

La lengua extranjera de Alejandra Pizarnik. Notas sobre los *Diarios*



Julieta Lerman

UBA - CONICET

Resumen

Podríamos decir que la escritura de Alejandra Pizarnik, como la de Franz Kafka, también se encuentra desterritorializada en el sentido que plantean Deleuze y Guattari. Hija de inmigrantes judíos, Pizarnik entabla con el español una relación conflictiva en la que se ve problematizada, además, la relación con la cultura nacional. Escribir sin poseer una lengua, volverse extranjera en su idioma, acaso constituya la estrategia pizarnikiana para legitimarse.

La escritura de Kafka es quizá la referencia literaria mencionada con mayor contundencia en las anotaciones de los últimos años de la década del sesenta; es el modelo a seguir en la búsqueda de un estilo que Pizarnik llama “prosa normal”. Examinar los *Diarios* de Pizarnik a la luz de las problematizaciones implicadas en la escritura de Kafka, ilumina zonas de análisis como la fusión entre vivir y escribir, la “condición verídica” de los textos que traspasa lo autobiográfico (Nora Catelli), y la extranjería en el sentido sociológico de George Simmel.

Abstract

We could say that the writing of Pizarnik, such as Franz Kafka's writing, is also deterritorialized in the sense that Deleuze and Guattari propose. Daughter of Jewish immigrants, Pizarnik maintains with the Spanish language a troubled relationship in which we can see, in addition, some troubles with national culture. To write without possessing a language, to become foreign in her own tongue, constitutes perhaps the pizarnikiana strategy to be legitimized.

Kafka's writing is probably the literary reference mentioned more forcefully in the notes of the last years of the sixties; he is the model to continuing in the search of a style that Pizarnik called “normal prose.” To examine Pizarnik's *Diaries* through the questions involved in Kafka's writing, illuminates some areas of analysis as the merger between living and writing, the “true condition” of the texts that transcends the autobiographical (Nora Catelli), and the strangeness in the sociological sense of George Simmel.

Palabras clave

Alejandra Pizarnik
Franz Kafka
Literatura Menor
Diarios
Desterritorialización

Key words

Alejandra Pizarnik
Franz Kafka
Minor Literature
Journal
Deterritorialization

Resumo

Palavras-chave

Alejandra Pizarnik
Franz Kafka
Diarios
Literatura Menor
Desterritorialización

Poderíamos dizer que a escrita de Alejandra Pizarnik, assim como a de Franz Kafka, também se encontra desterritorializada no sentido em que é concebido por Deleuze e Guattari. Filha de imigrantes judeus, esta autora estabelece com o espanhol uma relação de conflito na qual se problematiza, igualmente, a relação com a cultura nacional. Escrever sem possuir uma língua, se tornar estrangeira no seu próprio idioma, constitua talvez a estratégia pizarnikiana para se legitimar.

A escrita de Kafka seja talvez a referência literária mencionada com maior contundência nas anotações dos últimos anos da década de 1960; é o modelo a seguir na procura de um estilo que Pizarnik chama “prosa normal”. Examinar os *Diários* de Pizarnik à luz das problematizações implicadas na escrita de Kafka ilumina zonas de análise como a fusão entre viver e escrever, a “condição verídica” dos textos que transpassa o autobiográfico (Nora Catelli), e a estrangeira no sentido sociológico de George Simmel.

Según Gilles Deleuze y Félix Guattari (1976), una literatura menor es la que hace una minoría dentro de una lengua mayor y una de sus particularidades es que el idioma se ve afectado por un componente que ellos llaman de “desterritorialización”, por el ambiente lingüístico y cultural particular en que se encuentra. Franz Kafka constituye un caso paradigmático porque el alemán que utiliza está doblemente desterritorializado: por un lado, es un alemán que convive con el checo y está influido por él (es un alemán “empobrecido” el que se habla en Praga en esa época según Wagenbach, y Kafka lo habría utilizado expresivamente para crear una “nueva sobriedad”)¹ y, por otro lado, el de Kafka es un alemán influido también por el ídish, lengua que le fascina sobre todo por el teatro popular.² Aludiendo al relato “El gran nadador”, Deleuze y Guattari sintetizan la situación de este tipo de escritor de literaturas menores como aquel que “está en su propia lengua como un extranjero”. Lo “menor” para estos autores, no califica tanto a la literatura en sí misma sino a dichas “condiciones revolucionarias”. Es el caso de los escritores que viven en una lengua que no es la suya, apuntan, que constituye el problema principal de los inmigrantes y, especialmente, de sus hijos, que a veces no manejan bien la lengua de sus padres, y conocen mal la lengua mayor que están obligados a usar.

Nora Catelli (2007) matiza la definición de Deleuze y Guattari citada arriba y distingue las literaturas “pequeñas” sobre las que Kafka reflexiona en sus diarios, y la producción del escritor checo que los filósofos franceses definen como “menor”.³ Kafka, puntualiza Catelli, se define y se piensa a sí mismo como escritor desterritorializado frente a esas literaturas pequeñas (la checa, la alemana, la judía) entendidas como espacios donde se unen una literatura y una lengua. Kafka se encuentra desterritorializado “porque escribe desde lo más alto de una pirámide multilingüe, pero cuya cúspide pertenece sólo a la literatura alemana de Praga”.⁴ La pertenencia a la minoría de los judíos praguenses de habla alemana es lo que le permite a Kafka “saltar” las literaturas pequeñas y alcanzar la cúspide de aquella pirámide.

Acaso podamos retomar estos postulados y el caso de Kafka para analizar el contexto en que, a partir de los años cincuenta, Alejandra Pizarnik empieza a escribir sus diarios y a publicar sus libros. Podríamos decir que Pizarnik también se encuentra desterritorializada en el sentido de que ni el español le pertenece totalmente, porque no es su lengua materna; y el ídish y el ruso tampoco, porque solamente los habla dentro de su

1. Deleuze y Guattari apuntan que en el texto “Praga a fines de siglo”, Wagenbach analiza la situación de la lengua alemana en Checoslovaquia e identifica la influencia del checo en el uso incorrecto de preposiciones, en el abuso del pronombre pronominal y de “verbos que sirven para todo” entre otras características. Según el autor, todos esos rasgos de pobreza están en Kafka al servicio de la creación de una nueva sobriedad, de una nueva expresividad, de una nueva intensidad.

2. Refiriéndose al “Discurso sobre la lengua yiddish” de Kafka, Deleuze y Guattari la describen como “una lengua sin gramática y que vive de palabras robadas, emigradas (...) una lengua injertada en el alto-alemán medio y que opera sobre el alemán tan desde adentro que no se puede traducir al alemán sin destruirla; no se puede entender el yiddish sino “sintiéndolo” y con el corazón.” (ob. cit., 42)

3. Según Catelli, la traducción de la palabra *kleine* —que utiliza Kafka— como “menor” es un error; y produce confusión aplicar el concepto de “literatura pequeña” a su propia escritura. Es por eso que Catelli utiliza solamente el concepto de desterritorialización al analizar la escritura kafkiana.

4. Catelli, Nora, ob. cit., 130.

círculo familiar. El desconocimiento del español, la falta de dominio de la lengua, la obsesión por estudiar gramática, son conflictos que aparecen a menudo a lo largo de todos los años que llevó sus *Diarios*. En una entrada de 1958, a los 22 años, dice: “Si yo tuviera el lenguaje en mi poder escribiría día y noche, pues es lo que más deseo. Pero ya es obsesiva mi desconfianza en el manejo del idioma. Y la novela se convierte en utopía.”⁵ Diez años más tarde, a fines de 1968, anota: “Creo que mis lecturas debieran orientarse hacia eso torcido acerca de lo cual quiero escribir. Pero no quiero que el lenguaje con que hable de él también lo sea. El problema es el de siempre: ¿cómo podría yo atreverme a escribir en una lengua que no conozco?” (456).

5. Pizarnik, Alejandra, *Diarios*, Barcelona, Lumen, 2003: 122. Todas las citas pertenecen a esta edición.

Sabemos por la biografía de Cristina Piña (1991) que los padres de Pizarnik llegaron a Buenos Aires en 1934 (dos años antes de que ella naciera), que vinieron desde Rovne, una pequeña ciudad situada al nordeste de la actual Eslovaquia (país que limita actualmente con la República Checa) y que fue parte del Imperio Ruso y de Polonia según las contiendas políticas de comienzos del siglo XX. También sabemos por esa biografía que en la casa de Avellaneda de los Pizarnik se hablaba ruso e ídish y que, como gran parte de los hijos de los inmigrantes judíos de la época, la educación de Alejandra y de su hermana estuvo repartida entre una escuela argentina (la Escuela Nro. 7 de Avellaneda) y una escuela judía a la que asistían los hijos de inmigrantes de Europa del Este (la Zalman Reizien Schule) donde les enseñaban historia y religión del pueblo judío y a leer y escribir en ídish. Hasta donde sabemos, no hay casi ninguna información sobre cómo era la relación de Pizarnik con esa lengua y con el ruso; el único dato que recoge Piña son los sobrenombres ídish *Buma*, *Bumita*, *Blimele* con los que la llamaban en la casa y en la escuela, derivados de la palabra alemana *Blum*, que significa Flor o Flora (el primer nombre de Pizarnik que en algún momento de su adolescencia dejó de usar).

El cuento de Kafka citado al comienzo podría leerse como una ilustración de la relación paradójica que Pizarnik entabla con el idioma. Allí, un campeón olímpico mundial de natación visita su ciudad natal y en el evento que le organizan, no comprende una sola palabra de la lengua que hablan y confiesa que, incluso, ni siquiera sabe nadar. Pizarnik, que en vida fue publicada en editoriales y revistas de prestigio como *Sur*, *Poesía Buenos Aires* y *Sudamericana* entre otras; ganó becas como la Guggenheim en 1969 y la Fullbright en 1971; afirma desconocer su idioma y, al mismo tiempo, apuesta a ser la mejor poeta en lengua castellana.⁶ El discurso que da el personaje de Kafka al ser homenajeado, podría leerse como una suerte de parodia a esa paradoja pizarnikiana:

¡Estimados invitados! Admito haber batido un récord mundial, pero si me preguntaran cómo lo conseguí, no podría ofrecerles una respuesta satisfactoria. De hecho, para serles sincero, no sé nadar. Siempre quise aprender, pero no se presentó la oportunidad. ¿Cómo pudo ser entonces que mi patria me enviara a los Juegos Olímpicos? Esa es precisamente la cuestión que me ocupa. En primer lugar debo constatar que esta no es mi patria y que a pesar de todos los esfuerzos no entiendo ni una palabra de cuanto aquí se dice. Lo más lógico sería pensar en una confusión, pero no es el caso, batí el récord, viajé a mi tierra, me llamo como ustedes me llaman, hasta este punto todo es cierto, pero a partir de aquí ya nada es cierto, ni estoy en mi tierra, ni los conozco a ustedes, ni los entiendo. Sin embargo, me gustaría añadir algo que no contradice exactamente, aunque sí de algún modo, la posibilidad de una confusión: no me molesta demasiado no entenderlos, y a ustedes tampoco parece molestarles demasiado no entenderme.⁷

6. “Ahora sé que siempre haré poemas. Y sé –qué extraño– que seré la más grande poeta en lengua castellana. Esto que me digo es locura. Pero también promesa.” (*Diarios*, ob. cit., abril de 1961, 199)

7. Kafka, Franz (2010). “El gran nadador” en *Cuentos completos*. Madrid, Valdemar.

8. Son abundantes las anotaciones acerca de que los poemas se escriben “solos”. “Mi asombro ante mis poemas es enorme. Como un niño que descubre que tiene una colección de sellos postales que no reunió. (...) me quejo, hablo, discuto, enciendo, purifico, corroppo, y todo ello con palabras que no son mías, y ni siquiera tengo demasiadas faltas gramaticales; todo sucede como si realmente fuera así, todo sucede como si yo pensara, como si yo sintiera, como si yo viviera.” (*Diarios*, ob. cit., 25 de marzo de 1961, 199)

Escribir sin poseer una lengua,⁸ volverse extranjera en su idioma, acaso constituya la estrategia para cumplir la promesa de ser la mejor poeta en español y la alternativa pizarnikiana para legitimarse como escritora en un contexto en que ser argentino, en

9. Según Claudia Gilman (2012) “los sesenta” abarca desde fines de los años cincuenta hasta mediados de los setenta; período que coincide casi exactamente con la época de actividad literaria de Pizarnik, que publicó su primer libro de poemas en 1955 y murió en 1972.

10. “La literatura española clásica me produce “vergüenza” de la literatura, de amarla, de vivir –de alguna manera tengo que llamar a mi ser sentado que lee– para la literatura o por la literatura. Esto pienso leyendo a Calderón. Sin duda alguna, he encontrado versos muy hermosos, pero el conjunto me provocó una especie de náusea” (*Diarios*, ob. cit., 278).

11. “Leí algunos poemas de Lugones que me causaron repugnancia” (463). “Nunca sabré qué significa pradera, seto florido, canteros, prado, etc.” (428).

12. “¡Soy Argentina! Argentum, i: plata. Mis ojos se aburren ante la evidencia. Pampa y caballito criollo. Literatura soporífera. Una se acerca a un libro argentino. ¿Qué ocurre? Viles imitaciones francesas, modismos en bastardilla, fotografías pesadas del campo. De pronto aparece un escrito rrrrealista [sic]. ¡Magnífico! Encuentro entonces palabras como “puta” escrita cincuenta veces o diez variaciones más made in Dock Sud: Descripción de la viejita, del mate y de doña XX. O sí no una bibliografía de los mejores libros clásicos o unos cuentos del tiempo de los valsecitos y las crinolinias, o un affaire in love en las montañas cordobesas llenas de cabritos y jde nuevo! Mates amargos” (Junio de 1955, 27).

13. Reportaje para *El pueblo*, Córdoba, 1967 en Pizarnik, *Prosa completa*, Buenos Aires, Lumen, 307.

14. “¿Qué es, me he preguntado muchas veces, ser argentino? Ser argentino es sentir que somos argentinos.” (Borges, Jorge Luis, “El budismo” en *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 1996, tomo III, 243).

15. “Un ensayo sobre Pedro Salinas me reconcilia con el idioma español. Ayer, después de haber leído *La vida es sueño* sentí un dolor increíble al pensar que esa es mi lengua. Mi actitud será infantil. Lo es, sin duda. Pero mi sufrimiento era real y casi decido “olvidarme” del español y comenzar a escribir en francés.” Pizarnik, *Diarios*, ob. cit., 280.

términos literarios, estaba fuertemente asociado al compromiso político. La política, según Oscar Terán, era la región dadora de sentido a las diversas prácticas de los años sesenta⁹. Por su parte, Miguel Dalmaroni (1996) señala que, en los poemas de Pizarnik, la repetición exasperada del pronombre de la primera persona del singular, lleva al límite la base constitutiva de la lengua como ley y como control del sentido constitutivos de la identidad. En ese sentido, el cuestionamiento de la identidad que proponen los poemas, dice Dalmaroni, no es la exploración metafísica de un tópico tradicional sino una *dramatización*, una puesta en escena, del núcleo problemático de la poesía que es el lugar del sujeto.

Pizarnik se queja a menudo de no tener modelos literarios en español: la literatura española clásica, excepto Cervantes, le da “náuseas”;¹⁰ detesta a los modernistas y sobre todo el lenguaje que usan;¹¹ el costumbrismo y el uso de los motivos nacionales la aburren y el lenguaje de la literatura “rrrealista” [sic.] le desagradan.¹² Por otra parte, según anota en 1966, busca diferenciarse de los escritores contemporáneos que admira por distintos motivos: por “demasiado viril” (en el caso de Octavio Paz), por el modo de usar el lenguaje oral (en el caso de Cortázar), por ser único y musical (en el caso de Rulfo), por no copiar a Borges en el caso de Borges:

Es extraño: en español no existe nadie que me pueda servir de modelo. El mismo Octavio es demasiado inflexible, demasiado acerado, o simplemente, demasiado viril. En cuanto a Julio, no comparto su desenfado en los escritos en los que emplea el lenguaje oral. Borges me gusta pero no deseo ser uno de los tantos epígonos de él. Rulfo me encanta, por momentos, pero su ritmo es único, y además es sumamente musical. Yo no deseo escribir un libro argentino sino un pequeño librito parecido a *Aurélia*, de Nerval. ¿Quién, en español, ha logrado la finísima simplicidad de Nerval? Tal vez me haría bien traducirlo para mí. Y no obstante, como siempre, está la tentación de estudiar gramática, y la sensación de que no sirve para nada estudiarla (412).

En esta cita aparecen los dos conflictos vinculados a la escritura desterritorializada que venimos desarrollando: la “argentinidad” de la literatura que en ese momento estaba fuertemente asociada a la política (“Yo no deseo escribir un libro argentino”) y el dominio del idioma para dar con el estilo que quiere lograr. Lo “no argentino” para Pizarnik pareciera estar relacionado con la apuesta por una literatura concebida como esfera autónoma y, en ese sentido, con la apertura que en los años cincuenta Borges enunció en “El escritor argentino y la tradición”. En un reportaje de 1967, Pizarnik afirma adherir “palabra por palabra” a ese ensayo y cita las frases en que Borges dice que no hay temas a los que un libro deba limitarse para ser argentino, que no hay temas más argentinos que otros; “debemos pensar que nuestro patrimonio es el universo”, dice Borges. Extremando su posición contra la poesía de la época comprometida políticamente, en el mismo reportaje Pizarnik afirma: “Un poema político, por ejemplo, no sólo es un mal poema sino una mala política.”¹³ El conflicto de la “nacionalidad” literaria (no desear escribir un libro argentino y quizá incluso más: desear escribir un libro *no argentino*) pareciera mezclarse, además, con el de su identidad argentina (o más bien *no argentina*), que tiene que ver, al fin, como dice Borges, con un sentimiento o sensación.¹⁴ Identidad nacional e identidad literaria son los dos nudos articulados en el conflicto con el idioma. En ese sentido, el francés aparece en ocasiones como alternativa para la construcción de identidad en términos culturales y literarios.¹⁵

En contraste con los poemas, que Pizarnik dice, con vena romántica, no ser ella quien los que escribe sino que se escriben solos, a través de ella; el proyecto de escribir una novela sí exige un dominio pleno del idioma. En 1962 anota: “Así ahora, me gustaría escribir novelas en el estilo más realista y tradicional que existe. No sé por qué me

parece que una novela así es un verdadero acto de creación. Porque la poesía no soy yo quien la escribe.” (225) Es decir, si tanto los poemas como *Hilda la polígrafa* o *Los poseídos entre lilas* constituyen dos modos opuestos de “dejarse poseer” (dejarse decir) por la lengua; el proyecto de la novela, que pareciera ser ante todo la búsqueda de un *estilo*, de una “prosa normal”, constituye un desafío a la “creación verdadera”. Entre el “orden congelado de lo simbólico” y el “derrumbe lingüístico”, María Negroni (2003) señala el lugar particular de *La condesa sangrienta* en la escritura de Pizarnik. En los últimos años de la década del sesenta, Pizarnik se refiere muchas veces a ese texto como el ejemplo de la búsqueda estética que quiere realizar; y varios fragmentos de su diario, como ella misma anota en 1968, también parecerían cumplir con ese deseo de prosa clara:

¿Cuál es mi estilo? Creo que el del artículo de la condesa. (...) Esta prosa de mi diario se parece a lo que llaman una prosa normal. ¿Por qué, cuando escribo, no trato de apelar a ella? Pienso que mi correspondencia con C. C. me hacía bien pues me obligaba a escribirle con claridad. ¿Es una virtud la claridad? Ignoro cuáles son las virtudes. Sólo conozco los deseos. Uno de mis deseos es escribir en una prosa como la de mi artículo sobre la condesa. Creo que la necesidad de interrumpir el exceso de profundidad —obligarme a detallar circunstancias externas de la condesa— me dio una libertad (y acaso una profundidad) que jamás me conceden mis propias fantasías, desligadas de todo detalle concreto (Noviembre de 1968, 465).

En esos años, Kafka es mencionado reiteradas veces como el modelo a seguir.¹⁶ Pizarnik no explicita en qué sentido lo admira, pero podemos inferir que Kafka es el maestro de la simplicidad estilística porque domina la habilidad que ella dice carecer: la de describir, “detallar circunstancias externas”. Describir, postula Nora Catelli a propósito de los diarios de Kafka, es escribir y es vivir. Describiendo, Kafka acerca el mundo, lo funde con él, y todo lo que se cuenta, tanto en los diarios como en la obra literaria, asume la condición de lo verídico, dice Catelli. Acaso podamos pensar que esa coincidencia o superposición entre vivir y escribir, que aparece también en Pizarnik, pone en juego dicha condición de veracidad que rebasa lo estrictamente autobiográfico en la escritura pizarnikiana (en sus poemas, diarios, cartas, prosas, teatro, cuentos)¹⁷. Dalmaroni propone no pensar que supo volcar su vida en la escritura, sino al revés; y analiza las condiciones culturales que posibilitaron esto en relación con la ideología sacrificial de la escritura de la tradición de Hölderlin, Baudelaire, Nerval, Rimbaud, Lautréamont y Artaud. Pero quizá, como hemos mencionado, pueda pensarse en los términos de una escritura desterritorializada como la de Kafka. En Kafka, Pizarnik parece ver reflejada la situación de extranjera en su propia tierra, en su propia lengua.¹⁸ En la parte final del poema “Sala de psicopatología”, escrito en 1971, leemos:

(¡Oh, Lichtenberg, pequeño jorobado, yo te hubiera amado!)
 Y a Kierkegaard
 Y a Dostoievski
 Y sobre todo a Kafka
 a quien le pasó lo que a mí, si bien él era púdico y casto —“¿Qué hice del don del sexo?” —y yo soy una pajera como no existe otra;
 pero le pasó (a Kafka) lo que a mí:
se separó
 fue demasiado lejos en la soledad
 y supo —tuvo que saber—
 que de allí no se vuelve
 se alejó —me alejó—
 no por desprecio (claro es que nuestro orgullo es infernal)
 sino porque una es extranjera

16. “Leer sin falta un párrafo de K. como quien lee la Biblia” (447). “Salvo Kafka, la literatura no me gratifica” (463). “Único método de trabajo: tener delante un modelo. Pienso en *América*, de Kafka” (480). “Pero siento que la expresión o el vuelco de sí mismo en la escritura se logra mediante una escritura “en espiral”, como la de Kafka por ejemplo” (456).

17. “La vida perdida para la literatura por culpa de la literatura. Quiero decir, por querer hacer de mí un personaje literario en la vida real fracaso en mi deseo de hacer literatura con mi vida real pues ésta no existe: es literatura.” Pizarnik, *Diarios*, ob.cit., 200.

18. En esos años, además, Pizarnik dice reconocerse como judía. “Soy judía. De eso se trata. Hace mucho que se trata solamente de esto. No soy argentina. Soy judía” (30 de octubre de 1967, 434).

una es de otra parte,
ellos se casan,
procrean,
veranean,
tienen horarios,
no se asustan por la tenebrosa
ambigüedad del lenguaje
(No es lo mismo decir *Buenas noches* que decir *Buenas noches*)
El lenguaje
-yo no puedo más,
alma mía, pequeña inexistente,
decidíte;
te las picás o te quedás,
pero no me toques así,
con pavura, con confusión,
o te vas o te las picás,
yo, por mi parte, no puedo más.

Estos versos, en los que el yo se asume extranjero por ser diferente al “ellos” (que “se casan, / procrean, / tienen horarios” y por la relación que entablan con el lenguaje), tal vez podemos leerlos a la luz del concepto del extranjero como tipo sociológico que postula George Simmel (1971) y analizar el lugar de Pizarnik en el contexto cultural de su época. Entre los distintos tipos de extranjería que distingue Simmel, hay una caracterizada por la exclusión al interior de un determinado grupo. Este tipo de extranjero pertenece al grupo, pero se integra a él mediante la exclusión. La lógica de las relaciones se invierte y, así, aquel que está cerca para el extranjero se encuentra lejos y viceversa. Es “el que viene hoy y se queda mañana”, el “emigrante en potencia”, el que no tiene asegurada la permanencia ni la partida; son los locos, los pobres, los desviados. Podríamos, quizá, agregar: cierto tipo de escritor desterritorializado. En el caso de Pizarnik, además de su condición de hija de inmigrantes judíos, su condición de escritora mujer lesbiana o bisexual también incidiría en incluirla dentro de esta categoría, aunque ello rebasa los alcances de nuestro análisis. No sólo Pizarnik dice sentirse extraña y ajena a la cultura nacional, sino que la extranjería se la señalan también desde afuera; suele decirse que tenía un acento extraño al hablar. En 1955 anota:

En un kiosko, mirando libros. El vendedor me habla. Dado mi acento, supone que soy europea. Me habla de “nuestra alta cultura”. “Sí. Usted que es extranjera debe notarlo.” ¿Cómo explicarle que soy argentina? ¿Cómo explicarle mi extraño acento? ¿Por qué explicárselo? Me habla de la libertad sexual. (Todos se agarran de lo mismo). Es bastante culto. Le digo mi edad; manifiesta la diferencia enorme entre una muchacha europea de diecinueve años y una argentina. (54)

En el prólogo a los *Diarios*, Ana Becció comenta que, por un lado, Pizarnik leía con frecuencia diarios de otros escritores (el de Kafka, adquirido en 1955, fue uno de sus libros de cabecera, releído permanentemente) y que, por otro lado, algunas partes del suyo, en especial las de la época en que vivió en París, las copiaba, las corregía y hacía resúmenes con el propósito de publicarlas. La escritura del diario, dice Becció, formaba parte de su proyecto literario; uno de los últimos deseos que Pizarnik le expresó la noche anterior a su muerte, fue que se publicara una selección como “diario de escritora”. En ese sentido, los *Diarios* quieren y piden un lector (“Este diario, ¿lo escribo para mí? Ahora, ¿lo estoy escribiendo para mí?” pregunta Pizarnik en 1965, 395); acaso porque arrojan otra luz sobre su obra e iluminan, también, otras zonas de la autora y su época.

Bibliografía

- » Catelli, Nora (2007). *En la era de la intimidad*. Buenos Aires, Beatriz Viterbo.
- » Deleuze, G., Guattari F. (1976 [¿?]) *.Kafka. Por una literatura menor*. México, Era.
- » Dalmaroni, Miguel (1996). “Sacrificio e intertextos en la poesía de Alejandra Pizarnik”, *Orbis Tertius*, I (1).
- » Gilman, Claudia (2012). *Entre la pluma y el fusil*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- » Kafka, Franz (2010). “El gran nadador” en *Cuentos completos*. Madrid, Valdemar.
- » Negroni, María (2003). *El testigo lúcido. La obra de sombra de Alejandra Pizarnik*. Rosario, Beatriz Viterbo.
- » Piña, Cristina (1991). *Alejandra Pizarnik*. Buenos Aires, Planeta.
- » Pizarnik, Alejandra (2003). *Diarios*. Barcelona, Lumen.
- » Simmel, George (1971). “The stranger” en *On individuality and social forms*. The University of Chigago Press.

