta que le ordenen lo que hacer, vestir, decir y pensar, hasta sus ropas no son convencionales y le incomoda usar lo que las mujeres de su época tenían que vestir, pues en su diario el 22 de agosto de 1955 ella escribe “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 Pizarnik no acepta los estereotipos establecidos para la mujer, que intentan patronear hasta los trajes femeninos, hecho que segundo la poeta la aprisiona. También, de acuerdo con Flores Depardieu (2017), Alejandra 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, hay 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, pantalones<sup>18</sup> y otros trajes considerados totalmente inadecuados para una mujer, también fumaba a las escondidas, llevaba el pelo corto<sup>19</sup> y hacía uso de un lenguaje considerablemente grotesco “hablo de la soledad mortal, qué *carajos*” (PIZARNIK, 2013, p. 768, grifo 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

---

<sup>18</sup>Ver anexo D

<sup>19</sup>Como nos señala Piña (2005 apud Enríquez, 2011, p. 297) “Llevaba el pelo muy corto, castaño. Fumaba desde los 15 años.”

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 del siglo XX, se relata un episodio que demuestra el rechazo social que la poeta sufre por cuenta 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 uno establecimiento solamente porque llevaba pantalones en lugar de la 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”. De ahí que, esta realidad generalmente se aplica a los andróginos a ejemplo de Pizarnik, una vez que a usar trajes no apropiados a la mujer de su época acostumbraba a enfrentar la exclusión por parte de la sociedad (Cf. las secciones 2.1 y 2.2).

Sobre eso, en la entrada del 5 de julio de 1955 ella 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.

Pues, vemos la posición asignada al sexo femenino como una condición de subalternidad, en que de acuerdo con la teórica Gayatri Chakravorty Spivak (1998, p. 44) “El individuo subalterno no puede hablar, pues no existe mérito alguno [...]. La mujer intelectual tiene como intelectual una tarea circunscripta que ella no puede desheredar poniendo un florilegio en su firma.”, así, a las mujeres les cabe una actuación intelectual siempre limitada como resultado de la inferioridad que les son impuestas y del derecho



de habla que las son negadas, por eso que Pizarnik se identifica con estos sujetos excluidos por las normas.

Así 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 signado tradicionalmente para los hombres”, entonces vemos acá 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).

Ahora bien, 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). Puesto que, 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 cuanto el género no posee una delimitación exacta (ESPINOSA CASANOVA, 2015)<sup>20</sup>, comparándose de esta manera a una criatura andrógina.

De este modo, el propio acto de escribir de Alejandra se constituye en un carácter andrógino suyo, una vez que no era una función permitida a las mujeres y sí a los hombres, 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). 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), se ve que la práctica de escribir viene para la poeta en el lugar de la obligación con el matrimonio.

Sobre esta lucha de Pizarnik en irse contra las imposiciones sociales, en el 24 de noviembre de 1960 ella anota en su diario “No creo en nada de lo que me enseñaron. No me importa nada. Sobre todo no me importan los convencionalismos y el demonio sabe hasta dónde y hasta qué extremo infecto somos convencionales.” (PIZARNIK, 2013, p. 292). Es decir, Alejandra se aburre con las reglas sociales y con el tradicionalismo que la excluyen y la hacen sentirse imperfecta, pues lo que quiere es vivir a su manera sin importarse con lo que es o no permitido hacer.

Por eso, Flores Depardieu alega que “[...] 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.” (2017, p. 22). Pues, Alejandra insiste vehementemente en ser diferente, a través de su estilo andrógino, manifestado por medio de sus trajes, su comportamiento, su práctica de escribir y hasta mismo por sus anhelos de libertad sexual. Ya que, Pizarnik deja claro su voluntad de poseer el derecho sobre su propio cuerpo, una vez que almeja satisfacer sus deseos sexuales sin tener que casarse para lograrlo, como es posible percibir en el siguiente pasaje de los *Diarios* (2013), donde ella afirma el 22 de agosto de 1955:

---

<sup>20</sup>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 padrón binario establecido a las categorías de género. (MOLINA, 2017)

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 hay que optar entre ser madre/esposa o ser una artista, siendo esta última una función no atribuida a las mujeres, donde la poeta cree ser imposible ejercer ambas las alternativas, una vez que el matrimonio y la maternidad son papeles forzosamente impuestos al sexo femenino. De hecho, Pizarnik tiene ganas de deseos sexuales, pero no ligados al ejercicio de una vida conjugal, así que la misma opta por el destino de ser una escritora.

Por eso, tal planteamiento confirma que la poeta solamente desea un cuerpo que le proporcione placer sin necesitar de la unión matrimonial, pues cree mejor quedarse el día entre sus libros y durante la noche acostarse con un cuerpo con el único objetivo de obtener placer. Pero, ella sabe que esto es casi imposible y es notable la inconformidad que siente frente a esta condición de mujer que no puede dar evasión a sus deseos más íntimos y eróticos, por el hecho de que sólo los hombres poseen ese derecho fuera del matrimonio. Esta su visión se resume en el siguiente pasaje de los *Diarios* (2013) 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 conjugal son elementos que también evidencian la androginia en Pizarnik, donde la poeta percibe el casamiento como la pérdida de libertad, es lo que afirma al narrar en los *Diarios* (2013) el 06 de agosto de 1955 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 que, al paso que manifiesta sus deseos sexuales rechazando la vida conyugal, Pizarnik se pone contra los patrones sociales, pues, en la sociedad patriarcal el matrimonio es apercibido como un destino intrínseco a las mujeres, como afirma la teórica Montoya “La soltería femenina permanente, a excepción de las monjas, no tiene cabida en una cultura en la cual la designación del valor personal y social de las mujeres se centra en la reproducción de la humanidad, la maternidad y el cuidado de otros.” (2008, p. 99).

Es decir, como la reproducción y el cuidado con el hogar son funciones atribuidas a las mujeres, se torna 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)

Así, para la poeta la relación conyugal suele establecerse por razones convenientes que nada tiene que ver con la afectividad y que esto se ha repetido en su familia de generación para generación, sin embargo, ella descarta totalmente este destino para sí, deconstruyendo de esta manera, una de las imposiciones más frecuentemente asignadas al género femenino que es el papel conyugal. De igual modo, no se vuelve difícil de imaginar que también Pizarnik 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). Así que, su aversión al papel de madre es tan fuerte que considera hasta mismo abortar, de hecho, cuando la poeta se queda embarazada durante su temporada en París recurre al aborto, un verdadero escándalo para la época.<sup>21</sup>

Sin embargo, como consecuencia de esta hervorosa resistencia, hay ciertos momentos en que Pizarnik no logra aceptarse por ser tan diferente, donde se cuestiona por qué no es como las otras mujeres de su época que objetivan casarse y tener hijos,

---

<sup>21</sup>Cf. “Pero no sé qué me obliga a incluir un aborto entre las grandes experiencias del dolor. Fue un dolor físico espantoso [...] Este suceso itinerario de un mes y medio. Sus etapas: haberme acostado con C. en perfecto estado de ebriedad. Haber esperado un mes y medio con el horror insoslayable de mi presentido embarazo (lo presentí em cuanto se me pasó la borrachera). Haber sabido que estoy encinta. Haber solucionado este estado increíble (buscado cómo solucionarlo y no obstante no creyendo, no obstante haber esperado un milagro). Haber buscado y haber encontrado la manera más sórdida, la más dolorosa” (PIZARNIK, 2013, p. 509)

como señala el 22 de agosto de 1955 “¿Por qué no me ubico en un lugarcito tranquilo y me caso y tengo hijos y voy al cine, a una confitería, al teatro? ¿Por qué no acepto esta realidad? ¿Por qué sufro y me martirizo con los espectros de mi fantasía?”. (PIZARNIK, 2013, p. 127.).

Puesto que, sobre estas contradicciones, o mejor, auto indagaciones de la poeta, podemos comprenderlas al llevar en consideración lo que nos afirma Flores Depardieu al decir que “Estas polaridades encajan con su carácter continuamente insatisfecho, y son el resultado de una mente más abierta que la de la sociedad en la que vive [...] es una víctima de la sociedad y de sus construcciones a pesar de querer combatirlas” (2013, p.25-26). En otras palabras, las convenciones sociales son tan enraizadas que mismo la poeta poseyendo una visión bastante desprendida de prejuicios para su tiempo, aun creer que puede ser culpable por deconstruir las normas sociales, poseyendo así esta dualidad donde al mismo tiempo que no se somete a los estereotipos patriarcales también se cuestiona por no hacer lo esperado para una mujer.

Para ilustrar mejor este martirio que Pizarnik siente frente a su estilo transgresor, en un extenso fragmento de los *Diarios* la poeta 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 feminidad 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), donde 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 inquietaciones 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, donde no hay espacio para esta acentuada originalidad que manifiesta.

Lo que nos lleva a comprender que mientras Pizarnik percibe como las mujeres de su época se visten, se siente inferior y aislada de la femineidad, pues creerse fea con los trajes que adopta, los cuales ella misma afirma ser ambiguos, una vez que, ropas anchas y pantalones no eran vestimentas que las mujeres solían llevar, pero sí los hombres. Puesto que Alejandra, en palabras de Bruña Bragado (2012, p. 64), “No se identifica en absoluto, como se muestra a lo largo de los Diarios, con esa femineidad seductora de la dandy que se ancla sobre todo en la belleza y la elegancia.”.

Otra cuestión relevante es que, podemos imaginar que esta 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, pues escribe en los *Diarios* el 27 de octubre de 1959 “[...]mi vestimenta bohemia y mi voz ronca pueden hacer pensar en la homosexualidad.” (PIZARNIK, 2013, p. 245).

Pero lo niega y no comprende el porqué de no identificarse así, una vez que ella misma no posee una explicación para su estilo transgresor que no se encaja en lo que es construido socialmente para el género femenino, su inquietación a esto es evidente el 17 de noviembre de 1959 “En el fondo, me repugna ser mujer. Si fuera muy bella, lo aceptaría. ¿Por qué soy tan poco femenina si no soy homosexual? Y jamás he sido femenina.” (PIZARNIK, 2013, p. 249). De este modo, la poeta, aunque posea todo este carácter subversivo creer que debería ser una mujer lésbica ya que no se considera femenina, pero no creerse encajada en esta categoría.

En efecto, para Flores Depardieu “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” (2017, p. 4), siendo que tal incógnita acerca de la sexualidad de Pizarnik es un resultado de su postura nítidamente andrógina.

Pues, físicamente Pizarnik remete 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 fisonomía 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, grifo nuestro). Así la propia Pizarnik es consciente de la androginia que manifiesta, donde de acuerdo con Calafell Sala (2010), la poeta posee una naturaleza ambigua que contempla tanto lo femenino como lo masculino en si propia.

De esta manera, los años pertenecientes a los *Diarios* (2013) que fueron analizados en esta última parte del análisis son: 1955; 1959; 1960; 1963; 1965; 1968 y 1970. En que por medio de ellos fue posible tener un contacto con la perspectiva de Pizarnik a cerca 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 pesquisa se constató que había la dificultad en encontrar materiales suficientes que tratasen 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 la referencia a obras, personajes ficticios o escritores de la literatura siendo pocos los trabajos que lo hace.

A partir de eso, empezamos a ver la importancia de discutir sobre la androginia relacionada a una poeta, reflejándose también en su obra. Puesto que es bastante actual la discusión sobre las representaciones del género, en que buscamos hacerlo dentro del ámbito de la literatura. Así, 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 cuanto mujer y, para eso, realizamos el análisis de su obra intitulada *Diarios* (2013).

De este modo, el primer abordaje que planteamos para esta investigación fue conceptualizar el término *androginia*, su presencia en la sociedad y en la literatura, así como también diferenciarla de las otras manifestaciones de género/sexualidad, en que se volvió posible traer contribuciones para esta vertiente visando la androginia tanto socialmente cuanto en el ámbito literario. Donde por medio de eso, 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.

El segundo planteamiento que hicimos fue de abordar el surgimiento y desarrollo de la escrita de mujeres en la literatura, mediante el contexto de la sociedad patriarcal, donde percibimos que la mujer es colocada en una situación de inferioridad tanto en el ámbito social cuanto literario desde hace mucho tiempo, pero que también el movimiento de su resistencia en la sociedad se mantuvo presente, aunque solo tenga ganado fuerzas en los últimos años, hecho que contribuyó para el surgimiento tardío de su escritura literaria en comparación a la escritura masculina.

Prosiguiendo, el tercero abordaje que establecemos fue discutir sobre el carácter literario del género diario, donde a través de los teóricos que utilizamos, se logró conceptualarlo como obra importante de la literatura, una vez que posibilita al mismo tiempo el contacto con el mundo interno y externo del autor.

Ya en la parte principal de la investigación, 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 la misma hace una deconstrucción del género al irse contra los estereotipos direccionados al género femenino. De esta forma, se atestiguó que la poeta se constituye en un ícono de resistencia femenina, por transgredir los paradigmas sociales y literarios que le fueron impuestos, alejándose del estilo de las mujeres de su época a través de sus aspectos andróginos.

Sin olvidarnos de que su postura andrógina es reflejada en si propia, pero también en su escrita y que principalmente es acentuada por cuenta 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 mismo a la hora de anotar sobre los ocurridos cotidianos de su vida, elementos que caracterizan su discurso que además de ser literario es también subversivo.

Siendo así, tuvimos el resultado a través del análisis que es relevante tratar de la androginia relacionada a la literatura, pues hay muchos aspectos posibles de abordar por medio de esta temática. Una vez que, logramos discutir además sobre el término principal, también sobre la cuestión del discurso, la resistencia femenina en la literatura, las otras manifestaciones del género, entre otros.

Para concluir, además de las consideraciones citadas, también es interesante decir que a lo largo de esta investigación hubo algunas limitaciones que interfirieron de cierto modo en nuestro desarrollo, en que nos referimos tanto al límite del tiempo cuanto a la



existencia de pocos trabajos sobre androginia en la literatura. Siendo que, sobre este último factor, reforzamos el deseo de que futuras pesquisas sean hechas también con esta temática a la cual nos propusimos, para asomar de este modo a las fuentes que aun son escasas.

## REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

ALETTA DE SYLVAS, Graciela. *Para una lectura de La condesa sangrienta de Alejandra Pizarnik*. Arrabal, nº 2-3. pp. 243-253. 2000. Disponible en: <http://www.raco.cat/index.php/arrabal/article/viewFile/140481/192028> Acceso en: 20 de agosto de 2019.

ÁLVAREZ, Carlos A. M. *Metodología de la investigación cuantitativa y cualitativa*. Guía didáctica. Universidad Surcolombiana. 2011. Disponible en de: <https://www.uv.mx/rmipe/files/2017/02/Guia-didactica-metodologia-de-lainvestigacion.pdf> Acceso en: 26 de noviembre de 2019

AMÂNCIO, Ligia. *As assimetrias nas Representações do gênero*. Revista Crítica de Ciências Sociais, n. 34, p. 9-22, 1992. Disponible en: <https://repositorio.iscteul.pt/handle/10071/14034> Acceso en: 25 de mayo de 2019.

ARREGI MARTÍNEZ, A. *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, Vol. 11, nº 2. pp. 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, nº 8. pp. 55-70. 2012. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5370456.pdf> Acceso en: 20 de mayo de 2019.

BUTLER, Judith. *Deshacer el género*. Ed. SOLEY-BELTRÁN, Patricia. Barcelona: Paidós, 2006.

BUTLER, Judith. *El Género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Tradução de Maria Antonia Muñoz. Barcelona: Paidós Ibérica, 2007.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade*. Tradução, Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2003.

CABALLÉ, Anna. *Narcisos de tinta. Ensayos sobre la literatura autobiográfica en lengua castellana (siglos XIX y XX)*. Málaga: Megazul, 1995.

CALAFELL SALA, N. *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.

CALDERÓN, Amelia Cano. El diario en la literatura: Estudio de su tipología. In: *Anales de filología hispánica*. Servicio de Publicaciones, 1987. p. 53-60.

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. 1-16. 2012.

CRUZ, Anne J. *Del cuerpo al corpus: la biografía como expresión literaria feminista en la Edad de Oro*. In: Destiempos. com, p. 4-19, 2009.

CULLER, Jonathan. *Sobre la deconstrucción. Teoría y crítica después del Estructuralismo*. Madrid: Ediciones Cátedra. 1998.

DUBY, Georges; PERROT, Michelle. *Historia de las mujeres*. Vol. 1 La Antigüedad. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, 2018.

ELIADE, Mircea. *Mefistófeles y el andrógino*. Barcelona: Kairós, 2001.

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.

FAIRCLOUGH, Norman. *Discurso e mudança social*. 2ª ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2016.

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](https://addi.ehu.es/bitstream/handle/10810/21321/TFG_FloresDepardieu%2CI.pdf?sequence=2&isAllowed=y) Acceso em: 20 de agosto de 2019

FLORES, Maria Bernardete Ramos. *Androginia e Surrealismo a propósito de Frida e Ismael-velhos mitos: eterno feminino*. Revista Estudos Feministas, v. 22, n. 3, p. 815-837, 2014.

FOUCAULT, Michel. *El orden del discurso*. Buenos Aires: Talleres Gráficos Nuevo Offset. 2005.

GADAMER, Hans-Georg. *Verdad y método*. Ed. 8. Salamanca: Ediciones Sígueme. 1999.

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 em: <https://www.biblioteca.org.ar/libros/150541.pdf> Acceso en: 06 de noviembre de 2019.

HAYDU, Susana H. Biografía poética. In: HAYDU, Susana H. *Alejandra Pizarnik: evolución de un lenguaje poético*. OEA, 1996.

HIERRO, Manuel. *La comunicación callada de la literatura: reflexión teórica sobre el diario íntimo*. Mediatika. Cuadernos de Medios de Comunicación., n. 7, 1999.

HOYOS, Sonia F. *La inviabilidad de lo racional en Alejandra Pizarnik*. Letral: revista electrónica de Estudios Transatlánticos, n. 8, p84-98, 2012.

LETURIO, Nieves Baranda. Notas para un cancionerillo de poetas cortesanas del siglo XVI. In: WALDE M., Lillian von der; REINOSO I, Mariel. *Mujeres en la literatura. Escritoras*. México, Distrito Federal: destiempos.com, 2009. Cap. 1, p. 8-14.

LIND, Amy; ARGÜELLO, Sofia. *Ciudadanías y sexualidades en América Latina. Presentación del dossier: Íconos*. Revista de Ciencias Sociales, n. 35, 13-18, 2009.

LINCE CAMPILLO, Rosa María. *La relación de poder entre el intérprete de la vida y su texto: la literatura como narración de experiencias históricas*. México: Estudios políticos, n. 30, p. 11-30, 2013.

MOLINA, Anelise Wesolowski. *Androginia, 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. pp-229-252, 2008.

MONTEJO GURRUCHAGA, Lucía; BARANDA, Nieves. *Las mujeres escritoras en la historia de la Literatura Española*. 2002.

MONTOYA, Cecilia Villarreal. *La soltería en mujeres de mediana edad*. San José: Revista Reflexiones, v. 87, n. 1, 2008. pp 99-111.

PERROT, Michelle. *Mi historia de las mujeres*. 1 ed. 1ª reimp. Buenos Aires: Fondo Cultura Económica, 2009.

PICARD, Hans Rudolf. *El diario como género entre lo íntimo y lo público*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2006.

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 em: 04 de octubre de 2019

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

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

PONCE, Alexis R. *Androginia: la identidad de género no binaria en el individuo*. AV Investigación 6-2016, revista anual del CINAV-ESAY, pp. 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. (Eds), p. 73-86. 2013

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*. Tese de Doutorado. 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.

SOUZA, Natália S.; PEREIRA, Vinícius C. *A escrita da mulher/a escrita feminina na poesia de Maria Teresa Horta*. Estudos Feministas, v. 26 n. 2, p.1-14, 2018.

SPIVAK, G. C. *¿Puede hablar el sujeto subalterno?* En: Memoria Académica. 1998. Disponible en: [http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.2732/pr.2732.pdf](http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.2732/pr.2732.pdf) Acceso en: 11 de diciembre de 2019

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, Soraya S. *Discriminación estatal de la población LGBT. Casos de transgresiones a los Derechos Humanos en Latinoamérica*. Bogotá: Sociedad y Economía. No. 25, pp. 183-204. 2013.

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**

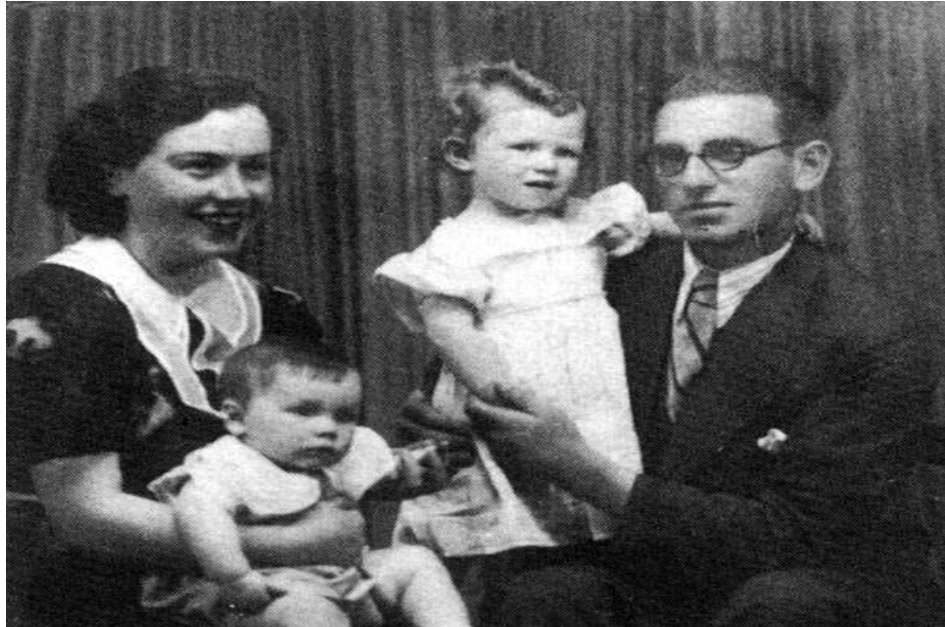
**Apéndice III**

**Apéndice IV**

**Apéndice V**

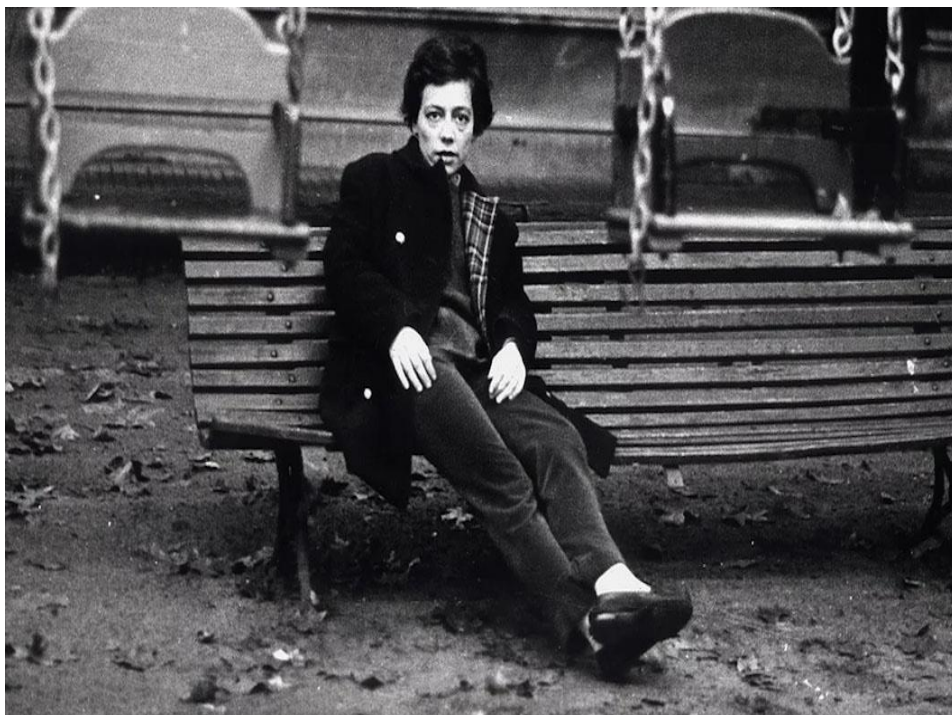
**Apéndice VI**

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



fuelle: <https://cvc.cervantes.es/literatura/escriiores/pizarnik/cronologia/default.htm>

ANEXO D - Alejandra Pizarnik llevando sus trajes poco convencionales.



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