

La obra (in)completa de Alejandra Pizarnik:
un acercamiento a su obra inédita a partir de
*Otoño o los de arriba**

Alejandra Hurtado Tarazona
Universidad Santo Tomás (Colombia)

RESUMEN

Alejandra Pizarnik es una escritora cuya obra resulta altamente interesante desde el punto de vista del trabajo editorial, por dos situaciones particulares. En primer lugar, la obra publicada es señalada como “completa”, cuando no existe una edición completa de esta autora, ya que sobre esta recae el peso de la censura. En segundo lugar, este vacío del corpus causa la necesidad de acudir al archivo de Princeton, donde se encuentran los “originales” de la argentina en una versión más completa. En este texto, se pretende explorar dichos puntos, a partir de la experiencia del trabajo de edición que se tuvo con la obra inédita *Otoño o los de arriba*.

Palabras clave: Alejandra Pizarnik, edición, archivo, *Otoño o los de arriba*

* Artículo de investigación derivado de los resultados de la tesis de Maestría de Literatura, Universidad de los Andes. Grupo de investigación “Archivo y borrador”.

ABSTRACT

Pizarnik is a writer whose work is highly interesting from the editorial point of view, for two particular situations. First, the published work is identified as “complete” when there is no complete edition of this author, because it bears the burden of censorship. Second, this gap causes the necessity of going to Princeton, where is the “original” work of Pizarnik in a more complete version. This paper tries to explore these points, starting from the experience of editing the unpublished work *Otoño o los de arriba*.

Keywords: Alejandra Pizarnik, edition, archive, *Otoño o los de arriba*

Introducción

La escritora argentina Alejandra Pizarnik (1936-1972) se ha afirmado de manera contundente en el panorama de la literatura latinoamericana, principalmente, por su obra poética. No obstante, hay una importante producción de otro tipo de textos en prosa y formas dramáticas que merece ser estudiada, y que, en algunos casos, no se conoce porque dichos textos no han sido publicados ni han salido de los archivos de la Universidad de Princeton en New Jersey, Estados Unidos, donde se encuentran actualmente.

Según el artículo “Los avatares de su legado” (2002), escrito por la más reconocida y también criticada editora de la obra de Pizarnik, la argentina Ana Becciu,¹ la historia de los textos, desde la muerte de Pizarnik hasta llegar a Princeton, es la siguiente: pocos días después de su muerte, la madre de Alejandra, Rejzla Bromiker, le pidió a la escritora Olga Orozco y a Becciu que se ocuparan de ordenar los papeles que su hija había dejado en el apartamento de la calle Montevideo 980, en Buenos Aires. Después de clasificarlos y mecanografiar algunos de sus manuscritos, organizaron un libro con material inédito, a finales de 1972; aunque quisieron publicarlos con la editorial Sudamericana, el proyecto no prosperó. En 1976, estalló el golpe militar en Argentina y los cuadernos de Pizarnik,

¹ Autoras como Cristina Piña (2007b) y Patricia Venti (2004) señalan importantes fallas en sus ediciones, como veremos posteriormente.

que quedaron en la casa de Olga Orozco, corrían peligro por la censura, ya que, cuando Isabel Perón salió del poder y el país quedó al mando de una junta militar, llamada Proceso de Reorganización Nacional, hubo mucha opresión tanto política como intelectual.² Orozco le escribió a Julio Cortázar, quien había tenido una relación muy cercana con Pizarnik y residía en ese entonces en París, y él le aconsejó que sacara los textos del país tan pronto como fuera posible, como afirma Becciu. La oportunidad se dio cuando Martha Moia, amiga y estudiosa de Pizarnik, sacó en barco dos sacos de cuadernos (aunque en Buenos Aires se quedaron otros tantos documentos inéditos cuyo paradero no es claro) y le entregó uno a Becciu cuando llegó a Barcelona:

Martha me entregó solo uno de los sacos, pues el otro se lo “iba a quedar ella”. Así fue hasta que, en 1984, accedió a entregarle aquellos cuadernos a Cortázar en París. Por desgracia, Julio murió aquel mismo año y quien finalmente recibió los papeles fue su ex mujer, Aurora Bernárdez. Y en su poder permanecieron hasta 1999, cuando de común acuerdo con Myriam Pizarnik, hermana de Alejandra, los depositó en la biblioteca de la Universidad de Princeton, en EE.UU., inaugurando así el Archivo Alejandra Pizarnik (Becciu 2002).

¿Qué se encuentra en ese archivo? La curiosidad de llegar a los manuscritos desconocidos de Pizarnik me llevó a viajar a Princeton, en busca de algún texto inédito que me permitiera iniciar un trabajo editorial. Dentro de los documentos del archivo de Princeton está la obra inédita aquí reseñada, *Otoño o los de arriba* (también acá identificada como *Otoño*), escrita aproximadamente en el año 1971, según la catalogación de la biblioteca de dicha institución. Es importante aclarar un aspecto en el que se ahondará posteriormente: hubo un deseo anterior a trabajar *Otoño* y fue trabajar con entradas inéditas de los diarios de Pizarnik. No obstante, y esto es importante, la censura recae sobre estas. Al expresarle a Myriam

² Ver Horowics, Alejandro. 2012 *Las dictaduras argentinas: historia de una frustración nacional*. Buenos Aires: Edhasa.

Pizarnik, quien tiene los derechos de la obra de su hermana, por correo electrónico, mi interés académico de trabajar algunas de estas entradas, obtuve como respuesta un tajante no. Fue grande mi sorpresa cuando, hace no más de dos meses, encontré la nueva edición de los *Diarios* de Pizarnik, realizada de nuevo por Ana Becciu, versión ampliada, pero, claro, no completa.

Por lo anterior, el objeto de estudio fue *Otoño*, sin que esto sugiera que es menos interesante. Las preguntas que llevaron al acercamiento de esta obra específica fueron las siguientes: ¿por qué esta es casi una obra escondida dentro del corpus de Pizarnik?, ¿es por ser una obra desconectada del resto de su poética?, ¿es porque no tiene valor literario? o ¿porque es un texto en prosa difícilmente clasificable dentro de un género específico? En la vía de esclarecer estas preguntas, fue evidente que las respuestas solo las encontraría partiendo de la obra misma al ponerla en diálogo con la obra previa de Pizarnik, ya que no existe bibliografía secundaria sobre *Otoño*. Para esto, también fueron útiles los textos críticos que hablan del corpus de la obra de Pizarnik y el problema de edición.

Los objetivos de dicho trabajo de edición se dividen en dos: 1) Avanzar un paso en la iniciativa de ir completando el corpus de la obra de la argentina; conocer y estudiar los textos guardados, yendo más allá de las ediciones que se han hecho en las que, sin mucha explicación, se obvian obras como *Otoño*. 2) Hacer un aporte al estudio crítico de los textos en prosa de Pizarnik, teniendo en cuenta que, generalmente, los críticos se fijan más en su poesía, y demostrar que independientemente de la forma, las preocupaciones ontológicas de Pizarnik están en diálogo con la globalidad de su obra, aunque haya un acercamiento diferente a estas en *Otoño*. En este texto, se abordará, en primer lugar, el tema de la edición en el corpus de Pizarnik; luego, el importante papel del editor ante la materialidad del archivo, para llegar, por ese camino, al caso específico de *Otoño*.

Alejandra Pizarnik y la obra in(completa)

Al aludir a sus textos en prosa, que están editados por Lumen en una compilación titulada *Alejandra Pizarnik Prosa completa* (2002), llegamos a un problema definitivo para esta investigación: la edición de las obras de Pizarnik. El lector podría pensar que el libro anteriormente señalado, como su irresponsable título lo indica, contiene toda la producción en prosa de la escritora. Sin embargo, al consultar los archivos de Princeton, nos podemos dar cuenta de que hay varios textos inéditos, aspecto que debería implicar que no existieran libros cuyo título sugiriera que la obra está completa, cuando esto no es cierto.

Autoras como Ana Nuño, Cristina Piña y Patricia Venti han publicado artículos en los que se problematiza el tema de las ediciones de Pizarnik. En “Poder, escritura y edición” (2007), Piña hace una crítica a las tres ediciones de la obra de Pizarnik realizadas por Ana Becciu, publicadas por Editorial Lumen: *Poesía completa* (2000), *Prosa completa* (2002), y *Diarios* (2003). Allí Piña señala que:

La edición de las obras completas de un autor muerto puede ser un [...] asunto singularmente espinoso y abierto a críticas, dado que entraña tanto la convergencia de ‘poderes’ diferentes —el poder del autor, el de sus herederos, el de la editorial, el del eventual editor y conjunto de especialistas— como diferentes concepciones más o menos estructuradas en relación con las atribuciones de cada uno y con el verdadero alcance de su poder (Piña 2007a: 62).

Centrémonos en la figura del editor, que es lo que, en este caso, nos incumbe. El editor no tiene el poder de los herederos, quienes pueden determinar el corpus habilitado para los lectores antes de que se cumplan los años reglamentarios después de la muerte de autor. En este caso, la heredera es Myriam Pizarnik, hermana de Alejandra, quien no permite la circulación de algunos textos y, en particular, ciertas entradas de los diarios, por tener muchas alusiones a la vida íntima de la autora. Estas decisiones son guiadas por Ana Becciu, quien fue escogida por la familia Pizarnik para el manejo de derechos sobre las obras de la autora argentina.

A pesar de que el editor tiene una amplia formación académica, un profundo conocimiento de la obra del autor y el poder de fijar el texto a partir de criterios transparentes, claros y exhaustivos; debe dar cuenta del proceso que ha tenido el texto, de por qué ha decidido enmendarlo de determinada forma y de la manera en que lo ha organizado, etc. Ana Becciu parece haber tenido muchas falencias en dicho trabajo de edición, como lo afirma Venti:

La editora adaptó el manuscrito del diario a las limitaciones que le impuso la esfera del mecenazgo, —la editorial Lumen en este caso— que seguramente respondiendo a un estudio de mercado, sugirió suprimir pasajes que pudieran ofender la moral del lector de clase media. Dentro de las omisiones más ideológicas destacan las referencias a sus relaciones lésbicas, pasajes con fuertes connotaciones sexuales y violencia física. Es aquí donde podemos concebir el texto como la metáfora del cuerpo, de la que se le amputa una parte más o menos vital (Venti 2004).

Y esto no ocurre solo con los *Diarios*, sino con la obra de Pizarnik, en general; el problema no es el hecho de la amputación en sí misma, sino la falta de aviso al lector. Estas autoras coinciden en que la omisión de criterios claros de edición y de no notificar que el corpus de esta no está completo, por censura de la familia o por decisión de hacer una selección, es un acto ético y literariamente cuestionable. No obstante, es posible que Becciu haya caído en cuenta de esto, dado que en el prólogo de la última edición de los *Diarios* (2013) es un poco más explícita en sus criterios y en que la edición es solo una selección, a pesar de que sus argumentos siguen siendo los mismos.

Se han corregido erratas y se han incorporado un gran número de entradas, que antes, por razones de espacio, principalmente, no habían podido incluirse. [...] Sigue siendo forzosamente una selección, pues, como he dicho antes, acepto y asumo el principio de respeto a la intimidad de la autora y de su familia, y de las personas aludidas que aún viven y podrían reconocerse (*Diarios* 2003: 12).

En síntesis, no existe aún la obra completa de Pizarnik. La única manera de conocer lo inédito es yendo al archivo de Princeton (solo

algunos textos pueden ser comprados para envío electrónico, pero, en el caso de los *Diarios*, la única forma de tener acceso a estos es dentro de la biblioteca, ya que no permiten tomarles fotos ni sacarles fotocopias).

Conocer el hecho anteriormente mencionado fue lo que me motivó a emprender el estudio del corpus de Pizarnik, específicamente el texto que Patricia Venti, en su libro *La escritura invisible* (2008), había clasificado como obra de teatro inédita. Debido a esto, solicité el documento a Princeton, y, al poco tiempo, me encontré con *Otoño o los de arriba*. Este texto es relevante en la medida en que problematiza los tópicos más representativos de la poética de Pizarnik, a partir del particular estilo que fue formando hacia el año 68, tema que ocupa las páginas de la tesis de mi autoría, *Otoño o los de arriba: edición y estudio de una obra de Alejandra Pizarnik*.

El editor ante el archivo

El editor, quien “saca a la luz” un texto, tiene la responsabilidad de optar por una de varias versiones posibles del texto que trabaja. No obstante, no se debe pensar que hay *una* manera correcta de hacer el trabajo de edición, sino más bien hay que considerar que, en ese “sacar a la luz”, el editor toma incontables decisiones, y debe hacerlo responsablemente. ¿En qué consiste dicha responsabilidad? En hacer transparentes los criterios de edición, en leer con sospecha lo que le resulta poco claro, comentar las dificultades que haya en el proceso de lectura, referir todas las conjeturas y las enmiendas (cualquier tipo de cambio que se le ha hecho al texto), ser consciente de que su trabajo es una hipótesis y que debe dejar espacios para futuras revisiones. Sobre esta responsabilidad, y refiriéndose específicamente al proceso de transcripción, aluden David Vander Meulen y Thomas Tanselle en su texto “A system of manuscript transcription” (1999): “By “transcription” we mean the effort to report (...) precisely what the textual inscription of a manuscript consists of. (...) the transcriber’s goal is to make an informed decision about what is actually inscribed at each point” (Vander y

Tanselle 1999: 1). Esto es de vital importancia en el presente caso, ya que el propósito del trabajo sobre Pizarnik es, entre otros, llegar a esa transcripción con decisión informada.

Editar, por otra parte, también es intervenir de una u otra manera, en mayor o menor grado, el texto. Esto implica una cierta desacralización del texto llamado “original”, que es tomado por algunos editores como la mejor versión que debe dejarse tal cual está. No obstante, en un texto con palabras tachadas, en ocasiones ilegibles, con notas del autor al margen, con interrupciones de otros textos, etc., tal vez una buena labor de edición, lejos de perjudicar el trabajo del autor del “original”, probablemente facilitará la lectura, volverla el texto más accesible y susceptible a ser estudiado.

“When manuscript is a clean fair copy (...) there is virtually nothing for an editor to decide about how to *present* a transcription (...) But since manuscripts frequently do show signs of alteration, often very complicated ones, editors commonly must consider how best to make clear the complexities of a documentary text” (Vander y Tanselle 1999: 2). Dicha afirmación es, de nuevo, pertinente para el presente estudio, ya que *Otoño y los de arriba* debe ser necesariamente transcrita a partir de la observación de los cambios que la misma Pizarnik hizo, de las diferentes versiones que hay de un mismo párrafo y demás cambios que no permiten una transcripción pasiva.

De otro lado, y retomando la noción de “original” anteriormente mencionada, hay que añadir que, como se describió en la introducción, el archivo de Pizarnik tuvo una larga historia en la que seguramente se perdieron numerosos papeles, entre los cuales podía haber algunos relacionados con la versión a la que tuve acceso de *Otoño o los de arriba*. Es difícil hablar con seguridad de una versión primitiva, cuando no sabemos si hay una versión anterior perdida de la misma obra. No obstante, y a pesar de las dificultades específicas de nuestro caso, hemos de tener en cuenta una afirmación que hace Jerome McGann en su libro *A Critique of Modern Textual Criticism* (1992): “The textual critic is urged to produce an edition which most nearly reflects the author’s autonomously

generated text, and the critical editor will seek this goal even if that text is not one which the author published or could have had published” (McGann 1992: 42).

La crítica textual se divide, grosso modo, en la tradicional y en la moderna. La tradicional tiene un enfoque más genealógico y defiende, a partir de un concepto que podría considerarse afín a la “idea platónica”, que el texto más antiguo es el más “puro” y debe primar. Por su parte, la moderna defiende, a veces, que los textos terminales son más perfectos, ya que para esta el problema no es la autenticidad: el propósito primero no es buscar lo que quiso decir el autor en el texto primitivo, ya que la riqueza del texto se encuentra más bien en la historia de elaboración del mismo. En el caso de la edición de *Otoño*, es difícil inscribirse dentro de alguno de los dos momentos históricos; por una parte, por lo que mencionamos de la problematización de lo “original”, algo poco común antiguamente, y, por otra parte, porque en este caso la versión terminal e inicial es una sola, y no conocemos otras versiones que permitan el cotejo, o material contundente (además de las pocas alusiones en sus diarios) que nutran el texto del archivo de Princeton.

Lo anteriormente mencionado va de la mano con las implicaciones de la existencia de un archivo, como lo señala Jacques Derrida en su texto “Archivo y borrador” (1995), en el que hay una reflexión alrededor del archivo como lugar de exterioridad que también hay que mirar con cierta sospecha, porque entraña un poder ejercido por diferentes fuerzas: “En el concepto de archivo, yo estaría muy atento al hecho de que un poder de interpretación, de selección, de represión, de exclusión, también, debe ser ejercido” (Derrida 1995: 3). En el archivo de Pizarnik, vemos un tipo de poder en torno a la censura de cierta parte de la obra: el mismo hecho de cómo está organizado, bajo qué criterios dice algo de la obra misma y de cómo dichos poderes (familiares, académicos) han intervenido los textos mismos de la argentina. Además, hay que considerar que, a partir de estos elementos, se crea también una actitud de lectura en el receptor de la obra, ciertos prejuicios que influyen en el trabajo posterior de los textos. ¿Por qué no permiten tomar fotografías ni fotocopiar

las entradas de los diarios? ¿Por qué otras obras, como *Otoño*, no son mencionadas en casi ningún texto sobre Pizarnik? ¿Por qué no hay más trabajos en torno a la edición de lo no publicado? ¿Es por causas económicas, de derechos de autor o de censura?

Otro elemento que hay que resaltar de “Archivo y borrador”, ya que concierne a lo que ocurre con todo texto editado, es el concepto de “iterabilidad”. Este se refiere a que todo signo puede repetirse en otro contexto; toda intervención de un texto implica una descontextualización y, así, se da un proceso de repetición en la alteridad. Esto es lo que inevitablemente ocurre al trabajar con la primera versión conocida de *Otoño*, ya que mi trabajo será hacer esta repetición pero con las alternancias que, considero, facilitarán la lectura de dicha obra. La descontextualización se da en la medida en que se traerá a colación una obra de 1971, escrita por una argentina en una situación particular, y también por el hecho del cambio de realidad material de un texto como entidad abstracta; aunque es el editor precisamente quien descontextualiza, también es él mismo quien, al estudiar la obra, debe hacer un esfuerzo por recontextualizarla y “conectarla” con su propio contexto. A pesar de que son posibles diferentes lecturas, hay que hacer un trabajo juicioso de esta para poder llegar siempre a recontextualizar el texto, proceso que se dará principalmente en el capítulo que estudia la obra. En el proceso de edición, el manuscrito debe ser tomado como parte de una colectividad que lo va a abordar a partir de un proceso social e histórico, en el que la autoridad cambia los derechos de autor, la academia, las publicaciones, etc.; sin embargo, al autor no. Así, aunque debemos tener en cuenta la iterabilidad que se dará en esta obra, la cual seguirá su curso si se dan posteriores ediciones, es menester aclarar que, en el presente proceso, hay ante todo un intento por recontextualizar la obra, en el sentido en el que lo define Derrida: “Hay que tener en cuenta esa descontextualización pero usted tendrá conciencia de haber llevado bien su trabajo si, a pesar de todo, cuando usted reconstruye, analiza, interpreta ese objeto, lo trae de vuelta lo más cerca posible de su origen único que es supuestamente su contexto único. Hay que recontextualizar al máximo” (Derrida 1995: 5).

El caso de *Otoño o los de arriba*

Clasificar *Otoño* dentro de algún género es problemático; aunque una autora estudiosa de Pizarnik —quien me pidió no revelar su identidad después de dar unas infundadas declaraciones— la suscribió en el género teatral, no parece pertenecer a tal. En Princeton, aparece simplemente en la carpeta de ficción. Por medio de correspondencia personal, que sostuve con dicha autora, ella afirmó, paradójicamente, que había clasificado la obra de esta manera sin criterio de género, sino gracias a información³ donde Pizarnik señala que quiere hacer una obra teatral a partir de su obsesión con sus vecinos de arriba. Además, agregó que esta obsesión no era metafórica sino real, ya que Pizarnik tenía problemas con sus vecinos e, incluso, según comenta, en alguna ocasión, partió sus puertas con una plancha. Acto seguido, afirmó que *Otoño* no tiene valor literario sino biográfico, ya que es escrito por una persona mentalmente enferma.⁴ Desde mi punto de vista, esta afirmación es tan

³ Lo único que alude a este tema específico se encuentra en algunas entradas (casi todas también inéditas) de sus diarios. Esta es otra dificultad del estudio; las pistas que pueden llevar a desentrañar algunos aspectos de un texto oculto, también están ocultas. Ejemplo de entrada: septiembre 8 de 1970 (inédita):

Por mis vecinos descubro mi profundo antisemitismo. So pretexto de mi ignorancia, insulto a los judíos. Más que “terriblemente fuerte”, mi vecina es para mi mal, terriblemente mimétic. Ella golpea dos veces; yo, 3; ella, 3; yo, 5; ella, 5; y así hasta el escándalo. Esta noche, por primera vez, me espiaba (o acaso aún me siga espiando y de allí mi asfixia) sin temor (¿y por qué lo sentiría? ¿Acaso no está acompañada?) de los ruidos que pudiesen delatarla, me espiaba mientras yo escribía con las poquísimas fuerzas que me quedaban y sin aire, ahogándome tan cruelmente, yo escribía un texto —exorcismo, en contra de los espías que me desean el mal (y no deja de causarme gracia sentir todo el increíble mal que me desea) (Pizarnik 1968: caja 3 carpeta 2).

⁴ “Las clasificaciones no son importantes y menos en Pizarnik. ¿Mi criterio? seguramente lo clasifiqué de esa forma sin criterio de género, busca tus propios criterios y sostenlos, válidalos... Pizarnik habla en sus diarios de este texto, claro, esa parte está censurada, para leerla tendrías que irte a Princeton y buscar el texto original. Pizarnik quiso hacer una “obra teatral” (dicho por ella o clasificada como “obra teatral” por el curador de Princeton, no me acuerdo) a partir de una obsesión paranoica (real, no metafórica) con sus vecinos de arriba. A tal grado real, que les partió

reduccionista como equívoca, ya que *Otoño* tiene importantes elementos literarios que se corresponden completamente con el resto de su poética, como ya veremos, y, además, porque la enfermedad mental (que fue constante durante gran parte de su proceso creativo) no es un criterio suficiente para descalificar una obra. Podríamos dar un sinnúmero de ejemplos de obras con un gran valor literario que fueron escritas bajo los efectos de crisis nerviosas, como es el caso de *Inferno* (1897) y *Till Damaskus (Camino de Damasco - 1898)*, del dramaturgo sueco August Strindberg (1849-1912), quien sufrió de esquizofrenia, se sintió perseguido toda su vida y, no obstante, es considerado uno de los más importantes autores del teatro sueco. Este primer tropiezo, sin embargo, no desanimó la investigación, por tratarse de otra irresponsabilidad bibliográfica.

Otoño está compuesta por veintisiete páginas numeradas, algunas escritas a mano, otras en máquina y otras en letra de molde. Dentro de los documentos del archivo que fueron consultados, esta obra, junto con un texto breve e inédito de una página titulado *Notas sobre la sordera*, es la única que tiene esta letra molde, aspecto que merece ser estudiado más a fondo con relación a los demás textos de su archivo para encontrar cuál es la constante que determina el uso de este tipo de letra.⁵ Hay una numeración de capítulos inconsistente (hay dos fragmentos que parecen pertenecer a la obra, pero que no están enumerados en su secuencia), pero hay una continuidad clara en cuanto al desarrollo de la historia. El archivo enviado tiene páginas de otros textos que interrumpen el orden de *Otoño*; además, hay fragmentos que parecen repetirse con ciertos

la puerta con una plancha. El texto “Otoño o” no tiene valor literario, tiene valor como documento biográfico....es un texto escrito por una persona mentalmente enferma... El camino es otro y el verdadero trabajo sería estudiar su poesía inédita cargada de identidad en la que su voz femenina habla por primera vez, sin máscaras ni modelo alguno” (Correspondencia personal 2012).

⁵ El archivo de Princeton me envió también la primera versión de algunos textos publicados como “Historia del tío Jacinto”, “El hombre del antifaz azul”, “Toda azul” y “Niña entre azucenas”, los cuales aparecen en el libro *Prosa completa* (2001). Estos, entre otras páginas sueltas e inéditas con poemas o fragmentos en prosa, deberían ser tomados en cuenta para posteriores estudios.

cambios, muestra de una posible “autoedición”, como ocurre con el inicio del capítulo II, que es muy similar al inicio del capítulo I. Los aspectos generales de *Otoño* son los siguientes:

- Contexto de producción: como mencionamos anteriormente, la Princeton University Library⁶ indica que este texto fue escrito alrededor del año 1971, un año antes de la muerte de la autora. Aunque la obra de Pizarnik no está realmente vinculada a aspectos histórico-políticos de su país⁷ (y este dato temporal es más valioso con relación a los cambios internos de la obra de la argentina), es importante señalar que durante esta época Perón estaba exiliado en España, pero cerca de su regreso y tercera etapa presidencial de 1973, un año antes de su muerte.
- Espacio: apartamentos de un edificio.
- Narrador: Alejandra. Reflexiona constantemente y parece ser el personaje biográfico y literario, que finalmente son el mismo en su concepción de la poesía. Está en constante lucha con los lectores, consigo misma y con los demás personajes que parecen tener sincronía con los actos de ella.
- Tipo de narración: tiempo presente; en primera y tercera persona.
- Personajes:
 Los de arriba (octavo piso): Sara (juego con su nombre, “Sáaaaaara”) y Max (pareja de Sara). Siguen todo el tiempo a la narradora y se dispersan cuando suena un ruido o ella deja de prestarles atención. Max le ordena a Sara que la siga. La narradora cree que Sara está enamorada de ella.
 Los de abajo: una vieja casi muerta (que quiere ser personaje principal) y su hija viuda. La narradora sospecha que ellas y los dos de arriba tienen un plan para enloquecerla.

⁶ Página web: <http://library.princeton.edu/>

⁷ Como lo afirma César Aira (2001), la poesía para Alejandra era una creación sin ningún compromiso y no tenía como fin afirmarse en una posición política o social.

Los vecinos de la derecha: un matrimonio que termina de componer el “tribunal de los seis”.

- La obra, principalmente, gira en torno a una lucha entre personajes que viven en el mismo edificio y las diferentes relaciones que hay entre ellos. El eje central es la narradora, Alejandra, que parece estar atrapada en un indiscernible círculo de escribir y ser escrita. En estas relaciones, se cruzan los límites de lo público y lo privado, lo real y lo ficcional, la heterosexualidad y la homosexualidad, el sueño y la vigilia, el pasado y el presente. Hay también muchos guiños a otras obras de la misma Pizarnik y abundantes intertextos que aluden a su tradición judía, a elementos psicoanalíticos, musicales, a la cultura francesa, etc. El estilo de la narración es convulsionado y parece haber más un flujo de conciencia que una búsqueda de la palabra exacta. Dentro de la misma obra, hay un recorrido que termina en la crisis total de la escritora y podría ser leído como una metáfora de la búsqueda de la identidad y de una poética del cuerpo que recorrió Pizarnik como escritora desde sus primeros años.

Frente a este material, el editor debe tomar decisiones que parten de la manera en que ha leído previamente la obra del autor, de la capacidad de hacer relaciones intertextuales, del gusto personal e, incluso, a veces del azar. No obstante, el porqué de estas decisiones, en este caso, siempre será notificado al lector. En el caso de la edición de *Otoño*, hay que tener en cuenta las siguientes consideraciones:

1. Esta es una edición crítica (a diferencia de una edición facsimilar o diplomática). Esto quiere decir que intervendré el texto, a diferencia de los otros dos tipos de ediciones, en los que no se altera ni se enmienda, ya que apela a otros intereses como los filológicos o, en el caso de los facsímiles, el objetivo de reproducir un manuscrito antiguo. No obstante, mis intervenciones serán explicitadas, ya que me interesa abrir el camino a posteriores estudios de la obra. La decisión de intervenir la obra también está

dada sobre un cuestionamiento de la noción de la “sacralidad del original”, anteriormente mencionada.

2. Para referirme a la primera versión, el “original”, usé la convención **V1**.
3. Utilicé las siguientes convenciones para la edición del texto:
 - Espacio en blanco, falta de palabra o letra
 - * Lectura conjeturada
 - † Palabra ilegible
 - ◇ Segmento tachado
 - / \ Segmento superpuesto
 - ◇ [↑] Segmento tachado y substituido arriba, por otro
 - ◇ [↓] Segmento tachado y substituido abajo, por otro
 - ◇ [→] Segmento tachado y substituido a la derecha, por otro
 - ◇ [←] Segmento tachado y substituido a la izquierda, por otro
 - [↑][↓][→][←] Inclusión arriba, abajo, a la derecha o a la izquierda
 - Las palabras subrayadas en la **V1** aparecen de la misma forma en esta versión.
 - Todo aquello que exceda la significación de los anteriores símbolos será comentado en notas al pie.
 - Se señalan las enmiendas al pie de página, las cuales se harán en los casos en los que parece haber un error en la escritura de ciertas palabras, de acuerdo a las reglas gramaticales actualmente dictadas por la RAE.
 - Se respetará la puntuación de la autora en la mayoría de los casos. Cuando se enmiende, porque parezca haber un error de repetición u omisión que en nada interfiere con el significado del texto o el estilo de la autora, será especificado.
 - Se respetarán las mayúsculas y minúsculas tal y como las usó Pizarnik.
 - Se incluye imágenes de la **V1** al final de algunas secciones, para que el lector se lleve una idea del tipo de texto con el que se trabajó. Por cuestiones de derechos de autor, no fue posible incluir la **V1** completa.

Explicar lo anterior y no poder mostrar el texto como tal, es la muestra fehaciente de las grandes limitaciones que la censura provoca.

Conclusiones

El estudio en torno a la obra *Otoño o los de arriba* nos lleva a concluir puntos que responden a aspectos de edición y propiamente literarios, en relación con los dos objetivos principales mencionados en la introducción. En primer lugar, hay que mencionar la importancia que tiene acercarse al archivo de Princeton y estudiar los textos de Pizarnik que aún no se han editado, y que, de cierta forma, han sido eliminados por las voces que hablan de una obra completa, cuando esta no existe. Si bien es cierto que trabajar con obras inéditas entraña un riesgo (enfrentarse a un texto cuya calidad literaria se desconoce y cuya articulación con la obra ya publicada del autor puede ser compleja), es importante acercarse a estas para tener una amplia comprensión de la producción literaria de un autor y desentrañar por qué no se han tenido en cuenta dentro del corpus. En este sentido, esta tesis es relevante en la medida en que aporta a la extensión de este corpus y a un estudio más completo de la obra de Pizarnik, debido al ejercicio de edición, es decir, de “sacar a la luz” un texto como *Otoño*.

Es importante recordar que también hay muchas entradas de los diarios de Pizarnik que no se conocen y que, aunque aluden a aspectos de la intimidad de Pizarnik, forman parte importante de su poética, así como ocurre también en el caso de *Otoño*. Esta tesis rescata algunas de esas entradas y se detiene en este aspecto, ya que pensar que la vida privada no tiene relación con un estudio de la literatura es realmente complicado en Pizarnik. Como demostramos en varios momentos, vida y obra convergen. En sus últimos años, esto se vuelve aun más importante, porque es precisamente la frontera entre realidad-ficción la que se cuestiona en obras como *Otoño* y se pone en entredicho. Así, acercarse a su producción literaria es, también, acercarse a su biografía. Lo anterior es el punto de

partida para llegar a aquello que en el análisis de la obra es llamada poética del cuerpo, en el que el cuerpo textual y el cuerpo de quien escribe, poesía y vida, son una y la misma cosa.

El ejercicio de edición de *Otoño* es un primer paso para que esta obra se siga estudiando y para despertar la inquietud de acercarse al archivo de Princeton y, con suerte, con el tiempo construir una verdadera obra completa de Pizarnik. Como mencionamos, la manera de presentar *Otoño* es solo una de tantas posibles y cumple con el propósito de facilitar su lectura y, al mismo tiempo, dar muestra del proceso de escritura de la autora, que se evidencia a partir de sus enmendaduras y notas. Por otra parte, hay un ejercicio de interpretación en el que se relacionan elementos de *Otoño* con los de obras anteriores de Pizarnik para ubicarla dentro de su poética. Queda pendiente, entonces, la labor de “sacar a la luz” los otros textos que reposan en Princeton y cuya edición probablemente permitiría descubrir aspectos importantes de la poética de la argentina. Idealmente, este texto es el primero de una serie; es el inicio de un proyecto más grande que toma mucho tiempo, pero que sería de gran provecho para la literatura latinoamericana.

Finalmente, podemos afirmar que, aunque *Otoño o los de arriba* es un texto al margen de la obra de Pizarnik, está claramente articulado con los demás, ya que atiende los cuestionamientos ontológicos que motivan, de diferentes maneras, toda su producción literaria: quién es *yo*, cómo se puede nombrar *yo*. Este texto es un aporte a los estudios sobre Alejandra Pizarnik, ya sea desde el punto de vista del problema de la edición y la censura, o a partir del estudio propiamente temático de sus obras. Sería de gran provecho que motivara posteriores estudios y que también despertara la curiosidad de acercarse a su obra inédita en función de inmiscuirse un poco en los textos que reposan bajo la sombra.

Referencias bibliográficas

BECCIU, Ana

2002 “Los avatares de su legado”. *Clarín cultura y nación*. Consultado: 05 de enero de 2012. <<http://old.clarin.com/suplementos/cultura/2002/09/14/u-00303.htm>>

DEPETRIS, Carolina

2008 “Alejandra Pizarnik después de 1968: la palabra instantánea y la ‘crueldad’ poética”. *Iberoamericana*. VIII, 31, 61-76.

DERRIDA, Jacques

1995 “Archivo y borrador”. *Pourquoi la critique génétique? Méthodes, theories*. Consultado: 24 de octubre de 2013. <<http://es.scribd.com/doc/221639507/Archivo-y-Borrador>>

FERRARI, Patricio

2011 “Fernando Pessoa y Alejandra Pizarnik: escritos, marginalia y otros apuntes en torno a la métrica y al ritmo”. *Bulletin of Spanish Studies: Hispanic Studies and Researches on Spain, Portugal and Latin America*. LXXXVIII, 2, 221-248.

MCGANN, Jerome

1992 *A Critique of Modern Textual Criticism*. Charlottesville, Va.: University Press of Virginia.

PIÑA, Cristina

2007a “Poder, escritura y edición: algunas reflexiones acerca de la Poesía completa, la Prosa completa y los Diarios de Alejandra Pizarnik”. *Páginas de Guarda*. Consultado: 05 de enero de 2012. <http://www.paginasdeguarda.com.ar/_pdf/articulos/3_pina.pdf>

2007b “The “Complete” Works of Alejandra Pizarnik? Editors and Editions”. *Árbol de Alejandra Pizarnik Reassessed*. Consultado: 05 de febrero de 2013. <http://books.google.com.co/books?id=AiaoKpEbCp4C&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false>

PIZARNIK, Alejandra

1968 “Cuadernos de los diarios”. MS. Alejandra Pizarnik’s Collection. Princeton University, New Jersey, (C0395) caja 2 carpeta 7/ caja 2 carpeta 10 - caja 3 carpeta 2 /caja 3 carpeta 2.

- 1971 “Otoño o los de arriba”. MS. Alejandra Pizarnik’s Collection. Princeton University, New Jersey, caja 7, carpetas 21-32.
- 2000 *Obra completa: Alejandra Pizarnik*. Medellín: Editorial Árbol de Diana.
- 2000 *Alejandra Pizarnik. Poesía completa*. Barcelona: Lumen.
- 2002 *Alejandra Pizarnik. Prosa completa*. Barcelona: Lumen.
- 2003 *Diarios*. Barcelona: Lumen.
- 2013 *Diarios*. Barcelona: Lumen.

VANDER MEULEN, David y Thomas TANSSELLE

- 1999 “A system of manuscript transcription”. *Studies in Bibliography*. 52, 201-212.

VENTI, Patricia

- 2004 “Los diarios de Alejandra Pizarnik: censura y traición”. *Especulo*. Consultado: 05 de enero de 2012. <www.ucm.es/info/especulo/numero26/diariosp.html>
- 2008 *La escritura invisible. El discurso autobiográfico en Alejandra Pizarnik*. Barcelona: Anthropos Editorial.

Fecha de recepción: 26 de mayo, 2014

Fecha de aprobación: 26 de noviembre, 2014