

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Letras y Estudios Culturales

Maestría en Estudios de la Cultura

Mención en Literatura Hispanoamericana

Poética diarística pizarnikeana

Pacto entre vida y escritura

Lina María Aramendez Gallego

Tutora: Alicia del Rosario Ortega Caicedo

Quito, 2020

Trabajo almacenado en el Repositorio Institucional UASB-DIGITAL con licencia Creative Commons 4.0 Internacional

	Reconocimiento de créditos de la obra	
	No comercial	
	Sin obras derivadas	
Para usar esta obra, deben respetarse los términos de esta licencia		

Cláusula de cesión de derecho de publicación de Tesis

Yo, Lina María Aramendez Gallego, autora de la tesis titulada “Poética diarística pizarnikeana: pacto entre vida y escritura”, mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para obtención del título de magíster de la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación/// pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo, por lo tanto, la Universidad utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en formato virtual, electrónico, digital u óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

Quito, 2020

Firma:

Resumen

En este trabajo investigativo indago a Alejandra Pizarnik como escritora diarista para rastrear sus formas y procedimientos de vivir la escritura y la literatura. En este sentido se abordan sus *Diarios* como testimonio de génesis de su obra y de autoexégesis, aspectos contruidos a partir de su escritura intimista. También, este trabajo ahonda en las interrogaciones sobre sus experiencias interiores y subjetivas, aunadas por las búsquedas poéticas de un lenguaje que le permita expresar lo indecible de las mismas y de la vida, de ahí que sus anotaciones diarias devienen en elementos alquimistas de su trabajo de creación literaria.

La práctica diarística pizarnikeana permite realizar miradas subyacentes a su proceso de creación literaria; entre esas miradas se develan sus concepciones sobre la escritura, las cuales parten de sus rasgos de carencia e imposibilidad como hacedoras fundamentales. El presente trabajo al indagar sobre lo que posibilita la escritura, analiza los modos de leer de la poeta, reconociendo en ellos que, a su realización como escritora, le precede el acto de la lectura de sus principales influencias literarias; fuente principal de hallazgos de formas, procedimientos, estilos, etc. En el marco de su deseo de escritura aquí también, se analiza su proyecto literario de hacer una novela; deseo incesante y principal motivador de su práctica diarista. La Novela y los *Diarios* se funden, planteando así una forma de revitalizar, transgredir y colindar los géneros. Todo esto desde las categorías del deseo, el cuerpo, lo autobiográfico y la autoficción en la práctica diarística.

El presente trabajo pretende realizar aportes al reconocimiento de Alejandra Pizarnik como una escritora sumamente lúcida que más allá de representar el mito de escritora maldita y suicida, supo encarnar el verbo poético en cada uno de sus días y con todo su cuerpo, he ahí la coherencia con su práctica diarista porque tuvo la plena conciencia de que ahí quedaría pactada su vida con la escritura.

Palabras claves: práctica diarística, deseo de escritura, novela.

A mi hermano Alejandro Esteban Aramendez Gallego
por iluminar y acompañar mi camino con su eternidad.

A mi madre y padre.

Agradecimientos

El agradecimiento es la memoria del corazón.

Lao-Tse.

Infinitos agradecimientos a Paola Pabón Caranqui por su solidaridad, confianza y cariño, al posibilitar mi estancia en su amoroso hogar en Quito durante el tiempo de la maestría.

A mi hermana de camino Lina Martínez por su amorosa generosidad, también por su incondicionalidad en Colombia, en Quito y en el mundo.

A mi hermana Luisa Aramendez y a mi linda familia por la paciencia, el acompañamiento, la solidaridad y el amor.

A la familia Carrillo-Duque: Amelia Carrillo por acogerme siempre y hacerme parte de su familia, por su amor infinito y enseñanzas cotidianas con su ejemplo. A León Manuel que con su pregunta insistente: “¿cuántas hojas le faltan madrina?” alegraba y afanaba las arduas jornadas de escritura. A Juan por estar ahí.

A la tutora-profesora Alicia Ortega, primero por su espacio académico de la maestría *Narrativa Hispanoamericana*, gran impulsor del interrogante por el sentido amoroso y reparador de la escritura. Segundo, por aceptar ser asesora, acompañar y creer en este trabajo investigativo, por la paciencia, sus consejos y sobre todo por su contagioso amor por la literatura.

Tabla de contenido

Introducción	13
Capítulo uno: La escritura (im)posible en Pizarnik	17
1.1. Pizarnikear: verbo desnudo e infinito	18
1.2. Modos pizarnikeanos de lectura	24
1.3. <i>Ars</i> poética pizarnikeana	31
Capítulo dos: Los <i>Diarios</i> una novela porvenir	37
2.1. Una novela porvenir	38
2.2. Tercera forma: ni diarios, ni novela	43
Capítulo tres: Práctica diarista: un cuerpo en estado de escritura	55
3.1. El diario: onanismo literario	61
3.2. Miradas propias de sus <i>Diarios</i>	63
3.3. Los <i>Diarios</i> y su obra	68
Conclusiones	73
Lista de referencias	77

Introducción

Mi primer acercamiento a Alejandra Pizarnik fue a su poesía, después a su ensayo de *La condesa Bathory* y luego a su obra de teatro *Los perturbados entre lilas*. Pasaron algunos años y luego me la volví a encontrar en el curso de Narrativa Hispanoamericana del Programa de Maestría en Estudios de la Cultura, 2018-2019. El curso abrió, a través de la novela *La muerte me da* (2008) de Cristina Rivera Garza y su procedimiento híbrido y de reescritura, nuevas miradas y dispuso otras lecturas de la poeta, entre esas, sus *Diarios* en clave de una escritura que se ve a sí misma entretejiéndose con su vida para reafirmar su lugar en el mundo que, lejos de estar determinado por la oscuridad, está iluminado por la literatura y por un proyecto siempre en construcción, hacer la novela. Este primer encuentro con sus *Diarios* también me interrogó por el mito de poeta maldita y suicida, construido como principal valor literario de la poeta, al tiempo que movilizó mi interés por profundizar en la imagen de la escritora y poeta que se propuso como proyecto de vida escribir porque sabía desde joven que su destino era la literatura.

Alejandra Pizarnik y su prolífica obra ha sido investigada de manera exhaustiva por muchos teóricos y críticos desde diferentes enfoques literarios y psicológicos, estos fueron construyendo una imagen mítica de escritora alrededor de temas como: el suicidio, la locura, su identidad sexual, sus formas breves de poesía, su angustia ante la imposibilidad de escribir una novela, entre otros. Sin embargo, su obra póstuma como los *Diarios* (2013) abrieron la posibilidad de recorrer otros caminos de su quehacer literario, este último en permanente y angustiosa búsqueda. Es en el marco de esta búsqueda que Alejandra Pizarnik va tejiendo desde su obra diarística una exégesis colmada de referencias literarias que van desde los nombres de sus precursores y escritores favoritos hasta el aporte, en términos poéticos y filosóficos de los mismos a su laboratorio cotidiano de creación literaria.

Más allá de ver a una escritora atormentada, los *Diarios* permiten también ver a Pizarnik como una poeta en búsqueda permanente de su vocación literaria y a una crítica en diálogo lúcido con aspectos formales, estéticos y artísticos del lenguaje y la literatura. Se puede decir que su labor literaria es construida desde unas poéticas de cotidianidad que le permiten otras maneras de teorizar y pensar la literatura, más allá de sus aspectos

convencionales, demostrando sus rupturas tanto con lo literario como con lo metaliterario. En sus *Diarios*, la autora reflexiona sobre su propia creación, allí están las bases conceptuales, filosóficas y literarias de toda su producción. Su obra póstuma diarística es una búsqueda permanente por llegar a su expresión, de ahí que sus reflexiones sobre la escritura y lo que esta contiene (la poesía, la prosa, el lenguaje, la literatura) atraviesen su cuerpo y su día a día. Al tiempo que construye concepciones sobre la escritura va armando su propia constelación.

El presente trabajo investigativo parte de la idea fundamental de considerar los *Diarios* como obra iluminadora de aspectos que el “mito Alejandra Pizarnik poeta maldita” opacó, de allí radica mi interés por ver el tema de la muerte, el suicidio, la angustia, la carencia (de amor, de infancia, de un lugar en el mundo) como hacedores propios de una búsqueda y preocupación incesante por tratar de expresarlos en un lenguaje poético. En coherencia con esto, la escritura pizarnikeana pasa por el acto artaudiano de desarreglar los sentidos para llegar a lo desconocido y así ir construyendo su quehacer literario. A este último se logra llegar interrogando sus concepciones sobre la escritura, pregunta problema de este trabajo que permitió rastrear en lo diarístico las raíces del acto creativo sembradas con esfuerzo y entrega cotidiana. A partir de la pregunta por las concepciones de la escritura en sus *Diarios* el presente trabajo se propuso un diálogo no solo con sus precursores e influencias sino también con parte de su propia obra.

Los *Diarios* por su forma abierta, me fueron llevando a otras obras como *Trabajos y las noches*, el *Infierno musical* y a la prosística, en especial a *Prosa completa*, siendo esta última la más consultada porque allí hallé llaves interpretativas y críticas que me permitieron profundizar en las búsquedas pizarnikeanas, ya que al revisar, por ejemplo, sus textos críticos sobre Cortázar, Michaux, Molinari, Murena, etc., se encuentran temas recurrentes sobre los que reflexiona en los *Diarios* y al realizar su ejercicio crítico profundiza en sus procedimientos como los esquemas de relatos, poéticas de objetos habituales, lo absurdo, estableciendo así las posibilidades del diario como formas permanentes de diálogo con el conjunto de su obra.

La lectura de los *Diarios* exigió de relecturas, dedicación en unos años más que en otros; por ejemplo, en años de 1954, por ser el año de su punto de partida y decisión de ser escritora; 1962 porque allí está expresada la consolidación y mayor inseguridad; 1964 por

ser el año donde más tiene entradas relacionadas a su deseo de la prosa y la novela. Sin embargo, esta investigación trató de combinar todos los años, ya que por la forma fragmentada, cada año tiene sus propias contradicciones y paradojas: circunstancias intrínsecas e ineludibles de la misma escritura pizarnekeana.

Para conjugar lo anterior con los objetivos trazados metodológicamente, la investigación está dividida en tres partes: la primera interroga ese deseo de escritura que llevó a Pizarnik a reafirmar su disposición de destinada a la literatura, los periplos a los que se enfrenta y los costos que tiene alejarse del mundo externo para profundizar en su gran pasión; este capítulo analiza también la vitalidad que tiene la lectura en su proyecto literario. Pizarnik es ante todo una lectora audaz y obsesionada, encabezaba sus planes cotidianos y de mediano plazo con el acto de leer. Por ello, este acápite la interroga en sus formas y sobre los autores que frecuentaba, los que le gustaba y los que no. Además, aquí se presentan sus construcciones sobre la poesía como su género predilecto para anudarlo en la segunda parte con un deseo persistente a lo largo de los *Diarios*, hacer una novela, aventurarse a la prosa continua e inconmensurable. Este capítulo plantea y analiza las posibilidades de materialidad que los *Diarios* le otorgan a su proyecto “frustrado”, o proyecto porvenir o iniciado. Por último, está planteado un análisis de su práctica diarista con las bifurcaciones y complejidades que esta posee en cuanto a todos los años de dedicación, aquí están contempladas las miradas que la propia diarista hace de su práctica.

El esfuerzo de analizar su práctica diarista permite encontrar aristas de su pacto con la vida, encarnado en la escritura y la literatura. Quizás sea arriesgado hablar del pacto con la vida que cumplió una poeta como Pizarnik, pero si algo demuestran sus *Diarios* es que ese sinsentido que ella reivindicaba de su propia vida constituyó la materia prima de su escritura; con la primera a cuestas y la otra por testigo, aprendió el lenguaje mortuorio, desesperanzado, sediento y también vivaz e interrogó al lenguaje, aceptó su interrogante y al hacerlo experimentó con su cuerpo, con su infancia, su muerte. También quiso saber como los héroes trágicos, lo que había más allá, encontrándose así con su caída en las profundidades de su ser para encontrar la claridad de las palabras con las cuales erigió un mundo propio y su yo múltiple de escritura.

Este trabajo investigativo es un intento por habitar ese claroscuro de lo íntimo, lo autobiográfico y autoficcional desde las miradas que el quehacer escritural guía y centra en

gestos y ritmos de un cuerpo comprometido todo en la literatura. Así, los aportes de este se encuentran en esas miradas y atención sobre lo que subyace a la decisión de ser escritora, a los intersticios y recovecos de más de dieciocho años de escritura habitual que dan cuenta de los esfuerzos y el largo caminar que experimentan los escritores para encontrar su expresión, estilo y de cómo en Pizarnik, ese camino es un ir y venir del lenguaje mismo; un (des)encuentro entre él y ella. Al realizar estas profundas miradas de la obra diarística de Pizarnik se revitaliza su obra y aquellos análisis críticos que se han esforzado por desmitificarla y valorizar su obra y vida por su entrega, lucidez y búsqueda de formas de expresión. Así mismo, profundiza en la figura de Pizarnik como revitalizadora de la tradición diarística en América Latina y en la valoración de este género como hacedor, complemento y paralelo de su obra y, sobre todo, actualizador de tradiciones poéticas, prosísticas y filosóficas.

Capítulo uno

La escritura (im)posible en Pizarnik

Por eso: escribir hasta quedar virgen nuevamente,
 zursirce la herida, lamerse la plaga,
 y que nadie nos note,
 que nadie sepa nunca que nosotros sabemos.
 Pizarnik, *Diarios*.

Comprobar la (im)posibilidad de la escritura es parte vital del camino de alguien que quiere ser escritor. Este axioma pizarnikeano me devela un interrogante: ¿cómo llegó a ser escritora Alejandra Pizarnik? Exactamente no lo sabremos, pero en sus *Diarios* asistimos fragmentada y cronológicamente a las circunstancias que rodearon este hecho. Esta apertura de su archivo propio, no solo pienso en sus libretas, carpetas, anotaciones con hojas sueltas por ahí, o sus *cahiers* de citas, como los llamaba, sino también en su cuerpo, pues su escritura es portadora y transformadora de gestos, muecas, ademanes, pulsaciones, encuentros y desencuentros entre sus sentidos, partes íntimas y pensamientos. Todo esto se junta, se disipa, reaparece para dar cuenta de que la génesis de su quehacer literario está en el deseo de querer escribir y del fervor que le profesa a la literatura. Sin embargo, sus *Diarios* expresan que para llevarlo a cabo no es suficiente con pronunciarlo, hay que escriturarlos, colmarlos de horas de dedicación a la lectura de quienes le antecedieron en este deseo (escritores que le gustan y que no), honrarlos con el enfrentamiento de obstáculos que le impiden esa dedicación, buscarle incesantemente formas, estilos, dotarlo de imposibilidad y certeza al mismo tiempo, interrogarlo, enfrentarlo, amarlo y odiarlo. Estas circunstancias hacen parte de las pruebas que tuvo que afrontar Pizarnik en su recorrido por volverse escritora.

El presente capítulo pone en diálogo tres aspectos de las circunstancias que hicieron de Pizarnik una poeta, ensayista, crítica literaria, diarista y posible novelista; el primero de ellos, indaga su deseo, el cual he nombrado con ella misma: *pizarnikear*. A este verbo personificado lo acompañan reflexiones y lecturas escritas bajo un verbo pizarnikeano por excelencia, persistir, sin él no hubiera sido posible, lo imposible. El segundo momento hace referencia a su gran fuente de escritura, la lectura de otros, las voces con las que entra

en trance cuando crea (Rilke, Nerval, Cervantes) y el último, *ars poetica* construido al interior de sus días, aportando su propia experiencia como creadora. Estos momentos son el resultado del tránsito entre el querer ser escritora y serlo (el paso del deseo a la acción) dando como resultado su obra diarística y demás.

1.1. Pizarnik: verbo desnudo e infinito

Se han escrito un sinnúmero de análisis, interpretaciones e investigaciones sobre la obra de Alejandra Pizarnik y aun así, al profundizar en su obra autobiográfica, íntima, diarística y póstuma, pareciera que, lo que se ha dicho y escrito todavía no abarca la totalidad de su obra inagotable. Sin embargo, las lecturas que se han priorizado en el campo literario, entendiendo este como el conjunto de aspectos económicos y culturales que editorialmente emergen para crear ciertos discursos que iluminan algunas lecturas y ocultan otras, se han privilegiado lecturas que construyeron una imagen mítica de Alejandra Pizarnik como poeta lesbiana, suicida, colindando con la locura, la esquizofrenia. Lo anterior, me ha impulsado a realizar otras búsquedas en la obra autobiográfica y póstuma de Alejandra Pizarnik. Apelando al llamado de justicia que César Aira¹ reclamaba para la poeta, me arriesgo a sumergirme en sus diarios. Pretendo con ello aportar al reconocimiento de Pizarnik como escritora y teórica literaria lúcida y consciente de su propia labor de creación.

Transito en este momento los pasajes íntimos, privados de Pizarnik y me descoloca ese ir de la cotidianidad a una poética de la escritura que se interroga a sí misma, se reta, se pulveriza, se autodestruye, se grita: “¡quiero escribir! ¿Qué? Aún no sé...” (Pizarnik 2013, 113). La incertidumbre y el deseo precedido por el gesto de cerrar los ojos para mirar el

¹Aira realizó una fuerte crítica frente a la desvalorización de Pizarnik y expresó lo siguiente: “suele suceder con las iniciativas de la crítica, esta mía tiene su origen en el deseo de corregir una injusticia: la que veo en el uso tan habitual de algunas metáforas sentimentales para hablar de A.P. Casi todo lo que se escribe sobre ella está lleno de ‘pequeña náufraga’, ‘niña extraviada’, ‘estatua deshabitada de sí misma’, y cosas por el estilo. Ahí hay una falta de respeto bastante alarmante, o un exceso de confianza, en todo caso, una desvalorización” (Cesar Aira 1998, 9)

silencio que también es vacío en la escritura de Alejandra. Del deseo y autoafirmación por la escritura nace la interrogación. Esta, al mismo tiempo, hilvana respuestas intranquilas, se cuestiona por su calidad, no se conforma con lo ya escrito y por eso necesita seguir escribiendo, de ahí que escriba el domingo 31 a las dos o tres de la madrugada del año de 1955: “[...] por más tenaz que sea cada poema en asegurarme que no escribo bien, que no tengo condiciones para ello, persisto. Persisto pues es lo último que me queda. Persisto pues si no escribo, soy un ser reventado. Escribo por exigencia vital” (113).

La poeta argentina escribe por necesidad, aunada a un deseo que, entre más parece realizarse más se aleja, de allí que cotidianamente su experiencia de escribir, en especial en prosa, se torne incesante. Sin embargo, paradójicamente es esta imposibilidad la que hace la escritura de sus *Diarios* porque no deja de persistir y cuando deja de persistir, escribe. En sus diarios, Pizarnik da cuenta del arduo camino que debe recorrer para consagrarse a la literatura, despenarse en ella como quien se lanza a un abismo, al vacío. Pero, mientras esto va sucediendo, la escritora teje y desteje su obra para tornarla infinita, inagotable, diseminada. Este sentido de la experiencia de su escritura empieza a ser elaborado desde muy joven, así lo hace ver desde los primeros años de sus *Diarios* hasta pocos días antes de su muerte, aferrándose a la escritura como condena y salvación al mismo tiempo.

“Desde el principio, el diario pizarnikeano funcionó como una crónica de sus días que además le ofrecía una seguridad para la autocreación, un lugar donde podía tratar de integrar en una totalidad significativa la multiplicidad de sus yoes” (Venti 2008, 41). Al adentrarme en sus *Diarios* y sobre todo al percibir los cambios del sujeto escritural, encuentro que en términos funcionales con la “crónica de sus días” establece también una crónica sobre la escritura en sus *Diarios* para dar cuenta de sus días y de la escritura misma, la que hace y deshace su día a día. En sus diarios, “la multiplicidad de sus yoes” es la escritura desdoblándose como proyecto irrealizable y posible al mismo tiempo. Lo que mejor puede dar cuenta de este desdoblamiento del yo-escritura, es ese objeto tan presente en toda su obra -el espejo- donde ve a la *otra* y con la que se encuentra cuando escribe. A esto hacía referencia la poeta cuando en una entrevista, Martha Moia le preguntara sobre los espejos y ella afirmara: “[...] a la otra que soy. (En verdad tengo cierto miedo de los espejos). En algunas ocasiones nos reunimos. Casi siempre sucede cuando escribo” (Pizarnik 2014, 314).

Pizarnik encarna en cada palabra lo paradójico del deseo de escritura, eso que Goethe afirmaba: “es postulando lo imposible que el artista se procura todo lo posible” (Blanchot 2002, 71). Nada más imposible para la poeta que la certeza de la palabra, del lenguaje y su fuerza incontrolable de no poder nombrar lo que realmente se quiere nombrar. Por ello, su persistencia eterna de proclamar la palabra como hacedora de ausencia y no de realidad, ni de presencia. A raíz de esto, pareciera que siempre está tentada a habitar el lenguaje, ser lenguaje. Esta es su razón de vivir, escribir para apoderarse del lenguaje: “el lenguaje me es ajeno. Esta es mi enfermedad. Una confusa y disimulada afasia [...] todo tiene nombre, pero el nombre no coincide con la cosa a la que me refiero” (Pizarnik 2013, 519). Confesaba el 6 de diciembre de 1962.

Lo imposible entonces para la poeta, radica en una lucha frontal con el lenguaje y sus alteraciones, afasia quizás imprescindible para su proceso de escritura. La imposibilidad de expresión la sortea en todos sus diarios, profundizando su búsqueda de la palabra con la palabra, para la palabra y desde la palabra. Esta es la única que tiene, que le queda para hacerse un lugarcito en el mundo. “Palabras. Es todo lo que me dieron. Mi herencia. Mi condena. Pedir que la revoquen. ¿Cómo pedirlo? Con palabras. Las palabras son mi ausencia particular. Como la famosa ‘muerte propia’” (569).

La idea rilkeana de la *muerte propia*: “Oh, ¡Señor!, da a cada uno su muerte propia/ Una muerte que derive de su vida” (Rilke 1989, 20), es encarnada en la poeta, está atravesada por la decisión y materialización de consagrarse a la literatura y por ende a la escritura, a esa búsqueda incesante e infinita del lenguaje que le posibilita transgredirlo para reafirmar su otra orilla. Mostrarnos otro mundo porque al que había venido lo sentía ajeno. Por ello, apeló a la escritura (palabras, lenguaje, literatura, gestos) como un todo que la volcaba noche y día en la ambigua soledad acompañada por la literatura, reafirmando su lugar junto a Rimbaud, Vallejo, Nerval y otros más.

La consagración de la escritura en Pizarnik engendra incertidumbre, inseguridad, contradicción, inconformismo y angustia, dando paso a una lucidez que ilumina su obra. De todos estos sentires están colmados sus *Diarios*, lo cual me permite afirmar con Blanchot que: “el diario -ese libro en apariencia completamente solidario- a menudo se escribe por angustia y miedo a la soledad que alcanza el escritor por medio de la obra” (2002, 25). Su vocación literaria la conmina a renunciaciones convencionales como tener una

casa, “una carrera”, un trabajo, un amor estable. Son varias las entradas de sus *Diarios* que dan cuenta de esto, desde comienzos de su obra diarística, en 1955, ya lo refería:

[...] y cuando estoy segura, es decir, cuando camino junto a un hombre que guía mi cuerpo, me siento traidora. Traiciono a ese llamado cercano que me planta junto a la mesita y me ordena: ¡estudia y escribe Alejandra! [...] ‘entonces... ¿Qué?’ Te preguntas temerosa de hallar respuesta. La respuesta. Por mis frases deduzco que tiendo a elegir el estudio y la creación. Pero también hay algo que se rebela ¡y con causa! Es mi sexo (Pizarnik 2013, 81, 83).

Esta disertación está presente en varias entradas. Es planteada como una incompatibilidad con la realización de su obra, esto la obliga a la soledad para profundizar sus búsquedas, su expresión y escudriñamiento de las palabras y el lenguaje. Toda su obra diarística es una interrogación a su propia experiencia de escritura y, en consecuencia, a las decisiones que esta conlleva. Aunque en sus *Diarios* se ve clara su opción de entregarse solo a la escritura, no deja de emerger una incertidumbre, un deseo, una necesidad y un dolor por carecer de otro cuerpo: “entender que *nada importa excepto la obra*. La pérdida de D me hizo llorar mucho el día de hoy. Pero si termino bien la obra acaso me dolerá menos” (903; énfasis de la autora).

La obra y su vocación literaria como interrogación a la carencia y la imposibilidad del amor. De esta incompatibilidad escritura-amor Pizarnik poetiza su urgencia y necesidad de escribir, erotiza la angustia, la incertidumbre de un deseo irrealizable entre amor y obra interpela a la autora, la hace sentir frente a un abismo entre el deseo y la acción; la distancia entre estos dos es la escritura que se torna infinita porque su lugar de llegada es el de partida, al respecto escribe la poeta:

[...] quiero escribir como una muchacha se desnuda y corre al lecho de su amante. Esa mínima distancia que atraviesa corriendo es la materia de mi libro. Su urgencia: corre para tan solo llegar. Llega a un lugar en donde empezará otro avance y otra llegada. Esa distancia será el objeto de mis palabras. Pero la confusión, el no saber, el deseo de dejar la pluma y correr al lecho. ¿Por qué figurar en vez de configurar? ¿Por qué cantar en vez de ser cantada? y ni siquiera ser cantada. ¿Por qué tenderme desnuda sobre la página en blanco como si fuera una sábana ¿Por qué máscara y no rostro? ¿Por qué vaso y no alcohol? Quiero reproducir, sola, lo que se produce entre dos que se aman (681-2).

Lo anterior reafirma su elección de la escritura, asumiendo la soledad y transmutándola en palabras, aquella llegada que no es final sino comienzo, colmando así a la escritura de infinito y de la imposibilidad del lenguaje de ser y parecer “¿Por qué máscara y no rostro?”. Esa llegada es el punto de partida para seguir escribiendo; verbo

infinito en Pizarnik conjugado con su método, sus poemas, todos sus poemas para descifrar en sus sentires por el lenguaje la imposibilidad intrínseca del mismo. “[...] las palabras no hacen el amor/hacen la ausencia/ si digo agua ¿beberé?” (Pizarnik 2005, 321). En esto radica su cuestionamiento de *figurar* y *configurar*; el primero haciendo referencia a una de las funciones del lenguaje; representar, simbolizar y el segundo, configurar; darle forma al lenguaje a partir de las propias subjetividades no solo de quien escribe sino de quien lee.

La labor de escritura y de creación es imposible hacerla sin el cuerpo, de allí la imagen de la muchacha desnuda con la que se pregunta Pizarnik, “¿por qué tenderme desnuda sobre la página en blanco como si fuera una sábana?” (681). Reafirmando lo que Núria Calafell afirma: “Alejandra Pizarnik dibuja su propia cartografía corporal a partir de la asimilación de un extasis erótico que la empuja hacia lo otro que es la escritura” (2007, 100). Eros y Thanatos presente en la obra íntima y diarista; Eros, el deseo, la pasión, la creación y Thanatos, la muerte, destrucción no solo de la vida misma de la poeta sino de los convencionalismos literarios, la sutil y ambigua imposibilidad de saber dónde está el límite. La escritura abrigada por la metáfora erótica de poner el cuerpo desnudo en la página en blanco; Pizarnik la muchacha que corre y la escritura su amante esperándola en el lecho. El deseo de la escritura en Alejandra Pizarnik termina solo con su muerte física, allí se acaba la carencia, esa que hace posible la búsqueda, reafirmando lo que Blanchot expresa: “quien se consagra a la obra es atraído hacia el punto en que esta se somete a la prueba de su imposibilidad” (2002, 75).

Los *Diarios* como testimonio de su experiencia sobre la escritura y vocación literaria dejan ver su consagración como algo interminable porque nunca está conforme con lo que escribe y desde el inicio de sus *Diarios* deja presente que su aspiración a la lucidez la impregna de miedo y duda sobre su perfección, pero también es lo que le permite seguir escribiendo: “jamás escribiré nada que me satisfaga” (Pizarnik 2013,101). Este autorreconocimiento e insatisfacción le surge de volver a lo que escribe y los cuestionamientos que se hace a sí misma al leerse, “escribí tres poemas. Sometí el último a una serie de retoques. Sí, es eficaz el hacerlo: se siente cada palabra como un cuchillo de doble filo. [...] me empiezan a molestar las oraciones subordinadas. Me fastidia el ‘que’” (198). El riesgo de regresar a lo que se escribe es ese doble filo de las palabras que

determina en muchas ocasiones la frustración de los escritores. Pienso ahora en Kafka² y sus deseos de no publicar ciertas obras como diarios, cartas y algunos relatos.

Sin embargo, la relectura de sus trabajos y su corrección le permiten a la poeta continuar con sus búsquedas, de allí también surge la necesidad por continuar leyendo y escribiendo: “H (Horacio) me corrobora la necesidad de adquirir una técnica sólida (cada palabra debe estar llena de polvo, de cielo, de amor, de orín, de violetas, de sudor y de miedo. Cada palabra debe ser pulida, retocada, sufrida” (209). Esto determinó en Pizarnik su entrada meticulosa y detallada en muchos de sus poemas para cuestionarse cada palabra, cada signo, el tono...haciendo realidad lo que Octavio Paz expresaba en su ensayo “Los signos en rotación”: “[el poeta] debe ponerlo todo en entredicho incluso él mismo” (1971, 176).

Los *Diarios* de Alejandra Pizarnik están gobernados por un deseo irremediable de escritura. Esta se mueve tempestuosamente para interrogarse por el lenguaje, las palabras, la literatura. Este universo es esencia y materia de la misma escritura y de su propia existencia, haciendo escritura y vida una sola para dar paso a lo fragmentado e infinito de la obra diarística. Razón por la cual esta es la que le permite volver a sus propios textos para cuestionarse lo que reafirma permanentemente, su consagración literaria. Por ello, sabe que al hablarse a sí misma de la imposibilidad del lenguaje, también debe cuestionarse como una escritora inacabada y temerosa de no llegar a la lucidez, frecuentemente se refiere a esto y lo referencia así: “[...] hablé de mis tentativas literarias. Siempre las haré, pero nunca llegarán al acto. No escribiré nunca nada bueno, pues no soy genial” (Pizarnik 2013, 127). En la anterior entrada de sus primeros años de los *Diarios*, 1955, la autora ya tenía 19 años. Sin embargo, a lo largo de los años siguientes que ya contaba con alto reconocimiento, continuaba cuestionándose por la calidad de su obra. Expresa en 1969: “escribí un relato mediocre. Me resisto a corregir los *Fragmentos*. Convendría pasarlos a tarjetas” (916).

² Frantz Kafka antes de morir le pidió a su albacea y amigo Max Brod no publicar obras que aún no habían salido a la luz pública. «Querido Max, mi último deseo: Todo lo que dejo detrás de mí... es para ser quemado sin leer». Alejandro Gamero. Escritores que quisieron destruir o que destruyeron su propia obra”, *La piedra de Sísifo*, 23 de septiembre de 2013, <http://lapiedradesisifo.com/2013/09/23/escritores-que-quisieron-destruir-o-que-destruyeron-su-propia-obra/>

1.2. Modos pizarnikeanos de lectura

[El diario] es uno de los grandes documentos de lo que podemos llamar el escritor como lector. Porque es también la historia de sus lecturas.
Ricardo Piglia, *El escritor como lector*.

La decisión que asumió Pizarnik de convertirse en escritora pasa por reafirmar su soledad y aislamiento, estos hacen posible la escritura y el encuentro de una amplia constelación de lecturas y autores; teje y desteje con ellos su realidad y su experiencia de escritura. De esto dan cuenta sus *Diarios*, los cuales constituyen, como diría Barthes, un modo de pensar la literatura. Como Alejandra no cesa de pensar la literatura, esta es su práctica cotidiana y obsesiva, escribo esta parte pensando en el concepto que Ricardo Piglia da sobre la literatura: “[...] la literatura es un modo de leer, ese modo de leer es histórico y es social y se modifica” (2007, 24). Resalto esta clave del autor argentino para acercarme a los modos de leer de Pizarnik: modos plurales; interconectados entre un autor y otro, debido a la lectura en simultáneo que hacía de varios textos. Esto le permitía plantear tensiones en pro de su búsqueda de formas, estilos, tonos y temáticas. Además de plantear tensiones, sus lecturas le ayudaban a expresar estados de ánimo, modos de proceder en la escritura, entablar diálogos con sus más cercanas amistades y hacer de la muerte, la locura, los sueños, la noche sus máximas inspiraciones.

Pensar la literatura es introducirse en su alma contenida en los libros. Quien ama la literatura ama los libros desde ese primer encuentro con ellos; el embelesamiento sinestésico con sus formas, olores, signos nos hace olvidar ese primer acercamiento con su cuerpo y forma. El lector va a su encuentro de manera erótica, así lo hace saber Pizarnik al verse acariciando sus hojas. Más allá de ser un objeto de consumo, el libro es columna vertebral en el laboratorio del escritor. Es el gran hacedor que merece ser contemplado en cuerpo y alma. Leer para Alejandra es contemplar e interrogar con el tacto, la vista, el olfato: “[...] acabo de hallar cuatro libros magníficos. Huelen a polvo y a magia” (Pizarnik 2013, 117). El encuentro libro-lector es equiparable al de la poeta con un amante:

libros y más libros. Hay momentos en que desaparece la esencia del libro, quedando solamente su ridículo cuerpecillo. Me veo entonces acariciando nebulosas hojas de papel y me pregunto si valen lo que una mirada humana. Me retuerzo en el interrogante axiológico.

Pero ¡no necesito respuesta! Continúo leyendo; paulatinamente, desaparece el físico del libro. Me convierto en el receptáculo de su alma. (¡Oh, amo los libros!) (2013, 116).

Pizarnik, como receptáculo del alma de los libros, atestigua una manera de leer que profundiza en lo que no se ve y en lo que no se ha vivido y hace emerger de sus lecturas sentires muy remotos y a veces calmos de presencia, como le sucede con Rilke. De esta relación entre escritor y lector descifra que el movimiento ejercido por el autor la conduce a un no lugar donde se da el encuentro de un acontecimiento ulterior e inexistente. Leer entonces, es dejarse llevar de la mano hacia recuerdos imprecisos. El lector al leer escucha las diversas voces del escritor. Sin embargo, cuando Alejandra lee a Rilke escucha y recuerda algo que no ha vivido. El recuerdo no solo es impreciso e incierto, sino que es posible reinventarlo en la literatura, en la poesía. Por esta razón, Pizarnik designaba al poema como el lugar donde sucede lo imposible, *donde todo sucede*. Entonces, al leer a Rilke, este la conduce a circunstancias que aún no han sido vividas. Aquí, el misterio de la literatura es un entramado que hace posible la construcción de una memoria que conduce a rememorar lo que no es preciso o lo que está quizás por venir. Leer es, para la poeta, ir a al encuentro de un misterio que no está develado. Aquí su lectura:

Rilke me toma de la mano y me habla suave, hondamente, y su voz me recuerda algo que jamás fue en verdad, su voz es reminiscente de algo que viví sin haberlo vivido, como si fuera un acontecimiento que me sobrevino en otra vida, muy antigua, inmemorial, pero más verdadera que esta, o como si hubiera degenerado en esta (2013, 197).

Pizarnik no lee de una sola manera, para ella este acto es polifónico, diverso y simultáneo. Difícil leer un solo libro, por dos cuestiones, que en los *Diarios* se ve así: al leer un autor, un tema, una palabra, conecta de inmediato con otro autor, la memoria lectora se activa y entonces se ilumina una ramificación que va de un autor a otro. Así entreteje sus lecturas: “gusto por expresiones como ‘lo incierto’, ‘lo devastado’, ‘lo sagrado’, frecuentes en Trakl, Hölderlin, reminiscentes de la metafísica, de vida antigua. Dificultades con adjetivos y adverbios. (“el adjetivo cuando no da vida, mata”, Huidobro)” (2013, 203). Sus lecturas le ayudan a construir redes, lazos expresivos de continuidad y de ruptura que, en la historia de la literatura van desde el romanticismo, permitiendo la apertura de la brecha romántica francesa y alemana (Hölderlin, Trakl) hasta el creacionismo de Huidobro; su genoma poético enraizado con tonos y estilos específicos. La lectura es entablar diálogos con diversos autores, diversas tradiciones para encontrar

fuentes expresivas, alusiones que hace propias. Así, escribe sus lecturas, dando paso a la construcción de su estilo, si se entiende este último, como Barthes lo plantea: “[el estilo] es como la dimensión vertical y solitaria del pensamiento. Sus referencias se hallan en el nivel de una biología o de un pasado” (Barthes 1981,19).

Complementando la idea anterior sobre el estilo y aún bajo las coordenadas de Barthes, que lo entiende como las imágenes, elocución, léxico que nacen del cuerpo y del pasado del escritor, ese pasado obligatoriamente tiene que ver con las lecturas y hacen a Pizarnik lectora y escritora. Entonces, es necesario hacer referencia a la mirada que la poeta dirige a uno de sus principales autores, Gerald de Nerval, fundamental de su poética desdichada, onírica y carente: “[...] hoy sentí lo misterioso con una intensidad maravillosa. Me pregunto por el origen de la noción del mal, de la culpa. Surgió en relación a Nerval. (Y que familiar, que cercana me es la carencia de Nerval, su herida, su persecución de sombras, de fuego)” (Pizarnik 2013, 235). La relación escritor-lector aquí conduce a un movimiento de cercanía tal que no solo permite preguntarse por circunstancias profundas de la vida sino también identificarse con su sentir y angustias. El hallazgo de la lectura es poder interrogar en palabras del otro (el escritor) cuestiones vitales y filosóficas.

El vaivén lectura-escritura en Pizarnik no es una simple referencialidad de bibliografía, este significa una apertura del saqueo del archivo literario que como escritora debe hacer, no para imitar a otros sino para reinventar su propio trabajo de creación, dando cuenta de las posibilidades infinitas y diferentes de repetición que posee la literatura, las cuales nos advierten que toda la literatura es relectura. Por esta razón, el acto de leer, en los *Diarios*, tiene un despliegue permanente. En Pizarnik, el libro no es un objeto más, es extensión de su propio cuerpo y/o una necesidad vital, similar a la de alimentarse. Silvia Molloy en *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, al hacer referencia sobre las formas en las que los autobiógrafos presentizan sus modos de leer y el relacionamiento con los libros y la literatura expresa que:

[...] dependencia en este caso, no significa una estricta observancia del modelo o una forma servil de *imitatio*, sino referencia a una combinación, incongruente, de textos posibles que sirven al escritor de impulso literario y le permiten proyectarse al vacío de la escritura, aun cuando esa escritura concierne directamente al yo. Si la biblioteca es metáfora organizadora de la literatura hispanoamericana, entonces el autobiógrafo es uno de sus numerosos bibliotecarios, que vive en el libro que escribe y se refiere incansablemente a otros libros. Leyendo antes de ser y siendo lo que lee (o lo que lee de modo desviado), el autobiógrafo también se deja llevar por el libro (1996, 27).

La dualidad lectora-escritora de Pizarnik la lleva a interrogarse, a partir de las lecturas que hace de Nerval, sobre su vocación de escritora. Se acerca al autor para interrogar su obra, su quehacer. De este, además de tomar sus referentes fundamentales como la locura o el *sol negro*, hilvana con él el sentido de la lectura y los sueños para construir un espacio donde estos sean posibles, ese espacio es la escritura en sus *Diarios*. Sus reflexiones sobre la escritura la conducen a lecturas, estas la llevan a sueños y estos desembocan en la escritura planteando la conexión infranqueable entre invención literaria e invención onírica:

anoche me dormí preguntándome por qué no escribía cuentos fantásticos. La pregunta debe de haber rodado mucho tiempo por mi memoria porque hoy al despertar, aún en duermevela, corrí al espejo murmurando: “*El sueño es una segunda vida, ¿por qué habría de escribir cuentos fantásticos si yo no existo, si yo misma soy una creación de algún novelista neurótico?*” (Pizarnik 2013, 406; cursiva de la autora).

La cursiva de la autora hace referencia a una frase de Nerval de su novela *Aurelia* (1855). Esta cita es espléndida porque encaja perfectamente en la reflexión de la poeta sobre el poder de los sueños en el acto creador. Toda *Aurelia* es inmersión en un sueño y en un estado delirante que lleva a Nerval a deliberaciones extremadamente lúcidas. Pizarnik entra al umbral del sueño con el interrogante sobre su escritura, sobre su obra y en el tránsito entre el sueño y la vigilia, duda de su yo con Nerval y reafirma el poder que da la lectura de encarnar otros personajes. Pizarnik con sus lecturas y escritura evoca su derecho inalienable como lectora: ser otros, ya sea personajes o por qué no, los mismos autores: “[...] ya no soy Alejandra; soy Aurelia, Genoveva o Ariadna. Ahora la tensión se disuelve, prefiero ser Gerard de Nerval” (133). Así, la lectura es para Pizarnik un “existir a través del otro, ser ese otro” (Molloy 1996,47).

La relación del mundo onírico y la literatura es vital para Pizarnik. En muchas entradas de sus *Diarios* anota sueños, los reinventa. En ellos siempre está presente el acto de lectura o el de la escritura, y me atrevo a pensar, a partir de esto que, la escritura en Alejandra es, lo que Nerval afirmó, “la efusión del sueño en la vida real” (Nerval 2010, 20). Alejandra experimenta con las profundidades del inconsciente, siente el poder simbólico del mundo onírico, confirmando que allí hay una materia prima que el escritor debe someter a transmutación.

Soñé que tenía los cabellos largos hasta la cintura y que montaba un caballo marrón brillante. En la mitad de mi paso me detengo y le digo a alguien: “tengo muchas ganas de pasear en un caballo color marrón”. “Pero si ya estás sobre él”, me responde. Compruebo la exactitud de lo que me dice y le encuentro tanta gracia a mi deseo realizado que me río y prometo escribirlo. No solo lo encuentro gracioso sino genial” (Pizarnik 2013, 487).

Del sueño a la escritura, de la escritura al sueño, este último como coordinada de sus lecturas. La escritura es lo que son los sueños: la posibilidad de lo imposible, el poder de trastocar el sentido de la razón para construir otro sentido. Ir en el caballo marrón y al mismo tiempo desear ir en el caballo marrón y ese deseo solo es realizado en el sueño y también en la escritura. Forjándose lo que Macedonio Fernández expresó: “[...] lo que sueño a veces ocurre luego: puedo soñar cuando estoy bajo un temor o una gran expectativa grata” (Fernandez 2001, 150). En este sentido el temor y la expectativa es el escribir, de allí que sea una búsqueda permanente e incesante a largo de los *Diarios* y en sus sueños.

Bajo el mundo onírico y sus lecturas, Pizarnik no solo leyó a los románticos franceses y alemanes, también leyó a Calderón de la Barca. Fija esta lectura en sus *Diarios* así: “*La vida es sueño*-Calderón. Antecedentes: Sófocles: Edipo Rey y Edipo en Colona” (Pizarnik 2013, 501). Circunscribe su lectura a una anterior y en esa misma entrada de su diario reconoce la majestuosidad de algunos pasajes de Calderón. Haciendo un ejercicio de crítica y de su testimonio de lectura, designa a los personajes de acuerdo a la trama. Además, reconoce en Calderón la conciencia del escritor a la hora de construir sus personajes y circunstancias, al respecto afirma: “Clarín: el único personaje ‘viviente’ de la comedia. Tal vez es por eso que de entrada se conquista a Segismundo. Y Calderón parece saberlo” (502; aclaración de la autora).

Al tiempo que reconoce cierta majestuosidad de los versos de Calderón, al día siguiente lanza una dura crítica a lo que lee (esta siguiente entrada muestra la sistematicidad y disciplina de la escritora con sus lecturas) y de paso a la literatura española, sin dejar de verse a sí misma como una lectora “pura” al decir de Piglia sobre aquellos, para quienes “la lectura no es solo una práctica sino una forma de vida” (Piglia 2005, 12). Pizarnik se siente defraudada por Calderón y con él de la lengua española y del teatro del siglo de oro.

La literatura española 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 (Pizarnik 2013, 503).

¿Y en dónde buscar un atenuante para este descontento con Calderón y la literatura española? Como muestra de sus lecturas simultáneas y sistemáticas, al día siguiente de su inconformidad con Calderón, expresa: “[...] 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*” (2013, 505; cursiva de la autora). Sus lecturas aquí están enmarcadas en una búsqueda en su propia lengua, de estilos y tonos, su expectativa por Calderón estaba arraigada a la posibilidad de encontrar en la lengua española herramientas para su laboratorio de escritura, de allí que confronte no solo al autor español, sino al género e incluso a la valoración que este tiene en el campo literario. “No es culpa de Calderón, ya lo sé, pero el tema del honor me friega, me refriega, como diría Augusto. Por eso mi contento, ahora, que leo un poco a Salinas, que me desintoxica de tanta falsedad” (505).

En su condición de escritora, Pizarnik lee todo el tiempo. Leer es en ella verbo infinito e incommensurable. En este sentido, no solo confronta autores, géneros, formas, sino también se confronta a ella misma, a sus modos de leer; no le parecen suficientes, ni rigurosos. Entre más lee cree que es insuficiente, tanto en cantidad como en calidad. “¡hay tanto que leer y escribir!” (118), se dice. La lectura para Alejandra es un portal de aprendizaje, al tiempo que sabe que este es un proceso en permanente construcción e inacabado para su quehacer literario, al reflexionar sobre esto lo hace con cierto tono de sentencia, de mandato:

[...] no conozco otro poeta que conceda todo el tiempo de su vida a la poesía. Y sin embargo tengo mala conciencia en materia de *aprendizaje*. Leo poco y mal [...] alguna vez si mi ansiedad disminuye, dedicaré un largo periodo a las lecturas. Y sin embargo, no se trata de esto: hay que leer todos los días *et c'est tout* (871).

Con base en las huellas literarias que Pizarnik entreteje en sus *Diarios*, estos últimos constituyen, además de un espacio autobiográfico, el lugar de experimentación con la escritura y la lectura. También abren la posibilidad de diálogo con autores y tradiciones. Siguiendo sus coordenadas de lecturas, los *Diarios* representan un artificio que refleja sus búsquedas. Por ello, la confrontación con ella misma, como lectora y escritora, es una

necesidad cotidiana y permanente. Sus modos de leer la revisten, la consolidan, pero al mismo tiempo la hacen sentir incompleta, inacabada.

En sus *Diarios*, Pizarnik lee para ser escritora, para ser una sola con el lenguaje, así como con la noche. Para poder experimentar y jugar con las palabras a partir de lo que sus antepasados y contemporáneos dejaron cifrado en los libros. Para ello, no le alcanza el día y la noche es corta, de ahí su deseo por la otra orilla para perseguir nombres, figuras, fuentes, alusiones... ¡en fin! Alejandra, lectora profanadora, saqueadora de voces y personajes. Pienso lo de los personajes en relación a Calderón de la Barca y su personaje Segismundo de la *Vida es sueño* y me pregunto, ¿Será una coincidencia que la protagonista de la única obra de teatro de Pizarnik *Los perturbados entre lilas* (1969) se llame Segismunda, el femenino del protagonista trágico de Calderón? Si es o no cierto, lo que sí devela esta pregunta es lo que Barthes en *El susurro del lenguaje* denomina la *verdad de la escritura*, “el escritor se limita a imitar un gesto siempre anterior nunca original; el único poder que tiene es el de mezclar las escrituras, llevar la contraria a unas con otras” (Barthes 1987, 98).

La puesta en escena de la lectura que hace Pizarnik, entreteje sus modos de vivirla, al tiempo que ayuda a descifrar aquellas formas de referencialidad que hace de otros textos, otros autores, las cuales, y de acuerdo a todo lo anterior, oscilan entre sus planes habituales, una disciplina autoimpuesta para realizar búsquedas en pro de consolidar su vocación literaria y los diferentes ejercicios de crítica que realiza, pasando por una obsesión, reflejada en su mundo onírico y una práctica de apropiación y relectura que pone en escritura, develando, en palabras de Molloy, “[...] que detrás de todo hay siempre un libro” (Molloy 1996, 32).

1.3. *Ars poética pizarnikeana*

En mí se habla en infinitivo
Pizarnik, *Diarios*

Los *Diarios* de Alejandra Pizarnik son un *collage*; allí, fija recortes de estados de ánimo, testimonios de sus lecturas, experimentaciones escriturales, amores, desamores, pasajes auto-psicoanalíticos, citas, comentarios y crítica literaria, poemas y reflexiones sobre sus modos de sentir y escribir prosa y poesía. Sobre esto último trata esta parte. Me interesa interrogar el *ars poética* que Pizarnik entreteje como eterna y exiliada sedienta a medida que su yo poético busca en la carencia. Parto de la imagen del exilio y al mismo tiempo de su correlato, la carencia porque la poeta crea desde el sentir de su ajenidad del mundo, desde un no lugar. Es despatriada y extranjera. Sin embargo, pareciera que su único lugar es el lenguaje, la palabra, estos le permiten asistir a la posibilidad de creación de su propio mundo, su *morada* al decir de ella: “Pienso en una frase de Trakl: *es el hombre un extraño en la tierra*. Creo que, de todos, el poeta es el más extranjero. Creo que la única morada posible para el poeta es la palabra” (Pizarnik 2014, 303).

Para que la palabra haga posible la morada es necesario entregarse a ella, dedicar la vida y también la muerte, esto hace el yo poético de los *Diarios*, allí se erige un sujeto escritural que siempre está viendo a la escritura; de ella se deriva la vida y por supuesto la obra, a la par que construye su propia poética. Pizarnik reflexiona, interroga y confronta su acto creador y al hacerlo reafirma que, vida y literatura son inseparables, las dos están entrelazadas y son las que hacen posible la poética pizarnikeana. En ella, también el cuerpo es hacedor fundamental, desde él emerge un movimiento de afuera hacia adentro y viceversa, haciendo posible la palabra y el verbo creador. Así lo confirma el 26 de abril de 1963:

[...] pasa que si no escribo poemas no acepto vivir, vivirme. Pasa que la condición de mi cuerpo vivo y moviente es la poesía. Pasa que si no escribo no me dejo, no me dejaré nunca vivir para otra cosa. Una noche del año 54 lo juré. No se trata de fidelidad sino de saber quién soy y para qué estoy aquí. No se trata de obligarme sino de arder en el lenguaje” (Pizarnik 2013, 588).

La relación vida-poesía no solo está mediada por el cuerpo sino también por la herida. Para Pizarnik la vida misma es una herida, *todos estamos heridos* (expresa la poeta en la entrevista con Martha Moia anteriormente referenciada) y la llamada a repararla y

conjurarla es la poesía, por medio de imágenes y palabras desbordadas de la realidad habitual. "La poesía no como sustitución, sino como creación de una realidad independiente -dentro de lo posible- de la realidad a la que estoy acostumbrada" (194). De acuerdo con esto, el lenguaje poético crea otro mundo, nombra lo que no puede el lenguaje cotidiano, trasciende los signos. A renglón seguido, en la misma entrada de su cuaderno de 1957, afirma la poeta: "las imágenes solas no emocionan, deben ir referidas a nuestra herida: la vida, la muerte, el amor, el deseo, la angustia. Nombrar nuestra herida sin arrastrarla a un proceso de alquimia en virtud del cual consigue alas es vulgar" (194). Para Alejandra no es suficiente nombrar, el poeta debe someter la palabra a transmutaciones, interiorizarla en su laboratorio que es la obra misma, su cuerpo y el mundo para revelar lo más profundo y elevarlo a planos superiores, es decir hacer de las heridas, "pájaros que huyen de nuestro interior porque algo los ha amenazado" (194).

Este manifiesto poético y estético de Pizarnik da cuenta de su experiencia con el lenguaje. Las palabras e imágenes como hacedoras de un mundo, sujetas a que el acto poeta las someta a la milenaria práctica de la alquimia. El poeta como creador también es traductor porque expresa de maneras diferentes lo que nos circunda, la poesía es otro idioma, otra lengua. En la misma entrada, Alejandra expresa: "[..] no es lo mismo decir: 'no hay solución' que no saldrás nunca sin embargo/de tu gran prisión de alcatraces" (194). Una frase habitual transformada en dos versos trágicos y hermosamente desesperanzadores que recuerdan a Huidobro cuando afirma: "[...] el universo es un lenguaje que busca un traductor. Ese es el poeta. El poeta se coloca en trance de comunicación con el universo y luego del universo con el hombre" (Huidobro 1989, 349). Esto hace Pizarnik al entrelazar palabras e imágenes con la herida, la traduce del lenguaje común al poético.

¿De qué otros modos, ve Pizarnik su poesía? También, y en homenaje a la relación intrínseca vida y poesía, la siente como un tributo por haber venido al mundo, pero además, es su destino en consecuencia con lo que se propuso desde joven, ser escritora. Y porque sí de algo tiene certeza, es que su lugar en el mundo, su morada, es el poema. Pizarnik sabe de sobra que a lo que vino fue a escribir, a encarnar el verbo creador, a hacerse una sola con el poema. Algo diferencia esta mirada que hace de su propia poesía, porque al planteársela como tributo —que debe por estar viva— la poeta opta por hacer

una disertación mezclando el narrador en segunda y primera persona, dándole un tono irónico tanto al que interpela (*monsieur*) como al interpelado (*madeimoselle*), siento que aquí la ironía reafirma un reclamo como quien se recuerda —mirándose al espejo— una condena ineludible. Así discurre:

pero también puedes escribir poemas, no porque creas que con ellos te salvarás, sino por salvarlos a ellos, los prisioneros del aire, de tu aire. O aunque solo fuera para que no digan que viajaste gratis por la vida. ¿Su tributo, *madeimoselle* Alejandra? Un poema *monsieur*, un poema bello como la sonrisa del sol, de ese sol que no brilla para mí. Y eso es todo. (Pizarnik 2013, 216).

Por otro lado, no todo es feliz esparcimiento para la poesía, también Pizarnik la maldice, pero esa maldición se hace juego de palabras y humor. La poeta ha venido al mundo para crearlo, es consciente que se debe a esto. Se lo juró y a lo largo de sus *Diarios* se lo plantea muchas veces como ese dilema entre su vocación literaria y los convencionalismos sociales (ser madre, casarse, conseguir trabajo...). Sin embargo, al elegir la poesía, la plantea como contradicción, o mejor como una posibilidad que parte de lo ambiguo, así:

mi esperanza más antigua es ésta (infantil, increíble): un encuentro con alguien que me haga sentir que vive, que somos dos, sin que tengamos que recurrir a la mediación del lenguaje oral. (Pienso en P., en su silencio, en que lo dejé partir porque quería terminar el libro de Reverdy, maldito sea y maldita la poesía.) Este paréntesis es falso (564).

Este juego que entabla Pizarnik pone de presente la suspensión que permite la función gramatical del paréntesis y al mismo tiempo lo pone en duda, planteando así las posibilidades que tiene la palabra y la escritura de ser contenedoras del juego, e incluso de crear interconexiones con otras lenguas y hacer y deshacer experimentaciones, asociaciones, disociaciones, etc. En la misma entrada se puede apreciar.

Pero peor es la palabra *poesía o poeta o poema*, sobre todo *poesía*, ese acento final me hunde en un lugar inenarrable: arañas y espejos velados. No, ni siquiera eso. Un lugar sin nada ni nadie. No es la soledad (otra palabra que me molesta), ni su asociación retórico-académica. Solo, sola, solitaria, solita, soledad, soleado, solsticio. Ahora descubro la cosa: odio la letra l. En verdad solo amo la A y la M. *Alors: Merde* (565).

Los *Diarios* de Pizarnik le permiten a la autora hurgar en su propio trabajo de creación, lo problematiza e interroga para volver a crear. Somete de nuevo las palabras y la poesía a la alquimia, al juego. En la entrada anterior, habla de la poesía como un lugar en el que hay algo: *arañas y espejos velados*, palabras asociadas a una presencia que denota

un vacío, oscuridad, pero luego le pone de contrapeso a ese lugar, que es la poesía, una ausencia absoluta, aludida con palabras como *nada* y *nadie*. Aquí su poética es conjugación de contrarios y trastrocamientos de sentidos, donde las palabras son nada y algo al mismo tiempo.

En varias entradas, cuando está intentando buscar las palabras precisas que definen la poesía, se percata de su imposibilidad y continúa poetizándola, advirtiéndole: “[...] en verdad es un poco estúpido hablar de poesía: o se la hace o se la lee. Lo demás no tiene importancia” (217). Con base en lo anterior, los *Diarios* atestiguan el hacer y leer la poesía y es en este vaivén que Pizarnik puede dar cuenta de su experiencia, creándola para teorizar, haciendo cercanos sus abismos e ir a lo profundo de su carencia para saber de lo imposible, sabiendo de antemano que se va a un lugar de angustias y desasosiego, “[...] porque la poesía no es un grato esparcimiento. La poesía es un aullido que hicieron —que hacen— los seres en la noche (esto que digo peca de trágico.) idiota decir: la poesía es... etc., etc. (209). La forma de decir qué es la poesía, es escribiendo o leyéndola.

Su poética duda de lo que es la poesía, por ende también duda de lo que ya ha creado, de su obra. Su escritura sistemática en los *Diarios* le permite recorrer lo andado desde sus orígenes hasta después de escrita y publicada su obra. Se presenta “el extraño movimiento que va de la obra hacia el origen de la obra, la obra misma convertida en la inquieta e infinita búsqueda de su fuente” (Blanchot 2002, 223). Con ese movimiento que expresa Blanchot, la poeta cuestiona su poesía, por ello la interroga desde la imposibilidad y duda de su quehacer: “ojalá no hubiera publicado un solo poema. Es asombrosa mi inmadurez. ¿Quién me dijo que soy escritora o poeta? Es algo que se gesta. Pero tanta inconciencia...sólo sé hablar de poesía.”(Pizarnik 2013, 569). Esta cita es del año 1963, casi a diez años de establecida la época de sus *Diarios* y varias obras de vital importancia ya publicadas, como por ejemplo, *Árbol de Diana* (1962). La correlación entre la cita anterior y este hecho, hace volver la mirada a la imagen inicial con el que empecé esta parte, la de extranjera que, encuentra en las palabras su morada y cuando la construye vuelve a ella para deshacerla, destejerla.

Como “La poesía es el lugar donde todo sucede”. Allí, está la herida y también la cura, por las dos es que Pizarnik vuelve su mirada a sus poemas, algunos desbordan el

deseo de ser rotos y otros son sometidos a corrección. El hecho de regresar a su obra también implica un sinnúmero de contradicciones; por un lado, la descontenta este hecho, le parece encontrarse con otros yoos anteriores: “[...] me descontenta, siempre leer una antigua página mía. La sensación que experimento no podría definirla con exactitud.” (Pizarnik 2014, 502). Corregir, le implica, en sus palabras, “*volver a lo mal andado,*” regresar a caminos por los que ya no transita, pero de los cuales sigue bebiendo. Al mismo tiempo de esto, la corrección le parece como una forma de borrarle cierto espíritu al poema: “*poema o exorcismo. Corregirlo es anularlo. Es abolir la energía consciente*” (652).

La duda e inconformismo con su obra y quehacer literario expulsa de nuevo a Pizarnik. Sigue siendo extranjera hasta en su propia obra. De acuerdo a todos estos momentos que enfrenta la escritura, la poeta es una desarraigada, arrojada al mundo para construirlo de nuevo y emprender la errancia. También es propio de ella, trascender con la palabra el lenguaje ordinario y ser mediador entre la herida y sus imágenes. Así, el *ars* poética que construye Pizarnik a lo largo de sus *Diarios*, es incesante, contradictoria a veces, poniendo de presente con esto las posibilidades infinitas del acto creador y de ahí su poder lúdico, capaz de trastocar el sentido habitual de las cosas. “Puedes jugar con los conceptos, darlos vuelta, abrirlos, en fin, todo lo que quieras. Por eso vale un poema: porque no excita a los contrarios. Pero también podría decir que sí los excita, lo cual, de todos modos, no tiene importancia” (585).

La decisión de ser escritora se convierte en exigencia vital y todo lo anterior demuestra que Pizarnik vivió para hacer de ella literatura, pues de acuerdo a los *Diarios*, cada una de las circunstancias vividas y puestas a prueba en su camino se desprendieron de la concreción de un deseo que desde temprana edad estuvo presente, nunca claudicó. “Los deseos no quieren analizarse sino satisfacerse”, decía la poeta en la entrevista ya referenciada de Martha Moia. Los *Diarios* atestiguan entonces la satisfacción de su deseo de escribir. Debía satisfacerlo en soledad, aislada la mayoría de veces de su entorno social, pero encerrada con *otros*, los autores que leía. Satisfacer ese deseo, le exigía descubrirlo a fondo y crear todas las posibilidades que él mismo le ofrecía, un compendio de sus pensamientos, acciones, memorias y olvidos para permitirse, a partir de él, reinventar su vida, su obra y proponerse proyectos como el de hacer una novela.

Capítulo dos

Los *Diarios*: una novela por venir

El presente capítulo pretende sumergirse en los *Diarios* interrogando el proyecto pizarnikeano de la novela, sus implicaciones íntimas, disposiciones de ánimo, sus renunciaciones y elecciones para llevarlo a cabo, ya que los *Diarios* son la forma y la elección, la maqueta, a decir de Barthes, donde Pizarnik arquitecturó un proyecto de largo aliento, una novela por venir. Sin embargo, los *Diarios* no solo son una elección que precede la novela sino también se pueden ver como parte del proyecto de la novela, su devenir en obra relata la historia de una mujer que quiere escribir y ha decidido ofrendar su vida a la literatura, para ello elige y busca, lee, escribe, se cuestiona, se entristece. Duda y experimenta, y por supuesto muere una y otra vez. Allí, en los intersticios de todos estos verbos Alejandra Pizarnik hilvana lo que hacen los escritores cuando escriben y también nos acerca a respuestas sobre cómo se escribe una novela.

Los *Diarios*, como novela fantasmática, no plantean aquí una discusión genérica tradicional sino que son como un universo de fragmentos que se entrecruzan, se contradicen, se hacen y deshacen y a partir de estos se va construyendo un relato con matices íntimos y ficcionales, surgidos de una necesidad literaria y también vital de expresión, encarnados por un sujeto escritural múltiple y polifónico que se debate entre la imposibilidad y posibilidad de materializar su deseo de escribir. Proyecto y acto pierden sus límites, sus fronteras muchas veces se ven borrosas, mutan de unas formas a otras estructuras mixtas entre anotación, ensayo, monólogo, testimonio, confesión; unas veces, el lector sabe sobre cuales va y otras siente que va por varias al tiempo. El ejercicio de introducirme con el interrogante sobre su deseo de novela ha significado leer sus *Diarios* en clave de diálogo con su propia obra, sobre todo la ensayística y de crítica, lo cual ha sido sobrecogedor porque se ve en ellas las marcas estilísticas de Pizarnik como: la imposibilidad, la nostalgia, el sentir de extrañeza y exilio, etc. A esos textos recopilados en *Prosa completa* (2014) debo también este capítulo. Este libro ha sido de vital compañía en este proceso.

2.1. Una novela por venir

Aún no es ahora
ahora es nunca.

Aún no es ahora
ahora y siempre
es nunca.

Pizarnik, “Las grandes Palabras”

Un anhelo, un propósito recorre la obra diarística de Alejandra Pizarnik: el plan de hacer una novela. A lo largo de sus años, días y horas emprende esta búsqueda y esta constituye un relato que parte de su deseo de escribir para abrir un camino y recorrerlo. Ese recorrido no solo le toma mucho tiempo, también le impone ciertas pruebas, propias de quien decide entregar su vida a una labor, dando paso a reafirmaciones personales, como la de ser escritora y, al mismo tiempo, a las tensiones que implica la relación mundo-literatura.

El objeto deseado, la novela, siempre está en estado de búsqueda. La ley de toda búsqueda es no saber nada acerca de ese objeto que se anhela, de ahí que Pizarnik, escritora consagrada a la poesía, se imponga el reto de escribir una obra diferente de la que siempre ha realizado. Hacer la novela entonces es enfrentarse a lo desconocido y emprender el camino de iniciación; su recorrido presenta los rasgos dramáticos que, al decir de Barthes (1981): “[...] se trata de una verdadera mistagogía articulada en tres momentos dialécticos: el deseo (el mistagogo postula una revelación), el fracaso (asume los peligros, la noche, la nada), la asunción (en la plenitud del fracaso encuentra la victoria)” (173). Del deseo surge la voluntad de realización. Lo único que conoce Pizarnik de la novela es que quiere llevarla a cabo y ese querer escribirla deviene en utopía.

“Y la novela se convierte en utopía”, afirma Pizarnik el 28 de abril de 1958, a cuatro años de anunciar su proyecto, determinando la presencia de su deseo, de su plan y enmarcándolos en un alejamiento y un tiempo venidero de materialización, para el cual debe prepararse e imponerse, al decir de ella misma en varias entradas de sus *Diarios*, “[...] un método de aprendizaje literario” (Pizarnik 2013, 240). Ese método será el camino que es a la vez el final del recorrido. Así lo señala Barthes en *La preparación de la novela* (2005), al expresar, en términos del Tao, que “[...] escribir o no la novela, lograda o no:

esto no es una ‘performance’ sino un ‘camino’” (56). Como lo que importa en el Tao es el camino, luego entonces, en el proyecto de hacer la novela, lo que vale es el *encaminamiento*, la preparación porque “[...] apenas se está en el camino ya se lo ha recorrido” (57). En este sentido barthiano, el recorrido es búsqueda y esta en sí ya es un relato. Al poner su novela en términos de utopía, Pizarnik la prolonga para explorar mucho más el camino y satisfacer el deseo de saber cómo se hace y así mantenerse en su elección y práctica.

El método pizarnikeano de la novela es, a partir de lo anterior, un conjunto de “hipótesis no de explicación sino de producción” (54). El paso del deseo de escribir al hecho de escribir remite a aquel método de aprendizaje que Pizarnik se propone y se impone, dando lugar al segundo momento dialéctico que Barthes nos plantea, el hecho de asumir los peligros que implica la decisión de hacer la novela. A lo largo de los *Diarios*, la poeta reitera el requerimiento *sine qua non* para llevar a cabo su proyecto —aislarse del mundo—, condición obligatoria del camino de iniciación. Esta es la etapa que garantiza su método de estudio y significa en palabras de Barthes: “[...] los obstáculos que hay que franquear, los nudos que hay que desanudar para escribir la obra” (187). Aquellos nudos son contradicciones permanentes para la escritora y las plantea así:

[...] cómo estudiar, y trabajar, y leer, y escribir. Y lo quiero todo al mismo tiempo. Y también embriagarme, y ver a mis amigos y angustiarme [...] No es todo esto: también quiero leer filosofía y ocultismo. También quiero pintar y aprender inglés y alemán, historia del arte e historia de las civilizaciones americanas y no pienso poco en la posibilidad de un viaje. En suma frustración de frustraciones (Pizarnik 2013, 240-41).

La escritora en pro de su proyecto de novela debe batallar porque el tiempo le alcance para escribir. Olvidarse de los demás deseos para dedicarse únicamente al de su proyecto. De ahí, la pugna existente entre mundo y obra porque, al decir de Barthes, hay rivalidad del mundo hacia la literatura. Así, el mundo viene a ser el trabajo, las obligaciones, amistades, las convenciones sociales, los amores y deseos sexuales. A esto se enfrenta permanentemente Pizarnik porque sabe bien que para encontrar un método, debe someterse a este y materializar su proyecto, debe arrebatarle tiempo a otros anhelos e incluso a otras necesidades. Lo que hacen ciertos escritores en este sentido es aislarse del mundo, perder cierto contacto con los otros. Como los monjes, algunos escritores son como ascetas en una vasta cueva con una lámpara y todo lo necesario para escribir, como expresó Kafka. Esa separación del mundo que experimenta Pizarnik, es la que hace posible

la novela en dos vías: dedicación exclusiva a ella y al mismo tiempo enunciar lo que esa dedicación le implica en términos sociales, íntimos, psicológicos, etc.

El momento del fracaso no solo está determinado por el aislamiento del mundo sino también por la duda sobre su conocimiento en términos teóricos y prácticos de la novela. Pizarnik duda muchas veces cuestionándose sobre qué escribir y la extensión, pues sabe que debe trascender sus formas poéticas de la brevedad. La prosa le impone otro ritmo narrativo y del detalle. Por ello, el resultado de su búsqueda a lo largo de sus años varía respecto al estilo en que escribirá su novela. Frente a esto en los primeros años (1958), plantea hacerla en un estilo poco ortodoxo y convencional, pero años después (1962) expresa seguir una tradición realista y convencional. En la entrada de su cuaderno del 62, expresa:

quiero escribir cuentos, quiero escribir novelas, quiero escribir en prosa. Pero no puedo narrar, no puedo detallar, nunca he visto nada, nunca he visto a nadie. Tal vez si me obligaran a ver, si me obligaran a expresar fielmente lo que veo. La poesía me dispersa, me desobliga de mí y del mundo [...]. Así ahora, me gustaría escribir novelas en 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 (2013, 417).

Esta autorreflexividad sobre su búsqueda refleja la madurez que va adquiriendo en cuanto se reafirma en su deseo y pone en escritura su método de estudio: leer novelas para hacer una novela, pero también para ir develando sus formas de escribirla. En 1958, antepone a su práctica poética (de descripción de sus fantasías) el no poder describir. De esto se percata al leer la novela de Juan Goytisolo, *Fiestas*. Dice: “a medida que leo esta novela descubro que jamás podré obtener la poesía de la acción, como hace J. G. Es más, no puedo describir una acción continuada, que se deslice naturalmente. ¡Ah! Es que mi fluir interno no transcurre así, mejor dicho no transcurre en absoluto” (241). Esta reflexión sobre el tiempo de la poesía y cierto tipo de novela la lleva a concluir que, “de allí que la idea de hacer una novela al estilo ‘ortodoxo’ es decir, narrando, significa elegir lo que es más opuesto a mi naturaleza” (241).

Lo anterior, reafirma que los *Diarios* hacen parte de lo que Barthes denomina “obras del querer-escribir” porque es “el discurso del que ha logrado escribir” (Barthes 2005, 43). Luego entonces, la novela anunciada por Pizarnik, con base en las dos referencias de arriba, se expresa en “la lengua del escribir”. El lenguaje de una pragmática de la novela en Pizarnik está determinado por la duda, gran motor movilizador de sus

deliberaciones literarias que hacen pensar que para escribir una novela esta requiere ser apreciada más allá de lo que ella es como género, pensarla —como Barthes— un *objeto fantasmático*. Esta última representación, la novela fantasmática, se lee reiteradamente en los *Diarios*. El deseo no cesa y es pronunciado repentinamente, así: “pensando la novela” (Pizarnik 2013, 268) o al terminar las anotaciones cotidianas de cualquier día con: “[...] quiero escribir una novela. Quiero escribir una novela. Quiero escribir una novela” (339).

El querer-escribir una novela da a luz a una paradoja: de la imposibilidad de escribirla, se hace. Dicha imposibilidad es parte de los fracasos que persiguen a los escritores. En específico, los de Pizarnik rodean su deseo de novela y se presentan en inseguridades, dudas, desánimo personal, pérdida de fe y sentir que nada tiene por contar o que lo que puede contar es sin importancia y breve para una novela. “[...] hace tiempo que no escribo extensamente. Todo me molesta: la pluma, la máquina de escribir [...] y la novela jamás será escrita” (282). Esto expresa después de varios días en que no ha escrito en su diario. Ha abandonado su deseo para que de ahí surja un pretexto que es el de escribir.

¿De donde proviene su fracaso? Se trata de un no saber el idioma, no saber qué es novela, no saber escribir. La pragmática de la novela en Pizarnik refleja el abismo por donde se despeñan los autores cuando escriben, la duda. Si no fuera por su permanente incertidumbre sobre la escritura, la poeta no hubiera emprendido un método de aprendizaje, poco sería lo que hubiera leído y, quizás, sus *Diarios* no existirían. Su incredulidad es tener fe. “¿Tengo fe en mí? No. Además, tengo la sensación de mi ignorancia, de mi estado prematuro. He leído demasiado y mal. ¿Sé lo qué es una novela? ¿Lo sabré si la escribo?” (580).

También, paraliza ese deseo de la novela su preocupación por la contención y el desbordamiento. Entre el limitarse y decirlo todo. Su ritmo y estilo anclado a su poesía siempre optó por el desbordamiento, es decir dispersión de imágenes y formas discontinuas y fragmentadas. Por ello, Pizarnik consideraba que escribir la novela y prosa le imponía obligatoriamente un límite, la posibilidad de contener lo que la desborda, darle un orden a las excesivas fantasías, a decir de ella misma. Para ella era imposible materializar en su ritmo de escritura una continuidad. Por lo cual, en varias entradas, expresa su necesidad de escribir sobre algo en concreto, “[...] no entiendo qué me paraliza

apenas decido escribir la novela. Yo sé: es mi impotencia a la fidelidad, a la continuidad [...] capítulos cortos. Un solo tema, una sola escena de locura. Esto es lo terrible: quisiera limitarme, pero también decirlo todo” (580). Sin embargo, sus *Diarios* dialogan todo el tiempo entre la contención y el desbordamiento; unos días se limita a hablar de un solo tema, una sola experiencia (el amor, la muerte, etc.). Hay un ritmo de la prosa que se mantiene. Otros días, son solo fragmentos de lecturas, comentarios, estados de ánimo todos juntos, entremezclados y también hay días que lo limitado se mezcla con el desbordamiento, su prosa va de la contención al desbordamiento y viceversa, una entropía en el relato.

El momento dialéctico del fracaso en el recorrido del querer escribir la novela no culmina, es un ir y venir de contradicciones que le da sentido al deseo. En muchas entradas Pizarnik relata su imposibilidad de la continuidad por su ser y carácter fragmentado, aunado a creer que no tiene nada para contar, de ahí que algunos días exprese: “[...] dejé la novela. Es penoso escribir un libro que exige una continuidad. Además, no tengo ganas de contar nada” (576). O sobre nada que contar, también expresa: “creo que jamás voy a poder hacer una novela, porque no tengo nada que contar en muchas páginas, y aunque tuviera que contar, pero no, no tengo nada que contar” (341). Aquí su deseo es aplazado e interrumpido. Si flaquea su voluntad, el deseo persiste, es la manera de instalarse en él.

Los fracasos, las dudas, la inseguridad representan “los rasgos excesivos del deseo de escribir, o que hacen que ese deseo solo exista excesivamente” (Barthes 2005, 197). Por esto, los *Diarios* son un relato de alguien que quiere escribir. Todo lo anterior referido a un universo de incertidumbres que experimentan los escritores cuando deciden llevar a cabo un proyecto literario, es lo que Barthes denomina la prolongación del deseo y se da en dos direcciones: primero; al pasar del deseo al hecho de escribir, caracterizado por las operaciones de organización y cuidado del tiempo, establecimiento de un método de escritura y “la terapia de las dificultades, dudas, desperfectos” (200) y segundo; “la confrontación a veces dolorosa, a veces incluso vertiginosa del deseo de escribir” (200).

Todos estos trazos de la novela en Pizarnik le dan el carácter de venidera, en sentido de un tiempo futuro que permanece en plan. Por esta razón, he tratado de recorrer sus *Diarios* como se lee una maqueta; concentrándome en unas partes, fragmentos sin perder de vista que están adscritos a un todo, ese todo es una novela por venir. Así la

postula Pizarnik para descubrirla leyendo a otros que ya la han hecho (Proust, Joyce, Kafka, Miller, Dostoievsky) e ir aprendiendo sobre ella en el mismo intento por hacerla, aunque se despeñe en el desespero de la imposibilidad para ir tejiéndola y aguardar una esperanza. Sobre esto afirma: “[...] novela para armar. Los personajes. Los lugares. Puras descripciones. Luego situaciones probables, relaciones posibles. En verdad si todo es imposible ello quiere decir que todo es posible, lo cual es lo mismo pues con ello se postula la perpetua posibilidad de la imposibilidad. Y también la perpetua imposibilidad de la posibilidad” (Pizarnik 2013, 623).

En este sentido, la novela no está regida por sus características tradicionales de género, de ahí que este acápite dialogue con Barthes y sus conversaciones en *La preparación de la novela* y su libro *El grado cero de la escritura*, en donde en su ensayo sobre Proust nos recuerda que: “sigo entendiendo por novela esa forma incierta poco canónica en la medida que no la concibo sino tan solo la rememoro o la deseo” (Barthes 1997, 338). Entonces, de acuerdo con esto y los *Diarios*, poner la novela en preparación es renovarla como tradición y deconstruirla como género. Al prepararla, Pizarnik nos introduce a ese carácter ambiguo y plural del diario, del que Venti en su investigación expresara: “[...] se ha caracterizado por la repetición, la monotonía, la enumeración y ritmo lento. Su construcción textual se basa en la no linealidad, una desorganización del material, una construcción en forma de collage y reiteraciones inevitables” (2008, 42).

2.2. Tercera forma: ni diarios, ni novela

Iba perdiendo el don maravilloso
de ver las cosas tal como no son.
Pizarnik. *Diarios*.

En el apartado anterior, reflexioné a la luz de Barthes sobre dos de los tres momentos dramáticos (el deseo y el fracaso) que enfrenta Alejandra Pizarnik al proponerse hacer la novela. Por tratarse de su carácter dialéctico, estos dos momentos se entretajan y dan nacimiento al tercero —*la asunción*— caracterizado porque “en la plenitud del fracaso encuentra la victoria” (Barthes 1981, 173). De acuerdo con esto, entonces las circunstancias del fracaso, ese recorrido del camino para llegar a su proyecto es la materia

misma de la novela, en cuanto se encuentra postulada y anunciada en sus *Diarios*. De acuerdo con esto, me interesa analizar los *Diarios* más allá de lo autobiográfico, no por desconocer, lo ineludible, que en su obra diarística haya elementos de la vida real de Pizarnik, sino tratando de articular los discursos de la narradora y el personaje literario presentes en los *Diarios* para conocer lo que devela el tránsito entre: la intención de hacer una novela y su resultado, una obra diarística.

Pensar los *Diarios* más allá de lo autobiográfico implica reflexionar sobre la cuestión con la que se ha apreciado en Hispanoamérica la autobiografía, ya que, y a decir de Sylvia Molloy, “[...] la autobiografía es una manera de leer tanto como una manera de escribir” (1996, 12), de ahí que mi interés como lectora e investigadora no está supeditado a analizar el carácter veraz de los *Diarios* sino a las conjugaciones posibles entre lo autobiográfico, la ficción y lo novelesco como un deseo de interiorización y autoexploración que Pizarnik realiza como itinerario creativo y literario. Luego entonces, me interesa los entrecruzamientos constantes que se dan entre estos tres códigos narrativos en la práctica diarística de la poeta argentina. Me interesa ir tras la huella de lo que Manuel Alberca considera las dos grandes naciones del fenómeno de la autoficción:

[...] el pacto novelesco y el pacto autobiográfico, es decir, entre la libertad de imaginar y la obligación de ser veraz. Entre ambos se abre un “país” de contornos imprecisos y de fronteras borrosas e inestables, que se rige por reglas particulares, en las que a veces pesa más uno de los dos códigos referidos o crea los suyos, propios y ambiguos (2007, 44-45).

Con base en lo anterior, la lectura y por ende el análisis de los *Diarios* no están circunscritos en un debate genérico porque entre la intención (una novela) y su resultado (*Diarios*) nos encontramos con una saga propia, una nueva forma profunda de experimentar, de leer y saber materializados en la escritura. Por su poder de experimentación, la práctica diarista pizarnikeana no se adscribe a ningún género sino que es polidimensional, donde es íntima es autoficción, donde es veraz es imaginativa. Además sus fragmentos se dispersan porque a partir de una entrada con año, mes y día, puede enmarcar un sentir cotidiano y de este saltar a una referencia literaria que se convierte en un comentario crítico y terminar un día con un poema, o con un aforismo, o líneas humorísticas, o con todas las anteriores entremezcladas. Anotaba a diario buscando su estilo, ensayando distintas formas poéticas y de expresión de su realidad, lo que en paralelo le iba sirviendo para construir su obra y consolidar su quehacer literario. “Numerosos

fragmentos de sus diarios, buscan lo poético son piezas retóricas porque están trabajadas en función de un estilo. En muchas de sus páginas, no leemos, pues la intimidad de su autora, sino lo que el sujeto de la escritura nos permite. (Venti 2008,48)

En contraste con el orden lógico del tiempo, a la narradora no le interesa presentar acontecimientos biográficos en su sentido exacto, no es, en palabras de Venti, un relato de sí misma sino un memorial, un recordatorio de quien es cuando escribe. En algunas entradas lo deja claro al referirse a pasajes de la infancia y/o juventud a los que después les agrega una deliberación propia del sentir literario de creación y de ficción. “M. A. M. Esa fiesta hubiera podido cambiar mi destino. ¿Qué destino? Aún estoy llena de palabras que no dicen nada. ¿Qué historia de una enajenación fue mi vida? ¿Y cómo recuerdo? ¿Y cómo lo recuerdo todo? ¿Si jamás lo viví, si jamás lo he vivido?” (Pizarnik 2013, 365). Previo a esta referencia no hay mención de alguna fiesta, pero esa palabra, si se quiere, proveniente de la nada, hace presencia aquí para revelar la idea pizarnikeana de que “las palabras son cosas y las cosas palabras” (570), y para que tengan realidad basta con nombrarlas. La fiesta existe en la medida en que se la nombra y al tiempo se asocia a un destino, ¿cuál?, no sabemos. Igual podemos ver qué sucede al recordar lo que no se ha vivido. Para su obra no es necesaria una verdad, una realidad tal y como la sabemos. Verdad y realidad se construyen reavivando el sentido del juego intrínseco del lenguaje. Por ello y arimando con Venti, los fragmentos de los diarios son piezas retóricas porque están trabajadas en función de un estilo.

Entonces, a esta extraña autobiografía: mitad diario-mitad novela y/o ninguna de las dos sino *tercera forma*, híbrida entre realidad y ficción, le interesa trascender el sujeto y objeto biográfico. Construye un yo caleidoscópico que, como dice Barthes, “ya no es completamente un mí mismo [...] ‘yo’ no es el que se acuerda, se confía, se confiesa sino el que enuncia; lo que ese ‘yo’ pone en escena es un ‘mí mismo de escritura’ cuyas relaciones con el yo civil son inciertas, desplazadas. (Barthes 1987, 332). Para confirmar esto, Pizarnik en el año 1962 dice: “el yo de mi diario no es, necesariamente, la persona ávida y ansiosa que cree sincerarse mientras lo escribe. Además este diario es un instrumento de conocimiento” (Pizarnik 2013, 429). Este yo de su diario, advierte que el relato que enuncia no es solo sobre su vida sino sobre su deseo de escritura que se mantiene a lo largo de dieciocho años.

Con base en lo anterior, ese yo diverso y variable entre un yo íntimo, yo autobiográfico y yo novelesco, ese soy yos, a decir de Alberca, representa los juegos de voz que Philippe Lejuene planteó como la incertidumbre con respecto a la identidad del autor, narrador y personaje, lo cual aunado al carácter de *instrumento de conocimiento* que la misma autora le endilga a sus diarios, nos hace meditar que Pizarnik reivindica en su obra diarística tanto la historia de su persona como la del conjunto de evoluciones literarias que hicieron de ella una *femme de lettres*. Esto último lo quiere poner de relieve la narradora, pues hace saber que su deseo, como camino y tránsito de un conocimiento tiene un punto de partida temporal (1954, un año previo de su primera publicación, *La tierra más ajena*) y al tiempo continuo e incesante hasta 1971.

Esta lógica temporal no responde con lo tradicional de empezar el relato con el inicio de su vida, sino *in media res*. El comienzo de los cuadernos es el año 1954 y comienza referenciando su decisión de ser escritora alrededor de la adolescencia, a partir de esta estructura construye un espacio-refugio donde autora, narradora y personaje se encuentran para experimentar con el lenguaje y diluirse hasta que queda una escritura que conlleva a episodios ulteriores y vividos en lo más profundo de la intimidad, esto tiene que ver con “ejercicios de apertura a lo desconocido que transforma el yo en direcciones imprevisibles” (Giordano 2015, párr.1), ese yo unas veces presenta límites entre autora, personaje y narradora, poniendo en diálogo un *otro* producido por la autora cuando habla de sí misma. Qué es este desplazamiento sino una aleación entre las experiencias de vida y un deseo de escribir sobre las posibilidades del lenguaje y de la literatura para nombrar, pero también para contar desde otros ángulos, bajo otras miradas y así reinventar una experiencia, no para negar la realidad, sino explorarla a fondo.

Ese yo caleidoscópico de los *Diarios* se multiplica unas veces, otras se diluye, a veces interroga y también lanza duras sentencias contra la moral, las convenciones sociales y literarias. Hay una Pizarnik que se deja llevar por deseos del mundo exterior: las fiestas, la ciudad, los cafés, los amigos y amores y otra que se sienta en soledad a escribir cómo ve la primera a la segunda. No es posible saber cuál Alejandra se mantiene en los relatos, incluso en algunas entradas aparece una Alejandra antes no referenciada; si la narradora enuncia inseguridad aparece una Alejandra segura de sí o si la narradora expresa deseos incontrolables de vivir, aparece la Alejandra deseosa de morir. Todo lo anterior dando

cuenta de “[...] la necesidad de tener, adquirir o construirse un personaje de sí mismo y, al mismo tiempo, expresando un profundo escepticismo de que pueda existir algo como una autobiografía auténtica o una personalidad estable y acabada” (Alberca 2007, 35). La autoficción en los *Diarios*, entonces permite una tercera forma ambigua y emparentada entre lo autobiográfico y novelesco, que permite crear “[...] un territorio cada vez más extenso y variado, un amplio laboratorio de experimentación literaria (falta por saber si autobiográfica o novelesca)” (65). Dando lugar a un conjunto de relatos como este:

Alejandra seguía rumiando las desconectadas frases. Suspiraba violenta apretando dura su cuadernillo marrón. Sus ojos sin fondo clamaban a algo [...]. Me acerqué hacia ella tratando de que no me viera. ¡Así fue! Seguía suspirando y escribiendo marcando en su rostro gestos de desesperanza. Sentí pena, a pesar de que su rostro no la inspiraba. [...]. La miré profundamente. Contuve mis deseos de llorar. ¡Cuánto dolor había en ese cuerpo abandonado! ¡Cuánta angustia en esas manos aferradas al papel! ¡Qué trágico destino el de esta muchacha sentada que escribe y escribe! ¡No pude soportar más y me fui! En la calle, el sol doraba las sombras esfumadas (Pizarnik 2013, 129).

Si hay algo característico de la estructura híbrida, fragmentada y muchas veces desordenada del diario es su lógica temporal de año, mes y día, con lo cual Pizarnik se demuestra que su quehacer escritural debe ser cotidiano y en ese sentido debe dar cuenta del carácter de deber y exigencia al periodizar su necesidad permanente de escribir. Es lo que Blanchot expresa como *cláusula de apariencia liviana y temible* al mismo tiempo porque ebe demostrar precisamente esa entrega fijada por un calendario que al decir del mismo autor:

Es su demonio, el inspirador, el compositor, el provocador y el guardia. Escribir su diario íntimo significa ponerse momentáneamente bajo el amparo de los días comunes, poner al escritor bajo esa misma protección, y significa protegerse contra la escritura sometiéndola a esa regularidad feliz que uno se compromete a mantener (Blanchot 1959, 207).

La forma híbrida de *Diarios* cuenta también las formas de escribir sobre la vida, tejer con fragmentos, interrupciones, imposibilidades y dudas —¿qué quiero contar?— se pregunta más de una vez la narradora y aunque se responda que no tiene nada para contar, sus cavilaciones dicen otra cosa, por ejemplo: “lo que quisiera que mi libro dijese es la promiscuidad y la pulverización de la conciencia de una adolescente solitaria, llena de clichés solitarios. O sea mi adolescencia y mi situación de ahora: la imposible reconstrucción moral, la falta de fe, la voluntad” (581). El espacio construido en los

Diarios como una morada de búsqueda de posibilidades de vivir; vivir es escribir, escribir es vivir. “Escribir la propia vida puede ser también una forma de vivirla para abrirse a lo desconocido y perderse en lo indeterminado, o para preservarse idéntico a través de la objetivación” expresa Giordano (2017, 705). De acuerdo a lo anterior, en los *Diarios* lo que sucede es un preeminencia de la primera tendencia, dándose, en palabras del crítico argentino, “el efecto de autenticidad de la escritura autobiográfica” (705), autenticidad que, a decir del mismo autor, va más allá de una veracidad documental.

La imagen de sí misma reflejada por la escritura de su obra diarística expresa un sentir por retratar las transformaciones de su vida, determinadas por su decisión de entregarse a la escritura y búsqueda incesante de estilos y formas literarias. Por eso, como sujeto diarista, al trasmutar en personaje literario, da cuenta de una serie de metamorfosis internas y externas, aprendizajes, creencias personales que ponen en constante movimiento a sus múltiples yoés en pro de un desarrollo que, en *Diarios* tiene como fuerza y movimiento la formación de Pizarnik como artista, escritora, y posible novelista. Al reflexionar en varias entradas sobre el carácter de su diario lo ve cercano a autores que realizaron novelas autobiográficas fuertemente ancladas al deseo de escribir, como Proust y Joyce, a partir de este último ve su diario así: “pero la aspiración oculta es esta: la historia de una muchacha, es decir una suerte de ‘retrato de artista adolescente’ novela que debiera reflejarme a mí y a mis circunstancias” (Pizarnik 2013, 210). Sus circunstancias comprenden lo que Giordano reflexiona sobre

las realidades diversas, como los hábitos y los rituales propios del oficio, los recursos para resolver las tensiones entre el deseo de repliegue y la búsqueda de sociabilidad, los avatares de la escritura de la obra y las incidencias de su recepción, las solidaridades y los conflictos entre las búsquedas literarias y los ejercicios intimistas (Giordano 2017,709).

La obra *Diarios* como *tercera forma* es el resultado de una necesidad literaria aunada a la necesidad de expresar la vida. “Todo libro importante parte de las obsesiones de su autor” dice Pizarnik en su diario de 1961 (Pizarnik 2013, 1070). Pero, ¿de cuáles obsesiones da testimonio en *Diarios*? Ya detallé algunas en el primer capítulo y en parte de este. No obstante, no podría dejar por fuera de este trabajo investigativo el amor. Verlo a la luz de ese retrato de escritora en tránsito y trasmutación. Aparte del deseo de hacer una novela, el amor y la muerte están presentes a lo largo y ancho de sus diarios. El amor no es

una temática más, sino que constituye un estado del alma, un *pathos* concebido por Barthes como “el orden del afecto” que en *Preparación de la novela* (2005) lo asocia a los haikus y en Pizarnik está en sus fragmentos, enunciado como deseo e imposibilidad para ser transformado en práctica de escritura. “Toda promesa de amor es una fantasmagoría. Pero nada iguala, en materia de fantasmagorías a mi intento tenso y enervado de explicar lo que siento y deseo” (Pizarnik 2013, 461). Entretejido con el amor que, en casi la mayoría de referencias es frustrado, está el miedo de quedarse sin palabras que decir, que escribir. En la misma entrada expresa “tengo miedo. Sin lenguaje no puedo vivir y cada vez hay menos por decir. Cansada de encontrar imágenes para representar mi miedo” (462). El amor más allá de ser temática iterativa es materia prima para ser transmutado en imposibilidad y de esta alquimia hacer posible la escritura.

El amor es ausencia y esta es pretexto, se juntan y surge una verdad en la escritura que no desborda ni reprime la más mínima posibilidad de expresión. Ese amor pizarnikeano enunciado en la *tercera forma*, muchas veces denotado como un sino trágico, hace vivir el relato. El latir en sus *Diarios* no es el amor convencional, “real” sino sus representaciones, los juegos a los que es sometido como palabra-objeto que está ausente y es imposible, lejano y frustrado. Unas veces, ese amor y el deseo se abandonan por su elección del camino de la literatura, entonces, el amor viene a ser un obstáculo que amenaza su proyecto. También amor es tentación y reclamo sexual, solo anuncio y muchas veces sueños, todos puestos en escritura y planes literarios: “siempre después de una noche sexual, hago planes de orden: ordenación de escritos, de lecturas, etc. Como quien estuvo al borde de la muerte y al incorporarse proyecta actos sanos y enérgicos” (711). Así, también el amor es el revitalizador de su labor escritural, un modo de vivir para la literatura.

“Si no me escribo soy una ausencia. El sexo y la escritura me permiten tener forma de algo” (713). Me interrogan estas palabras lo siguiente: ¿qué es la *tercera forma* — diarios, novela, las dos o ninguna— sino se corteja la contradicción, la paradoja? Pareciera que la narradora, personaje, autora quisiera tener certeza de qué es antes, ¿la vida o la escritura? Pero no es cierto, solo quiere responderse escribiendo, interrogando, pensando, jugando con los conceptos, con las palabras, con el lenguaje, con el amor. Todo esto conforma una mecánica infinita: repeticiones, contradicciones, sentencias, fragmentos,

paréntesis. Escribir para que se vaya y venga el miedo, el amor, la muerte. “Este diario, ¿lo escribo para mí? Ahora ¿estoy escribiendo para mí? La verdad tengo miedo. El de siempre. Tengo miedo y no puedo vivir en este mundo y lo quiero, claro que lo quiero pero no sé cómo se hace” (713). Pienso en que escribe para una de las tantas y todas las Alejandras, pero también para mí que me conmueve la vivacidad e infinitud, esa plasticidad y carácter activo con la que trata a las palabras: “sé que solo me importa lo visible y lo tangible, es decir lo que se me niega [...]. Como un temor de mirar una piedra por miedo a que se lance sola a herirme” (713).

La “suerte de retrato de artista adolescente” se ordena como novela de aprendizaje en la medida en que se articula una dimensión temporal y sentimental de años juveniles en los cuales decide convertirse en escritora y ejerciendo como tal comienza un periplo, el recorrido hacia la búsqueda que se ha trazado, donde va experimentando madurez personal y literaria. Comienza a publicar y sus logros se ven traducidos en reconocimientos en el campo literario argentino y después como parte fundamental de esa búsqueda, el sujeto se ve interpelado a realizar un viaje, en este caso el viaje es hacia el país más importante y de mayor acogida de experiencias literarias y artísticas de la época, Francia. Este viaje, además de permitirle más libertad fuera de su casa, le permitirá reafirmarse en su decisión de ser escritora. Para la época de su estadía en Francia (1960-1964) coincide con escritores de talla muy importante como Octavio Paz, Jean Paul Sartre, Simone de Beauvoir. Así, el viaje es trascendental en su búsqueda porque le permite revitalizar su elección. Expresa Pizarnik en el año 1960: “mi vida aquí es absolutamente kafkiana. Y no obstante se me ocurre que solo aquí podré trabajar y realizarme como poeta, dentro de lo que creo y no creo, dentro de lo que mi inseguridad en mí misma me permite creer en que yo tengo alguna posibilidad de realización” (339).

Una vez, el personaje emprende el viaje en pro de resignificar su vida y continuar experimentando, no deja de ver su antiguo lugar de procedencia como hostil y obstaculizador de su desarrollo respecto a su decisión artística. Líneas después de la referencia anterior, Pizarnik escribe: “no obstante, cuando pienso en Buenos Aires y en su maldita atmósfera, en su maldito círculo literario, en los malos poetas hambrientos de publicar, en la mezquindad de sus artistas, me detengo y pienso que es mucho mejor quedarse por aquí y trabajar terriblemente y solo volver con algo hecho, quiero decir varios

libros, etc.”(339). Refirma que el viaje le brindará muchas más probabilidades para realizar su obra que el hecho de quedarse en un lugar que le impone cercos al interior del campo literario de su país. No obstante, si algo se demuestra en el tono, estilo y forma de sus *Diarios* es que nada es determinante. También, algunos días quiere volver a su país. “Mentalmente ya me fui de París. Ansias por estar en BS. AS. ¿Para qué?” (643).

Con el viaje continúan sus deseos y contradicciones, se ve en su estadía en Francia la continuidad de su deseo de seguir buscando su propósito. La manera de resignificarlo es seguir interrogándolo, la duda no cesa, “¿sé lo que me propongo? Lo intuyo y también presiento que mi ‘plan’ terminará en una terrible borrachera, que me inducirá sin, duda, a nuevas promesas y nuevos planes” (553). Se consolida algo en el personaje que emprende el viaje, su deseo continúa, al tiempo que sigue sintiendo que no hay aún realización ni en su proyecto literario ni en el personal. El narrador-personaje de los *Diarios* en su mayoría de anotaciones, deshace lo que escribe anteriormente, dando testimonio de la sensación cotidiana de que lo que se ha vivido hasta cierto momento no ha sido suficiente para transformar pensamientos y acciones, la experiencia de la vida da cuenta del sentir a pesar de que los años pasan y pareciera que nada cambiara. En 1963 expresa: “Al menos como primer obsequio de tu *nueva época*, debes reconocer lo siguiente: estás viva, eres exaltada e infantil como hace veinte años” (553). Los *Diarios* representan con estas entradas propias del viaje que, la búsqueda, también aprendizaje, es infinita, no cesa y que entre más pasa el tiempo se anuda aún más.

Viene entonces a desatar la trama del viaje, el retorno a Buenos Aires. Esta es la etapa de continuación y culminación de los logros literarios. A su retorno, la consolidación de proyectos literarios de publicación de artículos en revistas, realización de sus obras poéticas de mayor trascendencia (*Extracción de piedra de la locura*, *Los trabajos y las noches*, *El infierno musical*, etc.) y Premio Municipal de Poesía (1965). Entre el viaje y el retorno es fundamental su producción literaria en prosa sobre todo artículos de índole crítica publicados en revistas como: *Sur*, *Hogar*, *Zona Franca*, *El Nacional*. Su prosa ensayística da cuenta de una lectura detallada que se fija en aspectos inagotables de la obra a la que se acerca, producto del sentir que Pizarnik le otorga a la labor crítica, como resultado de la relación entre sujeto y objeto construidos a partir de sus análisis de Roland Barthes y Jean Pierre Richard, Starobinski, los cuales le permiten deliberar y materializar

su labor ensayística, reafirmando un nexo entrañable entre las obras criticadas y ella, para expresar: “vínculos entre el crítico y la obra literaria (pero de un modo tan estrecho como desconocido antes de ahora)” (536).

En cuanto a la etapa de culminación, al interior de *Diarios*, más allá de sus procesos y logros literarios y de aprendizaje del personaje, vemos que como personaje y narradora, esa culminación del plan de hacer una novela queda en suspenso. De por sí, lo que demuestra esa *asunción* es que no se llega a un final determinado, por el carácter fragmentario e infinito del deseo de la novela, pero además y en el caso específico de Pizarnik por su inesperada muerte. Al respecto, Barthes en *Preparación de la novela*, al reflexionar sobre cuáles son las etapas del plan, se pregunta, si este tiene cierre, a lo que responde: “¿una conclusión? ¿Un epílogo? No, no estrictamente hablando: más bien una suspensión, un suspenso final cuya resolución ni yo mismo conozco” (2005, 187). No tendremos certeza de si Pizarnik hubiera escrito o no una novela, su muerte interrumpe su proyecto, dando a entender que es un modo de concluir su diario.

La publicación póstuma de sus diarios da cuenta, por un lado de la importancia literaria para su obra y por otro, refleja el deseo que la misma autora tenía de publicarlos en vida incluso porque, según Anna Becció en el Prólogo de la edición 2013, la autora publicó en vida algunos fragmentos de sus diarios en revistas. Esto último determina la seguridad que Pizarnik tenía sobre el devenir de sus diarios en obra, autoreconocimiento que en varias entradas refiere como su abordaje cotidiano de búsqueda e interrogación a su sensibilidad, el cual convirtió en su método de acceso al conocimiento literario y personal, allí radica el periplo de un proyecto de largo aliento que día a día fue tomando consistencia. Ella misma lo atestigua al escribir: “me demoré en mi proyecto toda la vida. Lo sé de antemano. El proyecto antecede al acto. Cometer el acto es anular el motivo de la espera” (Pizarnik 2013, 555). El proyecto y el acto unidos fragmentariamente para conformar su obra. Respecto a esto, Cristina Rivera Garza en su obra *Los muertos indóciles*, al dialogar sobre la novela autobiográfica con Michel Onfray, me permite reafirmar este vínculo estrecho entre vida y obra así: “dar cuenta de uno mismo en este caso no constituye un acto superfluo de exhibición personal, sino una estrategia retórica y moral que liga, diríase que de manera indisoluble, la idea profesada y la vida vivida” (2013, 62).

Esta *tercera forma* da cuenta de una historia del yo que, a decir de Rivera Garza, más que una entidad, es en realidad una rasgadura, un extraño que se acerca; en este sentido define la autora mexicana ese “dar cuenta de uno mismo” que, al contener un yo como rasgadura, no solo nos hace pensar en ese sujeto escritural múltiple, sino en sus distintas formas de enunciar que son los mismos *Diarios*, una obra si se quiere rasgada, en cuanto a su ambigüedad, intenciones, búsquedas y explicaciones de ella misma. Ese yo rasgadura en el que están contenidos los *Diarios*, también es cuerpo mutilado, cadáver textual, tanto por su experiencia mortuoria; mezcla del cadáver exquisito y muerte autoral y “por estar más allá de la vida, escapa a los dictados de la originalidad, la verosimilitud y la coherencia que dominaron las autorías del XX” (38). Así, en *Diarios* yace el cadáver de una mujer que vivió cotidianamente la escritura y que toda su vida se dedicó a prepararla como una obra maestra.

El abordaje realizado en este capítulo sobre la proximidad de los *Diarios* con la novela se presenta en dos vías: como un proyecto por venir y, al mismo tiempo, materialización y realidad de ese plan o *tercera forma*. Esta forma o tercer género, más allá de centrarme en la necesidad de catalogarlo genéricamente, lo que permite es un acercamiento al deseo de Pizarnik de querer escribir una novela bajo la certeza de su carácter utópico, lo que le sirve para concebirlo como objeto visible al tiempo que se le niega. Sobre esta dialéctica de la imposibilidad, la autora pasa sus días maquinando, buscando, renegando, escribiendo, viviendo. Con estos verbos, construye un yo caleidoscópico, íntimo, polifónico que entra y sale de su cuerpo, de su mente va a otras latitudes escriturales, instiga los sueños y así se cerciora de que todo aún, está por escribirse. Por ello, lo escrito no es suficiente o lo que se escribe hoy, mañana puede ser rechazado, contradicho, traicionado. Todo lo anterior me lleva a expresar con la autora que, los *Diarios* son “un relato que se devora así mismo: escrito en forma de anotaciones de diario íntimo [en el que], alguien declara no poder anticipar el futuro en un relato pues no cree en el futuro, siente que su futuro no existe” (Pizarnik 2013, 741).

El reino de la imposibilidad, la carencia y la nada es el que me incita a perseguir sus fragmentos a lo largo de sus años y me obliga a errar, a devolverme, abrir al azar sus días y horas, a recorrer otros caminos que abre Pizarnik como quien sabe manifestar antes de que se haga tarde, todo lo que tiene en el corazón. Por eso, su gesto de “cerrad los ojos de la

cara y abrid los ojos del corazón” (198), a ello se entregó totalmente, aplazó su muerte, la vivió. Escribió con el ritmo de la urgencia y otras veces sin apuro. Tradujo los días al lenguaje de las palabras no exactas, ni como las conocemos. Horas y horas de encierro experimentando con la vida y la obra, trascendiendo los límites más recónditos de las dos, arriesgando lo escrito, revistiéndolo de contradicción y paradojas, lo que escribe es al instante reescrito, desvanecido. Abre su cuarto de alquimia y creyendo nosotros que nos va a develar algún secreto nos conduce a su misterio, al peligro de los abismos, de la otra orilla que constantemente la llamaba para que pensara más allá de los significados en las formas infinitas de la noche, los espejos, el amor. Todo lo anterior atestigua, a decir en palabras de la misma poeta, “que la aventura del hacer no es menos exaltante que la del deshacer” (Pizarnik 2014, 231).

A partir de las reflexiones anteriores, el proyecto pizarnikeano de la novela trató de construirse desde una autobiografía transmutada en un gran relato fragmentado, entretejido de realidad y ficción. Pizarnik desde su práctica diarista materializa el carácter ambiguo de la novela, como ese género en el que según Octavio Paz “cabén desde la confesión y la autobiografía hasta el ensayo filosófico” (1994, 224). Como género ambiguo, Paz plantea la crítica a la novela caracterizada solo como épica donde el prosista clásico luchaba contra el rasgo rítmico del lenguaje y le otorga al novelista, como sujeto que más allá de contar un suceso, las posibilidades de revivir y recrear un mundo. Por ello, la novela es “ritmo y examen de conciencia, crítica e imagen, la novela es ambigua. Su esencial impureza brota de su constante oscilación entre prosa y poesía” (225). Con base en estas ideas, el valor del diario de Pizarnik reside en que, la novela como proyecto de largo aliento, es un proceso inacabado por problematizar un sinnúmero de formas en su misma forma, la prosa en la poesía y viceversa. Pizarnik era consciente de que dicho proyecto pasaba por entender que la transgresión del género requería un conocimiento profundo del lenguaje, al cual se llega interrogando la propia experiencia y la de otros escritores novelistas, poetas, filósofos, etc. Así, la poeta abre los poros de la novela como género que puede interrogar a la poesía, al diario y a la autobiografía para encontrarse y alejarse de ellos. Lo ambiguo está en que los *Diarios* envuelven la novela y esta los absorbe hasta formar un cuerpo textual híbrido y abierto, polimorfo y polifónico.

Capítulo tres

Práctica diarística: un cuerpo en estado de escritura

En los capítulos anteriores interrogué a Alejandra Pizarnik en su deseo de querer ser escritora y en búsqueda incesante de la prosa, para anunciar su proyecto de hacer una novela. Ahora, aquí me dispongo a seguir tras la huella de Pizarnik diarista. ¿Cómo y para qué encarna una práctica como la diarista una escritora como ella, que llegó a producir una vasta obra, contando toda su poesía, una obra de teatro, un variado número de relatos y ensayos críticos? No pude evitar este interrogante sin pensar en otros tantos escritores que escribieron bien y mucho, pero que no se arriesgaron o no quisieron llevar un diario. Pensé entonces que ese impulso diarista de Pizarnik es testimonio de que la escritura fue su mayor necesidad, de ahí que haya construido su vida conforme a ella, anotando, deliberando de manera periódica desde los hechos más “insignificantes” hasta las más trascendentales cuestiones literarias y existenciales. Me interesa entonces, entrometerme de nuevo en sus diarios para curiosear las razones que le hicieron llevar un diario casi toda su vida.

Con Pizarnik, igual que con otros escritores diaristas, pareciera que aparte de la obsesión de escribir se contará con una adicional, ser diarista. Sobre esta última se podría decir que es la más maniaca de las dos, de esto da cuenta el tiempo determinado por años consecutivos, incluso a veces, por horas o momentos del día como amanecer o medianoche, interrupciones del sueño, de la vigilia. La vida misma es interrumpida por Pizarnik para anotar y registrar la introspección que hace de cada instante. Escribía en su diario a veces como si no hubiera un mañana.

La cláusula del calendario, aparte de definir una regularidad en la escritura, de fechar los acontecimientos, pareciera que se metiera al relato de los días para preocupar al escritor diarista sobre el temor de no tener tiempo, de que el tiempo se agota, confirmando lo que Ribeyro, citado por Giordano expresa “Todo diario íntimo se escribe desde la perspectiva temporal de la muerte” (Giordano 2015, 358), aunque el crítico argentino remite esta cita al hecho de que los diarios se publiquen póstumamente y de ahí tomen, entre otras cosas, el carácter de obra; quisiera con esta cita introducir el elemento del

tiempo en los *Diarios* de Pizarnik, ya que está ligado ineludiblemente con la muerte. El diario como modo de vida y manera de morir está sujeto a un afuera que es discurrir de prisa del tiempo, que obliga a la diarista a sobrellevarlo, anotando un sinfín de vicisitudes, dentro de las cuales está la muerte, principal perseguidora y hacedora de una diarista que no escribe ni como viva ni como muerta, su lenguaje está entre el límite de la vida y la muerte y su devenir temporal siempre está advertido por la duda sobre un mañana porque se cierne sobre ella la muerte. Esta circunstancia habitual la expresa de este modo: “[...] sentimiento de lo provisorio. Escribo rápidamente y miro el reloj. Temo no tener tiempo. ¿Cuánto viviré aún? (Pizarnik 2013, 383). Hay unos días en que el sentir de cerca la muerte, la apresura como la anterior anotación y otros días, la “paraliza” y aún así escribe: “[...] ayer no pude hacer nada porque me perseguía la inminencia de la muerte” (405).

Si algo demuestra la práctica diarista de Pizarnik, es que los días están colmados de contradicciones y paradojas tal como el ser, la vida y la muerte misma. Pero adicionalmente, la autora se pregunta por estas en cuanto forma y expresión de la literatura. Esta particularidad y esencia es la que, a decir de Giordano, define el diario de escritor: “Por *diario de escritor* entiendo un cuaderno en el que el registro de lo privado y lo público aparece iluminado, de tanto en tanto, por una reflexión sobre las condiciones y las (im)posibilidades del encuentro entre notación y vida, una reflexión que el diarista sitúa desde un punto de vista literario” (2017, 709; cursiva del autor). Pizarnik delibera sobre la contradicción como tal, la asocia a las interrogaciones propias del camino que traza de su vida como ¿quién es y hacia dónde va? Me detengo en una entrada que es fundamental, ya que ilumina el sentir y la razón de su diario como conocimiento de sí misma, arraigado al lenguaje y a la literatura como la (im)posibilidad de expresión de dicho conocimiento que es búsqueda. Vida y vida literaria son una sola, esto atestigua el diario de una escritora como Alejandra que teje reflexiones cotidianas con el amparo de las palabras así:

[...] lo que llamamos contradicción, la simple frase de que el ser es contradictorio, encarna recién ahora, se hace acción y vida. No saber qué quiero, adónde voy, qué será de mí, adónde me llevará este modo de vida, esta manera de morir. Frases llenas de sentido, ritmo hastiado de mi silencio inquieto, como algo que se desarma. Algo se desbarata, se desajusta, se desintegra de una manera inesperada (Pizarnik 2013, 404).

No hay un transcurrir tranquilo del día, a veces de repente las cuestiones del vivir sacuden su espíritu, las verbaliza en lo que la escritora concibe como una frase simple “el ser es contradictorio”. De esa “simpleza”, se denota un ejercicio existencial aunado a la

duda y de ahí surge poéticamente un ritmo marcado por aliteraciones interrogativas. Se construye una imagen de la vida que conecta con el lector. Esto es lo que Giordano relaciona con las formas de lo autobiográfico, “cada género autobiográfico propone, por su misma forma, una determinada imagen de la vida, un modo de comprometer afectivamente al lector a través de la identificación con lo que presenta esa imagen” (Giordano 2017, 706). Esa imagen que Alejandra desentraña sobre las interrogaciones del ser y la vida, la experimentamos, habitualmente llega la duda e interrumpe e impregna los días, esa interrupción y presencia la encontramos rítmicamente en Pizarnik, es lo que nos permite la lectura e identificación con los *Diarios*, porque las contradicciones, incertidumbres y búsqueda de la poeta y diarista son comunes a todos y hacen parte de ese “antiguo y perpetuo desgarramiento del ser, siempre separado de sí, siempre en busca de sí. El hombre quiere ser uno con sus creaciones, reunirse consigo mismo y con sus semejantes” (Paz 1965, 70).

Volviendo a la conexión entre vida y vida literaria, en la misma entrada de la referencia anterior, Pizarnik interpela a la literatura y al lenguaje por no ser suficientes para abarcar sus sentires, “la imposibilidad de reproducir mis monólogos callejeros, los bellos delirios que me acosan en la calle, me hacen desesperar del lenguaje y me dan deseos de buscar otra manera de expresión” (Pizarnik 2013, 404). Su ejercicio intimista, enmarcado en búsquedas literarias genera tensiones y conflictos con la forma de expresión que ha escogido; la poesía, la literatura porque no es suficiente para hacer real sus sentires o como ella misma expresa: “pero cómo hacer real mi monólogo obsesionante, cómo transmutar en lenguaje este deseo de ser” (405). Debido a la (im)posibilidad del lenguaje, Alejandra desdeña de la literatura, hay días en que no encuentra o no quiere encontrar regocijo en ella y piensa en que debería ejercer otra forma: “[...] yo debiera pintar. La literatura es tiempo. La pintura es espacio. Y yo odio el tiempo y querría abolirlo”(280). Entre el deseo de un not tiempo y tiempo se debate “el tiempo del poeta: vivir al día; y vivirlo, simultáneamente de dos maneras contradictorias: como si fuese inacabable y como si fuese acabar ahora mismo” (Paz 1965, 32-3).

Lo interesante del diario de Pizarnik y su forma que es forma de la vida misma en cuanto a lo paradójico y contradictorio, es la imposibilidad de establecer continuidad y ruptura con las concepciones que la escritora tiene sobre su quehacer literario y reflexiones

espirituales y existenciales. No es que en una época determinada piense en buscar otras formas de expresión porque no siente el lenguaje y la literatura como suya y a lo largo de años transforme ese pensar. Esta tensión hace parte del sentir de la escritura del diario, porque es vaivén y ritmo de los días con el que, en cada entrada hala al lector. Un movimiento de entrada y salida o de entrada sin salida marcado por: “calma, desenfreno, calma, desenfreno. Horas enlutadas y un minuto blanco” (451).

Este ritmo y movimiento no solo está en el lenguaje y en las palabras sino también en su cuerpo, la expansión y contracción del yo al que se refiere Blanchot, “el yo se expande y se consuela, es significativo y perturbador” (1957, 209). Esta constelación: lenguaje, palabra y cuerpo tienen cabida en el diario como esperanza de comprensión del sentir vital y abrumador cotidiano, pero no se comprende para resolver las contradicciones del ser sino para escucharse, verse, olerse y oírse así misma, de esto se desprende parte fundamental de la esencia diarista de Alejandra. El diario ausculta, nombra, es el escondite que eligió la poeta, así lo ilustra una entrada del diario:

Si una no comprende una se queda en un sintiempo doloroso. A veces me gustaría registrarme por escrito en cuerpo y alma: dar cuenta de mi respiración, de mi tos, de mi cansancio, pero de una manera alarmanamente exacta, que se me oiga respirar, toser, llorar (si pudiera llorar). Ahora sé por qué escribía mi ‘diario de horas’ del año 55. Sin duda me asusta mi insensibilidad y lo imposible de anexarme por los medios comunes al mundo externo. Por eso hasta quisiera hacer el amor por escrito, si ello fuera posible, si ello fuera posible (Pizarnik 2013, 453-54).

La entrega absoluta a su proyecto literario se reflejaba en la fusión vida, cuerpo y escritura, quedando la voz viva del cuerpo para recordarse a diario que “escribir toca el cuerpo por esencia” (Nancy 2010, 114). Así que para la poeta su cuerpo debía ser traducido siempre en algo concreto: la escritura. Por ello, es recurrente en los *Diarios* una poética corporal de vivisección, de apertura profunda, de un cuerpo sacrificado y muchas veces castigado para escribirse como ella misma atestigua, “[...] lo que hago con mi cuerpo: castigarlo hasta que diga palabras. Es decir poemas” (Pizarnik 2013, 588).

La escritura como cuerpo abierto puesto en escena para satisfacer, entre otras cosas, la pulsión escópica de la poeta y revelar así las diversas formas de nombrar su cuerpo, lo nombra desde el horror y autoabyección, el cuerpo en muchas entradas de sus *Diarios* es aborrecido por una supuesta obesidad que al mirarse al espejo siente asco y manifiesta que se debe a un desorden alimenticio, “la comida me provoca asco, espantosas imágenes, pus,

sangre, tierra maloliente, escombros, cuerpos desnudos sucios y heridos” (523). Además de no sentirse bella bajo los estereotipos que la sociedad ha establecido. Por otro lado, la poeta entiende el cuerpo desde el hedonismo, el erotismo pasando por el dolor y la enfermedad, “[...] dolor en donde se respira sensación de estar perdiendo mucha sangre por alguna herida que no ubico” (468). Y a veces hay un cuerpo independiente de ella, al libre albedrío, alejado de toda voluntad, de “enajenación absoluta. Como si me hubiera ido de vacaciones dejando a mi cuerpo abandonado” (245), expresa.

La práctica diarista de Pizarnik permite ver el cuerpo como un sistema simbólico y abierto, por lo tanto inacabado y por hacerse en la escritura del día a día. En consecuencia, nos topamos tanto con cuerpos como con voces y yoes, es decir no hay un solo cuerpo sino una pluralidad, el cuerpo como escritura y viceversa cuenta con una amplia posibilidad de ser explorado, de ser tocado porque como afirma Nancy, “escritura es tocar el cuerpo” (2010, 115). La diarista tiene plena conciencia de su cuerpo, sabe que este es voz y gesto del proceso escritural, él es su principal recurso, está ahí para ser leído, mirado, escrito, reinventado, mutilado, es el todo y también es una parte, Pizarnik hace de él un territorio infinito de creación. el cuerpo en Pizarnik es lo que Núria Calafell denomina una cartografía de metáforas.

[...], cuando afirmo que el cuerpo pizarnikiano puede ser leído como una cartografía de metáforas, en realidad lo que estoy planteando es la necesidad de re-interpretarlo y re-crearlo como un conjunto de historias, como un libro, unas veces abierto otras cifrado, pero siempre dispuesto a trazar nuevos caminos, a conceder nuevas lecturas (Calafell 207, 103).

Continuando con el ritmo de los *Diarios* este es solemne, alegre ciertas veces, fúnebre, de endecha, desenfrenado como nuestros días; ritmos contrarios y alternantes constitutivos de nuestra condición de seres humanos porque el ritmo está en nosotros, es nosotros mismos, expresándonos, como afirma Octavio Paz. Como constituyente espontáneo del lenguaje, transmite un sentido que Pizarnik busca en los más remoto de sus días y pensamientos; en las palabras y también en el silencio “o sea lo que en general nos constituye días tras día y que solemos denominar, abusivamente, ‘vida interior’” (Pizarnik 2014, 215). En los *Diarios*, como en el poema, según Octavio Paz en su ensayo “El ritmo”, “el tiempo cotidiano sufre una transmutación: deja de ser sucesión homogénea y vacía para convertirse en ritmo [...] el poema tiende a repetir y recrear un instante, un hecho o

conjunto de hechos que, de alguna manera, resultan arquetípicos. El tiempo del poema es distinto al tiempo cronométrico” (1994, 63).

Por ser una obra diarística de una poeta, lo anterior se refleja en varias entradas: como aspecto formal, el diario parte del tiempo cotidiano que establece día, mes, año, hora. sin embargo, al transitar momentos de su pasado como la infancia, por ejemplo, esta resulta arquetípica porque recrea ese tiempo: “es un pasado que re-engendra y reencarna. Y reencarna de dos maneras; en el momento de la creación poética y después como recreación cuando el lector revive las imágenes del poeta y convoca de nuevo ese pasado que regresa” (64). Entre los sentires de su infancia encontramos esta: “La que miraba el mar en las noches viejas. Recuerdos de infancia: muros, detonaciones, gritos. El aire es un campo de concentración para una niña minúscula que baila sobre el filo de un cuchillo” (Pizarnik 2013, 413). La infancia es un pasado poseedor de posibilidades que pueden actualizarse una y otra vez como en muchas entradas lo hace Pizarnik. Ese pasado que ha designado como espacio y tiempo de orfandad y peligro, no ha quedado atrás sino que lo reencarna en el presente de su escritura diarística y en el futuro de quien lo leerá, lo cual ahora es mi presente, “para el poeta lo que pasó volverá a ser, volverá a encarnar” (Paz 1994, 64). Este entretrejado del tiempo contiene también un ritmo tripartito: pasado, presente y futuro; no necesariamente sucesivo, sino alternante y fragmentado.

Ir al pasado es la posibilidad que le da el diario para engendrarlo de nuevo y de maneras distintas, porque aunque se repita el hecho de la infancia no lo hace de igual forma, cada repetición es una variación temporal y rítmica. Esto me hace pensar también en las formas de leer los *Diarios*: un ritmo de entrada y otro de permanencia, sin una salida como tal sino un tránsito de un pasaje a otro. La apertura discontinua de brechas que regocijan al lector por lo verdadero de la vida que la diarista intenta transmutar a diario en lenguaje. Pizarnik logra lo que sus lectores no podemos materializar, el intento de expresar, lo mejor y más bello posible, nuestras tempestades individuales: sufrimientos, heridas, obsesiones, de ahí surge. Su insistente idea de que el quehacer poético implica conjurar, exorcizar y reparar, ¿no se ha dicho que “el poeta es el gran terapeuta”? Se pregunta con Michaux la poeta. El poder del género diarístico radica en este sinfín de posibilidades que se entrelazan fuertemente con el lector, por ello puedo afirmar e identificarme con Giordano cuando expresa:

los diarios de escritor ya se habían impuesto como mi género autobiográfico preferido por dos razones asociadas con los placeres de la lectura: porque su forma discontinua produce un efecto de autenticidad autobiográfica potente (mayor que el de la autobiografía y las memorias) y porque en su escritura se enlazan ética y estética, las rutinas de la ejercitación literaria y la discreta intensidad de los ejercicios espirituales. (2017,706).

El diario pizarnikeano representa su lugar y tiempo donde de manera fragmentaria y dispersa reagrupa interrogaciones a lo habitual, Alejandra encuentra un idioma propio al arriesgarse a encontrar el cómo hablar de las “cosas comunes”, “[...] cómo asediarlas, cómo hacerlas salir, arrancarlas del caparazón al que están pegadas, cómo darles un sentido, una lengua: que finalmente hablen de lo que existe, de lo que somos” (Perec 2013, 15). Interrogar lo cotidiano, la lleva a interrogar la piedra, su ventana, el amanecer, su insomnio, sus herramientas, su cuerpo, su sexo, su ritmo. Con estas aproximaciones sobre sus *Diarios*, entonces me atrevo a robarle lo que ella dijo en un ensayo sobre Cortázar: en ellos “realiza una incisión en la llamada *realidad* y engarza un espejo” (Pizarnik 2014, 197; cursiva de la autora).

Sus *Diarios* interrogan lo habitual y al hacerlo profundiza, sorprende cada objeto y circunstancia y advierte de su presencia a pesar de que son frecuentes, repetitivos como el mismo hecho de vivir, de pensar, de respirar, de desear, de estar. Los *Diarios* son un sinfín de formas de *incisión en la realidad*, de “ver y detenerse para ver y buscar respuestas entre eso tan anónimo y falto de misterio es lo propio del poeta. Es suscitar lo inusitado de algo que ha sido consagrado como ‘natural’ y trivial” (Pizarnik 2013, 576). Por ello, engarza un espejo -o varios- y en el sentir pizarnikeano de este objeto, advierte que al interrogar lo habitual, es el lenguaje que interroga a la poeta para afirmar con Paz que “el lenguaje crea al poeta y solo en la medida en que las palabras nacen, mueren y renacen en su interior, él a su vez es creador” (1965, 54).

3.1. El diario: onanismo literario

Ahora me consuelo en este odioso cuaderno,
este diario me sugiere onanismo literario
Pizarnik *Diarios*.

En varias entradas de los *Diarios*, Pizarnik se refiere a su misma práctica diarista y entre sus variadas y contradictorias concepciones hay una que puede contener a las otras; la

de que el diario es un instrumento de conocimiento, “el yo de mi diario no es, necesariamente, la persona ávida y ansiosa que cree sincerarse mientras lo escribe. Además, este diario es un instrumento de conocimiento” (Pizarnik 2013, 429). A partir de mis lecturas, entradas y relecturas puedo decir que ese conocimiento se presenta en dos vías: investiga sobre el proceso de creación (se deja interrogar por el lenguaje para discernir sobre sus procedimientos) y por otro lado, amplía desde su dimensión poética ese proceso de creación. Por esta razón, cada sentir y circunstancia existencial y de su ser es una fuente de conocimiento para su quehacer literario y en específico para su quehacer diarista. En el marco de esto, me arriesgo una vez más a interrogar sus días con uno de los rasgos más representativos, la sexualidad y el hecho de que la palabra onanismo la refiera varias veces como un correlato de su acto de creación.

Si el diario es instrumento de conocimiento, Alejandra interroga su cuerpo y sus experiencias interiores al servicio de dicho conocimiento, el cual le implica también conocerse a sí misma, hecho que cabe en la imagen erótica del onanismo; exploración sexual que abarca casi toda la vida del ser y del cual da testimonio en sus días. En el erotismo, a decir de Bataille, está la constancia del ser y de su estar en el mundo. Y como entre las representaciones del erotismo, está lo obsceno, estos dos se entretajan en la práctica diarística pizarnikeana dando cuenta de “una escritura que devuelve el cuerpo a su lugar original” (Kristeva 1975, 22), es el sujeto transformado en cuerpo (idea kristeviana) y en una voz de mujer, a la que la sociedad le ha restringido expresar su sexualidad, lo erótico y lo obsceno. Cristina Piña en su estudio sobre lo obsceno en la obra poética y prosista de Pizarnik afirma que ese disfrute del sexo y el poder decirlo trasciende unas estructuras verbales para ser una transgresión social y conectar al lector con lo más profundo de su sexualidad; de nuestro cuerpo y estar en el mundo, “poniéndonos en contacto con ciertas zonas centrales de nuestra experiencia profunda de lo real: el miedo, la sexualidad, la muerte, en suma, eso que la vida cotidiana expulsa a un lugar excéntrico, fuera de la escena y que su poesía y prosa, convocan a través ya de la alusión y la ausencia, ya de la fulgurante exhibición” (Piña 2011, 25).

Aunque Piña en su estudio no toma la prosa de los *Diarios*, sí existe una relación estrecha entre los rasgos obscenos que analiza y los que se encuentran en estos, en el sentido de que acogen e interrogan lo habitual de la sexualidad para explorarlo y celebrar

su placer estético. Además y analizando más de fondo la relación onanismo y sus *Diarios*, el primero como autoplacer, la lleva a anular el tiempo y a ser objeto y sujeto del acto, lo cual es parte de su anhelo al escribir. Masturbarse entonces es un dentro de sí y fuera de sí; otro lugar, no el que le designaron sino el que ella crea en sus *Diarios*. Expresa al respecto Pizarnik: “lo que me fascina de la masturbación es la enorme posibilidad de transformaciones que ofrece. Ese poder de ser objeto y sujeto al mismo tiempo...abolición del tiempo, del espacio” (2014, 405). Esto me hace pensar sus *Diarios* como una masturbación del lenguaje un “erotismo solitario” y al tiempo compartido al intimar con otros autores en sus lecturas.

Esta mirada erótica que hace de sí y de su diario ilumina una escritura del deseo, en solitario, su entrega a la literatura como al acto de darse placer a sí misma. Al tiempo que como acto de onanismo y erotismo, la escritura de sus *Diarios* ahonda en lo inconsciente y en las zonas ocultas de las fantasías y la imaginación para transgredir un tabú social y también el del lenguaje y así ir hasta el fondo de las palabras, del silencio, de la muerte y transmutarlo todo en creación. Al reflexionar sobre el onanismo y erotismo en los *Diarios* siento a una escritora que más allá de generar con estas experiencias códigos para rotularse en x, y o z, quiere interrogarlo todo y para ello debe buscar en lo más recóndito de su ser e incluso en los aconteceres “superficiales” del día a día. Sus *Diarios* atestiguan que todo lo que la circunda es convertido en palabras, es lo que Octavio Paz expresa “el poeta vuelve palabra todo lo que toca, sin excluir al silencio y a los blancos del texto” (1965, 64-65).

3.2. Miradas propias de sus *Diarios*

Por eso quizá, amo tanto estos cuadernillos
de quejas cuyo valor es exclusivamente
psicológico, pero nunca literario
Pizarnik. *Diarios*.

Intento ahora recorrer con sus gestos el sentido que ella misma le designa a su práctica diarista, ¿cómo la ve y la siente? ¿Por qué unas veces sus *Diarios* tienen sentido y otras un sinsentido? Interrogantes que sustraigo de una divisa que reivindica casi siempre y lo hace con Rilke “la mayor parte de los acontecimientos son indecibles” (Pizarnik 2013, 181). Lo indecible da cuenta, no de la comprensión de la vida sino de su experiencia; ese

lanzamiento al vacío y a la incertidumbre de no saber qué pasará y que cuando algo sucede el lenguaje no alcanza para expresarlo. Esta existencia humana, el andar por la vida con pasos azarosos e imprecisos, deviene en la categoría que Kierkegaard desarrolló y que Pizarnik encarnó y nombró, la angustia. En ella está el detonante estético de sus notaciones, lo que sus sentidos le iban comunicando e interrogando sobre su devenir como ser humano y escritora fue desarrollado, traducido en sus *Diarios*.

De su sentir cotidiano y anotaciones angustiosas, demarca el hecho de que sus *Diarios* sean un espacio psicológico, donde es posible “escupir el fuego de sus angustias” (181). Sin embargo, se cuestiona esta mirada y el rumbo que va adquiriendo su práctica diarista, “me resisto a escribir. Estoy cansada de los Diarios Íntimos, vacuos y frustrados, no consuelan, no ayudan, pero sí evaden, pero sí resuelven falsamente las cotidianas angustias” (193). En sus primeros años de escritura de los *Diarios*, los va elaborando desde una dimensión psicológica y antipsicológica. Adicionalmente, esta referencia pone en entredicho la finalidad de los mismos, marcando un ritmo pendular que va desde negar su utilidad y valor hasta llegar a una valoración literaria y personal de mucha legitimidad. En este vaivén de su valoración diarística hay una deliberación importante que Pizarnik se plantea en los primeros años; el querer encontrarle sentido a su práctica, para esto se debate entre plasmar sus quejas que la ubican en lo más profundo de su fuero interno, o lo que denomina como concreto, un afuera, “este diario tiene que devenir más concreto. Hay que poblarlo de nombres, de paisajes, de existencias. Salir de esta angustia. Es falsa. No. No es falsa pero salir, salir de lo psicológico e integrarlo en mi totalidad. Basta de quejas y de sentimientos de culpa” (249).

El acontecer habitual de su ser y los días la asfixian de angustia, la invade y lo único que la consuela es su diario. La angustia le impide estudiar, leer, escribir poemas y al tiempo es la que le permite escribir e incluso la lleva a afirmarse sobre la imposibilidad de realizar su proyecto literario de novela, queda “suspendida” su labor literaria por la ocupación en su práctica diarista y se dice “me avergüenza escribir un diario. Preferiría que fuese una novela. Estoy confusa. Lo de siempre. Siento que no quiero nada y me siento culpable de ello” (281). Lo anterior da lugar, a lo que Giordano, cuando analiza los diarios de Ribeyro, expresa como tensión entre obra y diario:

[...] la existencia del conflicto entre obra y diario que se le plantea a casi todos los escritores-diarista. Están los que se resisten infructuosamente a dejarse atraer por el deseo

casi injustificable de llevar un diario, para no dilapidar el tiempo y las fuerzas que deberían dedicar a la obra. Toman notas para amonestarse por estar haciéndolo, o en tiempos de sequedad creativa, para mantenerse flexibles y vigorosos (2017, 710).

Los infortunios de la diarista radican en preguntarse permanentemente por su práctica: “¿pero qué hago anotando mis características y señas particulares?” (Pizarnik 2013, 431). Con esta pregunta pienso que el diario es para la poeta un objeto extensivo de su cuerpo, de su memoria, es el artefacto que construye, haciéndolo-deshaciéndolo-haciéndolo (praxis pizarnikeana) en un tiempo presente, rememorándolo en pasado y en futuro, como si de toda su obra, los *Diarios* tuvieran la potestad de ser su hábito. Esto lo reflexiono a la luz de sus palabras: “Bueno. Son las 12 de la noche. ¿Es que voy a volver a mi diario de horas del 55, cuando escribía mis importantes acontecimientos en una maldita prosa contemporánea a ellos? En esa época me levantaba y me ponía la ropa y mi diario íntimo (una especie de ‘prenda íntima’) y antes de acostarme me desnudaba del diario y de la ropa” (439). Esto lo escribe en el año 1962 para dar fe de la continuidad de su práctica ascética. Algunos renglones seguidos escribe: “son las 12 de la noche. Lo repito. Qué importa recomenzar antiguos hábitos nocivos si el dolor es el mismo, hoy que en el 55. Y dentro de cuarenta años si vivo (439).

Como artefacto literario, los *Diarios* se proponen un juego con el lenguaje y con el tiempo; se detiene a la media noche del 62 para volver al 55 y proyectarse al 2002, su vida anterior y la que aún le queda es petrificada en su diario, designándolo como *fatum*. Fue, es y será lo que expresa su diario. La entrada anterior pertenece a una de las más largas, allí, colma de rasgos sobrenaturales su elucubración sobre la muerte, un yo se pregunta: “cuando yo muera, ¿quién me lo va a decir?” (433). Como solía abrir algunas entradas de su diario, este relato va mezclando monólogos y diálogos, lo crea y como si despertara de un universo onírico, nombra ese relato como “el cuento-poema más extraño y confuso” (440) de su vida. Aquí radica la lucidez y conciencia literaria de Pizarnik y aunque muchas veces designe sus *Diarios* como cuadernos de quejas y eterna angustia, la mayoría de entradas demuestran que ellas son la mayor fuente de su poder literario. Se puede palpar entonces lo que Beatrice Didier afirmaba, “la vocación de matriz propia del diario íntimo – bastante peligrosa si el diario no es mas que un pretexto para el desahogo del yo- se vuelve por el contrario admirablemente fecunda si el diario es un texto que genera otros textos,

una génesis permanente” (1996, 45-6). El diario como engendrador de otros textos tiene un claro ejemplo en la entrada referenciada arriba así:

[...] si vivo, repito, escribiré con mano temblorosa: “son las 12 de la noche en mi augusta vejez solitaria. La noche está del otro lado de la ventana y yo, encerrada en una habitación vieja, polvorosa y mal iluminada. Me acuerdo de una noche del año 62 (creo que era el 28 de julio a las 24 horas) yo tenía miedo y para distraerme prefiguré mi vida: me imaginé en el año 2002 escribiendo en una pieza—vieja, polvorosa y mal iluminada—: ‘la noche esta del otro lado de la ventana, etc., etc.’” (Pizarnik 2013, 439).

El diario procrea otros textos fuera de los de su obra publicada como el anterior, abriendo un campo paralelo de creación donde poder descansar, se infiere que los *Diarios* son el espacio de esparcimiento que la poesía no le brindaba, como afirmaba en más de una entrada y además constituían un antídoto literario para protegerse de su obra, sobre esto afirmaba: “mi falta de entusiasmo hacia lo que escribo debe de comunicarse al lector. Escribo de mala gana, como si se tratara de un deber escolar. Lo único que escribo con agrado es este diario, en donde inclusive mi caligrafía es más vivaz y muestra una necesidad, la misma que me falta para corregir mi libro” (854). Como forma paradójica en la que Pizarnik renovaba su praxis diarística, complementa esta reflexión con la duda sobre la importancia de sus anotaciones, según ella, delirantes escritos por necesidad y con pocas probabilidades de perdurar; renglones seguidos dice, “mi designio consiste en que duren [los diarios], en querer transformarlos en textos llamado a durar. Acaso lo logre o seguramente voy a lograrlo. Pero a base de qué esfuerzos inenarrables, de cuántos meses o años de ascesis y vanos sacrificios” (854). Aquí también refiere a un asunto vital de los diarios de escritor: la disciplina y entrega que requieren, con esto pienso en ese principio ineludible de la diarista, su persistencia. Gracias a esta, su duda sobre la permanencia de sus *Diarios* en el tiempo se desanuda y después de tantos años de ser escritos, hoy los leemos, los analizamos, disfrutamos, e incluso se hacen novelas en tributo a ellos y a su procreadora.

Además de estas miradas que Pizarnik hace de su práctica diarística, no se puede obviar que al hacerlas las dirige también a otros diarios de escritores. Con esta idea podemos reforzar lo que Kafka afirmaba en sus diarios: “una persona que no lleva un diario se halla en una posición falsa ante un diario” (1995,44). Llevar su diario le implica leer otros, desde sus primeros años comienza con el de Katherine Mansfield y Virginia

Woolf, sintiéndose más cercana a la primera, entre sus referencias a ella destaca el hecho de vivir exclusivamente para la literatura, lo cual ella también lo encarna, “K Mansfield dice: ‘no vivo más que para escribir’, ‘la gente no me importa. La idea de la gloria y del éxito no es nada, menos que nada’, escribe una novela y la envía al día siguiente para ser publicada” (Pizarnik 2013, 181). Mansfield la guía para interrogarse y al mismo tiempo emprender con ahínco sus búsquedas entorno a su quehacer literario, se pregunta así, “[...] *dos horas después*. He terminado de leer el diario de K.M.. me pregunto una sola cosa: ¿tengo vocación literaria? (181). Su lecturas del diario de K.M. le ayudan a ponerlo en diálogo con el de Julien Green, en otra entrada escribe: “leo el diario de Julien Green. Me recuerda al de Katherine Mansfield en su insistente y agónica lucha contra el ocio de escritor [...] hallo en este diario carencia. No obstante me impulsa no sólo a continuar escribiendo el mío sino a escribir más poemas”(237).

Acude a otros diarios para configurar la constelación que le sirva de aliciente, de prueba de que como práctica habitual otros que le antecieron, pudieron llevarla a cabo. También va extrayendo de estos temas como la carencia, esa gran hacedora que impulsa y hace del diario una (im)posibilidad. Hay algo determinante con Green y K.M., como novelistas que la motiva, el deseo de hacer la novela; no es fortuito que en esta misma entrada se afirme: “debiera comenzar mi novela” (237). Entre otros diarios que leyó más que como motivación, como un reflejo de sus sentires y anotaciones cotidianas, está el de Pavese, el cual le da, a pesar de intranquilidad por leerse semejante a él, algo de calma por encontrarse con experiencias íntimas comunes, al respecto reflexiona: “comencé a leer el diario de Cesare Pavese. Profunda sorpresa y miedo. Porque casi todo lo que ha escrito me parece pensado por mi [...] me desilusiona un poco tanta semejanza y, al mismo tiempo, me siento *salvada*” (299; cursiva de la autora).

Me interesa resaltar su deliberación a cerca del diario de Du Bos por varias razones, entre ellas porque le da testimonio de las formas de dar cuenta de las lecturas de manera crítica. Este diario la cuestiona como lectora: “en cuanto al diario de Du Bos, lo que más me interesa es su forma de leer los libros y su afán de penetrarlo hasta el infinito. Pienso. Ahora que yo y todos los que leen como yo, los infinitamente alejados de la riqueza crítica de Du Bos, no leemos sino que pasamos la mirada por las páginas” (242).

En él encuentra además de un impulso, formas de hacer crítica, un tema que Du Bos supo desplegar con toda lucidez y por lo cual son reconocidas sus anotaciones íntimas y cotidianas, de la cual Pizarnik bebe para iluminar su práctica diarística, pero unida a su praxis de lectura y crítica literaria, labor de gran trascendencia en sus *Diarios*.

En la misma entrada referenciada anteriormente, Pizarnik reflexiona sobre cómo las anotaciones sobre el arte pueden devenir en diario si este no se emprende con la intención de ser publicado, continúa reflexionando, con Du Bos así: “por otra parte, me impresiona como un viento frío que esas anotaciones sobre algunas cosas de arte constituyan un ‘diario’. La razón debe estar en el hecho de que no se puede o es casi imposible escribir un ‘diario’ con la intención, a priori, de publicarlo” (242). Es interesante su reflexión en cuanto a la discusión del diario íntimo y el deseo de los autores de publicarlo, más aún cuando Du Boss sí publicó varios extractos en vida. Esta apreciación es quizás el punto de partida para que la escritora pensara en la idea de publicar sus *Diarios*, la cual se hace realidad en el año 1962, publicando “Fragmentos de diarios” en la revista colombiana Mito. Sin embargo, cuando se refería a la publicación de estos se mostraba insegura, así lo demuestra esta entrada del año 62: “corregí unas prosas. Releí mi diario 1961-62. No está mal pero tampoco hay razón alguna para publicarlo” (499).

3.3. Los diarios y su obra

Quisiera además reflexionar sobre la obra diarística en relación con el resto de la obra pizarnikeana. ¿Cómo dialoga la primera con la demás? Los *Diarios* además de preceder y estar en paralelo con su obra, le permiten construir un espacio de esparcimiento, allí puede hacer lo que evita en poesía, desbordarse, quejarse y cuestionar la calidad de su obra y los avatares de sus proyectos. También significan el montaje de poemas, microrelatos, ensayos, etc., sus *Diarios* además le posibilitan establecer coordenadas de sentido y creación en relación a su obra anterior y la que está por venir, expresa en relación a esto, “este cuaderno, tan confortable y por fin extranjero, puede ayudarme a reanudar mi vínculo con las obras literarias, las propias y, sobre todo, las ajenas” (Pizarnik 2013, 783).

Como una especie de guión Pizarnik realiza en los *Diarios* montajes de obras poéticas. Una vez que ha experimentado, dialogado con otros escritores, otros códigos y explorado temas, empieza a tejer su trabajo —¿qué quiero escribir?— se pregunta el 4 de noviembre de 1968 y se responde “quiero componer *Les chants* y, así mismo, describir dos cuadros: el de Bosh y el de Brueghel. El segundo me impresiona más actualmente. Sobre todo por el frenesí del niño de cubrirse con las máscaras” (833). Este indicio, además de remitir a su obra *Les chants*, refiere al *Infierno musical* y de paso a la importancia que tenía la pintura en su vida y obra. Pone de presente la significación de la pintura y a quienes la han inspirado como el caso *La extracción de la piedra de la locura* poemario con el nombre de un cuadro de Bosch y el *infierno*. Sus búsquedas no solo estaban en la literatura sino en otros lenguajes artísticos. La pintura significó una forma y también estilo en su escritura, pues como método de escritura de su poesía, se dedicaba a ella con el gesto de los artistas plásticos cuando crean. Gesto de la contemplación, dedicación por largo tiempo a cada palabra, verso, objeto, etc., dando lugar a la imagen como hacedora de su lenguaje poético:

[...] concentrarme mucho tiempo en un solo poema. Y lo hago de una manera que recuerda, tal vez, el gesto de los artistas plásticos: adhiero la hoja de papel a un muro y la *contemplo*; cambio palabras, suprimo versos. A veces al suprimir una palabra, imagino otra en su lugar, pero sin saber aun su nombre. Entonces a la espera de la deseada, hago en su vacío un dibujo que la aluda. Y este dibujo es como un llamado ritual (Pizarnik 2014, 299-300).

La cita anterior hace parte de su texto “Prólogos a la antología consultada de la joven poesía argentina” publicado en 1968. Al reivindicarlo aquí, hago referencia a *Diarios* y sus múltiples formas de leerlos. No pude evitar irme a otros textos referenciados en el devenir creacionista de Pizarnik y hacer relacionamientos también con los que ya había leído, para darme cuenta de que, el espacio construido en los *Diarios* no solo es infinito, incluso al mismo interior de toda la obra pizarnikeana, sino que es pasaje y punto de encuentro con lo que ya ha sido y será escrito. Comprender lo anterior, es leer *Diarios* en clave de autoreferencias sobre el estilo y formas de su obra diarística con vínculos y anclaje de otras obras.

Entonces los *Diarios* al dialogar con sus otras obras, también lo está haciendo con otros escritores, este vasto conjunto atestigua sobre su biblioteca y archivo de escritora, la amparan, le permite subsanar la soledad que determinó para llevar a cabo su labor, por ello

no escribe en soledad. A.P. sabe que antes y al tiempo de ella, también otros han decidido escribir, pero no acude a todos, acude a quienes han experimentado análogamente el tránsito entre el deseo de escribir y el querer escribir, a los que admira y que impregnan sus *Diarios* de ciertos enigmas, aunque quizás, no sea labor del diarista promover la lectura, las citas y entretejidos que constatan sus huellas, ineludiblemente ponen a circular su archivo, su biblioteca. Los *Diarios* que llegan al lector en libro publicado, hacen parte de un ensamblaje de cuadernos de notas, *cahiers* de citas, producto de muchos años de trabajo escritural y sobre todo de lectura que fueron registrados por Pizarnik en los mismos libros que leía y que luego como traductora de sí misma puso en sus cuadernos. Sé qué libros leía porque la mayoría de entradas de su diarios son impresiones acerca de lo que lee; algunas parecerían simples, irrelevantes y otras profundas y críticamente seductoras para el lector. Sobre su biblioteca personal, Daniel Link, quien ha tenido la oportunidad de examinarla físicamente en la Biblioteca Nacional de Maestros, ha expresado:

[...] muchos de los libros de Pizarnik están subrayados, anotados, marcados, es decir *escritos*. La escritura de Pizarnik no es solamente el conjunto de textos que los libros que circulan asocian con su nombre, sino también estas marcas que han herido el papel, subrayado frases, que han aislado fragmentos de su contexto los han puesto a circular en una maquinación extranjera, exterior, que ya no es propia ni ajena sino un campo de iridiscencia sin centro, sin orillas (Link 2011, prr 6).

De acuerdo a lo anterior, la decisión de ser escritora está resguardada por un archivo compuesto por su biblioteca personal más los cuadernos donde registró sus reflexiones sobre lo que estaba leyendo y pensando; producto de esto surge un gran archivo al que tenemos más acceso, sus *Diarios*. Este gran expediente secreto y público al tiempo, en primera medida da testimonio de Pizarnik lectora y devela los escondrijos de lo que se piensa como una actividad exclusiva de la soledad, para dar cuenta de que la escritura es un acto colectivo, tal y como dialogué en el primer capítulo sobre las lecturas e influencias literarias de la poeta. Sin embargo, aquí quisiera complementar de cierta forma lo que Cristina Rivera Garza ha denominado *escribir en comunidad*.

Quiero plantear algunas reflexiones para dialogar con Rivera Garza por un motivo especial: su novela *La muerte me da* (2007) es en parte la gran responsable de este trabajo investigativo, como anoté en la introducción. En clase de *Narrativa Hispanoamericana* me volví a encontrar con Pizarnik gracias a esta novela porque toma los *Diarios* y su poesía para entretejer una trama policial de cuerpos masculinos castrados. En el lugar de los

acontecimientos, el único indicio que deja la aparente asesina son poemas de Pizarnik, en esta trama la autora mexicana transmigra de un género a otro para dejar ver, entre otras cosas, el movimiento de poesía a prosa que Pizarnik realiza en vida y en obra, en específico en los *Diarios*. Además de esto, Rivera Garza pone de presente que la lectura es un acto de producción colectiva que *produce presente* en la reescritura, esta “es un práctica a través de la cual se vuelve a hacer algo que ya había sido hecho con anterioridad, eso es cierto. También es cierto que el proceso de reescritura deshace lo ya hecho, mejor aún, lo vuelve un hecho inacabado” (Rivera Garza 2014, 30), así como Pizarnik deja ver muchas veces las huellas de sus lecturas, Rivera hace lo mismo con su lecturas de Pizarnik. Es justo en ese momento de develación de la escritura como proceso activo de “apropiación, excavación o tachadura o copiado” (30) que se activa el interrogante sobre una de las aristas del querer escribir porque al reflexionar sobre el poder de la lectura, estoy remitiéndome al pasado de la escritura ya que como lo demuestra A.P. y Rivera y otros tantos, la escritura no se da por generación espontánea.

Entonces la escritura de A.P. rompe el orden de la autoría individual para establecer el orden de la *escritura en comunidad* en cuanto reconoce a los otros, a los que la antecedieron, no borra sus huellas y por el contrario las resalta con epígrafes, cursivas, referencias directas e indirectas. La *poética de desapropiación* (el acto de deshacer y rehacer algo que ya se había hecho) en Pizarnik se da porque no ha sido la única que ha decidido ofrendar su vida a la literatura, de ahí la *experiencia de comunidad* porque algo les ocurre -a ella, a Proust, a kafka- en común, les ocurre a Alejandra y a Cristina y, quizás a mí un fervor por la literatura impulsa, pone en diálogo, rompiendo fronteras espaciales y temporales, es como afirma Rivera en comunidad con Nancy: “[...] el acto de escribir y la experiencia de comunidad, Nancy se inscribe de manera singular en esa larga conversación, a través de la cual lectores y autores analizan y cuestionan los lazos que los unen, y al unirlos, los hacen posibles. Carne y hueso. Presencia” (33-4).

Todos los matices abordados aquí sobre la práctica diarística de Pizarnik son un claro ejemplo de lo inagotable que es por su compromiso cotidiano y ascético con la escritura. Además deja ver que como un proyecto de toda la vida reinventa a la poeta, no para colmarla de tentativas tranquilizadoras sino, por el contrario, de incertidumbres a las que son arrojados aquellos quienes se permiten ser interrogados por el acto creador y por el

lenguaje, teniendo como única certeza de que con ese infinito interrogante se construirá un propio universo fragmentado y polisémico para ser su morada y resguardo. Así, lo que demuestran sus diarios es que ese pacto con la escritura fue para toda la vida.

Conclusiones

No tenemos, no sentimos nada, a ningún lugar pertenecemos, a menos que escribamos lo que queremos tener, sentir y a donde queramos pertenecer. De esto, están hechas la nada y la ausencia, grandes hacedoras de la obra de Pizarnik. Sus *Diarios* atestiguan que la escritura es el mundo construido por la interrogación del lenguaje. Es ese momento donde se entrecruzan sus miradas con las de la poeta y su cuerpo se estremece para tenderse en el espacio blanco de la página como cuerpo extasiado de goce, transitando al igual la angustia y el desasosiego. Es la escritura en estado puro después de que la poeta ha ido a lo profundo de su ser acompañada de las palabras y el deseo para ponerlos en estado sediento en medio de un desierto. Si pensara en el sentido que tiene su obra diarística en relación con toda su vida, Alejandra me diría:

[...] y pensó en sí misma y halló solamente confusión. Pero aun así sabía que era necesario escribir porque sólo ella podría dar testimonio de algunas cosas por las que vivía. Aun cuando escribiera sobre los ruidos nocturnos, los vagidos de las cosas a media noche y la tristeza de su ser intacto y no obstante definitivamente deteriorado, ella sabía que tenía que escribirlo. Por eso aun mirando desde una alcantarilla, le sobrevenía una leve alegría, porque la más desposeída tenía algo que hacer: contar un cuento sin historia y sin explicar porque su herida mana desde que se recuerda. Es todo lo que sabe. No es mucho. Pero es todo lo que sabe (Pizarnik 2013, 532).

Pienso, con lo anterior y con cada entrada realizada a los *Diarios*, que la dinámica de la interrogación propone azarosa y sincrónicamente formas de leerlos, como se abordan aquellos libros circulares y oraculares que a una pregunta disponen un sinnúmero de símbolos y pictogramas a descifrar. Los *Diarios* como un libro de mutaciones representando el flujo desmesurado donde todo cambia y fluye como expresa el *I Ching*: “[...] todo va fluyendo como en un río sin parada día y noche. La mirada de quien ha reconocido la mutación ya no se detiene sobre las cosas singulares que pasan con el fluir de la corriente sino que se dirige a la eterna ley que actúa en cada mutación” (Martín 2013, 70). Esa eterna ley la descubrió Pizarnik en la escritura y el lenguaje, dispuso símbolos que se podrían apreciar en dos planos temporales, pensados con Borges como “[...] un porvenir tan irrevocable como el pasado rígido”.³ Estas dimensiones temporales de los *Diarios* se debaten en el presente de la autora que escribía cada día como si no hubiera un mañana y el pasado

³ Del poema “Para una versión de I King” con el que Jorge Luis Borges prologó el *I Ching. Libro de las mutaciones* (1975).

estuviera ahí mismo en donde emana la creación. Cada interrogante realizado a sus *Diarios* es entrada a un universo mutable y simbólico donde ese *río sin parada día y noche* que fue su vida advierte “quererlo todo no pudiendo nada” (Pizarnik 2012, 406). Todo y nada, caras contrarias de una misma moneda, como la carencia y la posibilidad, el silencio y la palabra.

Cada interrogante de esta investigación fue haciendo posible diversas entradas a un universo donde los objetos y lo que nos circunda no son lo que son habitualmente, todo es posible en Pizarnik menos el orden y la lógica bajo la cual hemos entendido a, b y c, en ella es c, a, b, aquí hago una analogía parafraseando lo que dijo en sus *Diarios* sobre Macedonio Fernández y pensando en su temor a que una piedra se le lance o en su silencio que contiene habla-escritura o la noche con ojos abiertos. Con esto construye un sistema sígnico de palabras-objetos-imágenes con las que se ve a sí misma como una astuta e inconsciente coleccionista de palabras, poeta, fruto del silencio, así se ve: “[...] si compro libros y los devoro no es por un placer intelectual —yo no tengo placeres, solo tengo hambre y sed— ni por un deseo de conocimientos sino por una astucia inconsciente que recién ahora descubro: coleccionar palabras, prenderlas en mí como si ellas fueran harapos y yo un clavo, dejarlas en mi inconsciente, como quien no quiere la cosa” (402-03). Interrogar para entrar y perderse descifrando verbos, gestos y ritmos pizarnekeanos.

Cuando interrogué a los *Diarios* por el sentir de sí mismos, su escritura los susurró como el espacio de morada, de calma y desenfreno, de suspensión del trabajo de otras obras para darles formas y explorarlas a priori. Sin embargo, y quizás queda pendiente un análisis profundo y patafísico por su no sentido, no finalidad sino entretención y ocio de la escritura para explorar la posibilidad poética del humor y la ironía, denotados en una “necesidad de escribir y la no necesidad de transmitir nada” (741). Lo absurdo en sus *Diarios* amerita otra profunda mirada que conjugue sus procedimientos poéticos con sus dones humorísticos capaces de poner patas arriba su angustia, su silencio, el sexo, la muerte y la misma literatura. El humor aparece inesperadamente e impregna de risa ciertas entradas como esta:

“[...] miento. No me conmuevo. En el fondo no respeto nada. Soy de las que ponen bigotes a la Gioconda. La poesía. La poesía. Mi único amor es el sexo. Mi único deseo ser puta. O no serlo. Pero legiones de hombres. Y si quieren vengan las mujeres y los niños. Particularmente niñas y niños de doce años. Alejandra Nabokov” (295).

Todas las posibilidades metafísicas, poéticas y literarias de una escritora lúcida y conocedora de su potencia creadora están albergadas en los *Diarios* de Alejandra Pizarnik, entonces pareciera que entre más se investigue y se ahonde en su obra, más camino falta por recorrer. Entre ese camino que queda faltando, también está su proyecto de novela con el que demuestra una implosión y explosión de lo genérico, desvaneciendo las fronteras del diario, de la novela, de la poesía, del teatro. Hacen pensar los *Diarios* que su existencia se la debe al fracaso de la novela, al tiempo esta hace pensar que al afirmársele y negársele en lo diarístico tiene su punto de partida. Existe porque allí es en la única obra donde se le nombra. Y la novela y el diario no existirían sino fuera por la poesía con la que Pizarnik intenta hacer que las palabras digan lo indecible. Los *Diarios* y la novela han sido consagrados por la poesía.

Lista de referencias

- Aira, Cesar. 1998. *Alejandra Pizarnik*. Buenos Aires: Rosario Beatriz Viterbo Editora.
- Alberca, Manuel. 2007. *El pacto ambiguo de la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Blanchot, Maurice. 2002. *El espacio literario*. Madrid: Editora Nacional.
https://monoskop.org/images/6/68/Blanchot_Maurice_El_Espacio_Literario.pdf.
- . 1959. *El libro que vendrá*, Caracas: Monte Ávila Editores.
- Barthes, Roland. 1987. *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona: Paidós.
- . 1981. *El grado cero de la escritura. Seguido de nuevos ensayos críticos*. México: Siglo XXI.
- . 2005. *La preparación de la novela. Notas de cursos y seminarios en el Collage de France, 1978 y 1979-1980*. México: siglo XXI.
- Calafell Sala Núria. 2007. *Sujeto, cuerpo y lenguaje: los Diarios de Alejandra Pizarnik*.
 Accedido 11 de marzo de 2020 en https://ddd.uab.cat/pub/trerecpro/2007/hdl_2072_4349/Treball_de_recerca.pdf
- De Nerval, Gérard. 2010. *Aurelia o el sueño y la vida*. México: Ediciones Era.
- Derrida, Jacques. 1989. *La escritura y la diferencia*. Barcelona: Anthropos.
- Didier, Beatrice. 1996. “El diario ¿forma abierta?”. *Revista de Occidente* No 182-183:39-47. Accedido 21 de octubre de 2019.
<https://vdocuments.site/beatrice-didier-el-diario-forma-abierta.html>
- Fernández, Macedonio. 2004. “Ley de asociación” en *Manera de una Psique sin cuerpo. Relatos, poesía y metafísica*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Giordano, Alberto. 2011. *La contraseña de los solitarios: diarios de escritores*. Buenos Aires: Rosario Beatriz Viterbo Editora.
- . 2015. “La tentación del diario: escritura de la intimidad y experiencia ética en *La tentación del fracaso* de Julio Ramon Ribeyro”. *Cuadernos de literatura* 19.37: 341-360. Universidad Javeriana. doi: 10. 11144/Javeriana.CL 19-37. Ltde. Accedido 03 de octubre de 2019.

https://www.academia.edu/10274065/Alberto_Giordano_La_tentaci3n_del_diario_escritura_de_la_intimidad_y_experiencia_3tica_en_La_tentaci3n_del_fracaso_de_Julio_Ram3n_Ribeyro

—. 2011. “Vida y obra: Roland Barthes y la escritura del diario”. En *Analecta: revista de humanidades*. No 5, 32011: 129-141. ISSN 0718-414X. Accedido 17 de septiembre de 2019.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3984584>.

Huidobro, Vicente. 1989. *Obra selecta*. Caracas: Biblioteca Ayacucho 349

Kristeva, Julia. 1988. *El lenguaje, ese desconocido*. Traducido por: María Antoranz.

Madrid: Editorial Fundamentos.

Link, Daniel. 2011. “Lecturas de Pizarnik”. *Letras contempor3neas*: 237-250. Accedido 19 de octubre de 2019.

https://www.academia.edu/6459150/_Lecturas_de_Pizarnik_Daniel_Link

Molloy, Silvia. 1996. *Acto de presencia. La escritura autobiogr3fica en Hispanoam3rica*.

Mexico: Fondo de Cultura Econ3mica.

Nancy Jean-Luc. 2010. *Corpus*. Madrid: Arena Libros

Paz, Octavio. 1994. *El arco y la lira. El poema, la revelaci3n po3tica, poes3a e historia*.

Bogot3: Fondo de Cultura Econ3mica.

—. 1965. *Los signos en rotaci3n*. Buenos Aires: Editorial Sur.

Perec, George. 2013. *Lo infraordinario*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

Piglia Ricardo. 2016. *El 3ltimo lector*. Editor digital: Un Tal_Lucas ePubr1.2. Accedido 15 de agosto de 2019.

<https://templodeeros.files.wordpress.com/2017/01/el-ultimo-lector-ricardo-piglia.pdf>.

Piña, Cristina. 2011. *L3mites, di3logos, confrontaciones: leer a Alejandra Pizarnik*.

Accedido 1 de noviembre de 2019.

<https://es.scribd.com/document/265288562/Pina-Cristina-Leer-a-Alejandra-Pizarnik>

Pizarnik, Alejandra. 2013. *Diarios*. Edici3n a cargo de Ana Becciu. Bogot3: Lumen

—. 2014. *Prosa completa*. Edici3n a cargo de Anna Becciu. Bogot3: Lumen.

—. 2005. “En esta noche en este mundo” en *Poes3a completa 1955-1972*, ed. Ana

- Becciu Barcelona: Lumen,
- Rivera Garza, Cristina. 2014. *Escribir no es soledad*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- . 2008. *La muerte me da*. México: Tusquets Editores.
- . 2010. *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*. México: Tusquets Editores.
- Venti, Patricia. 2008. *La escritura invisible. El discurso autobiográfico en Alejandra Pizarnik*. Barcelona: Anthropos. cvgf