

**“SI DIGO PAN ¿COMERÉ?”:  
ALEJANDRA PIZARNIK EN SUS DIARIOS  
UNA ENTREVISTA CON ANA BECCIÚ**

CRISTINA ORTIZ CEBERIO<sup>1</sup>

“Escribir es darle sentido al sufrimiento” (980) escribe en una de las entradas de sus *Diarios* (Lumen, 2013) la poeta argentina Alejandra Pizarnik (Buenos Aires, 1936-1972). Pizarnik enfrentó su vida y su obra como las dos caras de un mismo desasosiego. El resultado ha sido la mitificación de esta escritora dentro de la literatura argentina contemporánea mediante la creación de un sentido de *malditismo* en torno a su obra y su persona.

La vida de Pizarnik estuvo signada por el tormento psíquico y por una decisión de entrega total a la literatura como único bálsamo ante el dolor que para ella suponía la existencia: “He de tapar el fracaso de mi vida con la belleza de mi obra” (157), leemos en sus diarios. Como parte de este destino literario, Pizarnik se embarcó en la tarea de narrar ese yo en conflicto y de pensarlo literariamente, gestando en sus diarios un relato personal que la tuviera a ella como protagonista. En la última edición de los diarios que nos presenta Ana Becciú (Buenos Aires, 1948) es constatable el devenir de este ser desgarrado que muestra un total desanclaje entre el mundo interior y el exterior, y que entiende que la única resolución para esta zozobra es —según ella misma afirma— la muerte. Becciú, poeta y amiga personal de Pizarnik, se ha encargado de la edición de su obra completa en España, incluidas

<sup>1</sup> ANLE y Universidad de Wisconsin-Green Bay. Profesora Titular de Humanidades. <http://www.anle.us/354/Cristina-Ortiz-Ceberio.html>.

las dos ediciones de los diarios que ha publicado la Editorial Lumen de Barcelona: una correspondiente al año 2003 y otra, ampliada y revisada, en el año 2013. Para ello, Becció ha transcrito el corpus diarístico de la poeta que se conserva en la Universidad de Princeton (EEUU). La última edición que nos presenta supone la reproducción de un total de diez libretas, catorce cuadernos y seis textos mecanografiados, así como varias hojas y folios sueltos que dejó Pizarnik. Los cuadernos abarcan desde el año 1954, cuando Pizarnik contaba con dieciocho años de edad, hasta noviembre de 1971, justo unos meses antes de la sobredosis de barbitúricos que acabó con su vida a la edad de treinta y seis años. En medio, entradas relacionadas con su estancia de cuatro años en París, el regreso a Buenos Aires, las depresiones, las lecturas, los borradores, los apuntes literarios, la búsqueda incesante de la palabra o del amor que la eximiera del dolor existencial. Todo está narrado en los *Diarios* con profundo desgarró, mostrando la atormentada relación que mantuvo la autora consigo misma y también con los demás. No obstante, la lectura de estos diarios evidencia el deseo de Pizarnik de dejar huella de su proceso creativo, de sus reflexiones y apuntes literarios y de ir construyendo con todo ello, como dice César Aira en su biografía sobre la autora, un “personaje Alejandrino”<sup>2</sup>; es decir, un ser en el cual literatura y vida, ficción y existencia, se funden y se confunden en un relato particular. No es de extrañar, por tanto, que estos textos, en ocasiones muy trabajados, evidencien, como dice Becció, “las intenciones predominantemente literarias de Pizarnik como diarista” (10). Por este motivo, el lector o lectora que se aproxime a estos textos con una curiosidad estrictamente biográfica quizá se vea defraudado, ya que las referencias a lugares, eventos específicos o personas concretas han sido omitidos deliberadamente. Es más, Becció ha querido hacer hincapié en este aspecto y como editora ha prescindido de aquella información que pudiera comprometer la intimidad de la autora o de su familia. Por este motivo, si bien la edición de los *Diarios* publicada en el 2013 amplía y corrige la del 2003, la editora se reafirma en el prólogo de esta nueva edición sobre la decisión de desestimar la publicación de algunos fragmentos personales, consideración esta que no ha sido bien recibida por algunos estudiosos de la obra de Pizarnik. A pesar de todo, la lectura de los diarios resulta

<sup>2</sup> Aira, Cesar. *Alejandra Pizarnik*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1998.

una referencia imprescindible para aquellos que quieran indagar en el *rompecabezas Pizarnik*, ya que en ellos se recogen sus preferencias y lecturas literarias, interesantes reflexiones sobre la materia poética y la prosa, numerosos apuntes y observaciones que hacen posible seguir de cerca su formación y desarrollo como escritora. Asimismo se detallan múltiples crisis, relaciones, amoríos y devaneos sentimentales, la constante preocupación de Pizarnik por el peso, sus compulsiones, obsesiones, y muchos otros aspectos personales, íntimos, que surgen cuando la escritura se entiende como una forma honesta de autoconocimiento. Además de los diarios, Becció se ha encargado de compilar la obra completa de Pizarnik también publicada en Lumen. Por otra parte, ella misma es autora de excelentes poemarios entre los que destacamos *Como quien acecha*. (Editorial de la Flor, Buenos Aires 1973), *Por ocuparse de ausencias*. (Último Reino, Buenos Aires 1982), *Ronda de noche*. (Neuafl. Plaza & Janés, Barcelona 1999), y *La visita y otros libros*. (Bruguera, Barcelona 2007).

**Cristina Ortiz.** Háblanos un poco del proceso de edición, de las decisiones que, como editora, has tenido que afrontar. Por ejemplo, la edición de 2013 de los *Diarios* te ha dado la oportunidad de repensar decisiones tomadas en la anterior, publicada en el 2003, y que creó cierta polémica entre algunos críticos por las omisiones que hacías. En esta nueva edición, sin embargo, tu reiteras que “aceptas y asumes” tu decisión de omitir ciertos nombres por respeto a la familia y a la autora. Además, has decidido conservar peculiaridades y errores ortográficos e incluso alguna frase incompleta reproducida tal y como aparece en los manuscritos originales. Háblanos un poco de estas intervenciones y decisiones que has tomado como editora y cual era tu idea respecto al resultado final.

**Ana Becció.** Lo de defender el texto ha sido a posteriori. Yo puse en el prólogo este comentario sobre la privacidad porque las personas, en general, no entienden lo que supone editar documentos póstumos considerados de carácter personal y no literario por los herederos. De hecho, las editoriales tienen equipos de abogados para defenderse de los ataques a los que están sujetos por parte de personas que se sienten dañadas por este tipo de publicaciones. En el caso de Pizarnik este fue el caso de la primera edición, a lo que se sumó otra variable. Hay que decir que nos llevó veinticinco años publicar la obra porque la intención de publicarla se vio frustrada cuando yo dejé Argentina en el año 76. Después de morir Alejandra en 1972,

Olga Orozco y yo entregamos en 1973 a Editorial Sudamericana los trabajos de poesía y prosa póstumos. Sin embargo no se publicaron. Mucho después, en el año 1981, yo me enteré por Enrique Pezzoni de que Antoni López Llausas no se había atrevido a publicar el manuscrito durante la dictadura, aunque inicialmente se hubiera comprometido a hacerlo, por temor. El editor temía que la obra pudiera ser censurada. Yo salí de Argentina en el año 76 y traje conmigo a Europa los papeles de Pizarnik. Al llegar a Barcelona, Ana María Moix —gran admiradora de la poesía de Pizarnik— me dijo que fuéramos a hablar con Esther Tusquets, sin embargo esta no nos creyó. Veinticinco años después Tusquets aceptó publicar los diarios, pero con mucha reticencia porque decía que estaba totalmente segura de que iba a perder dinero. Esas primeras ediciones fueron contratadas entre Aurora Bernárdez —la primera mujer de Julio Cortázar— y Esther Tusquets. Aurora Bernárdez había quedado como depositaria de los diarios de Pizarnik. Con muy buen criterio, Aurora le dijo a Esther que primero tenía que publicar la poesía, luego la prosa y finalmente los diarios, ya que Alejandra Pizarnik era ante todo una poeta y había que dar a conocer su obra primero. Cuando llegó el turno de los diarios yo ya tenía una idea. Yo quería ser fiel al pedido que Alejandra me había hecho, y era que me ocupara con Alberto Manguel de la publicación de sus diarios. Ella quería que hiciéramos una edición como la que había hecho Leonard Woolf con los diarios de Virginia. Cuando me lo dijo, pensé que esa petición era un juego más de Alejandra. No me imaginaba que al día siguiente iba a aparecer muerta. Pero a mí me quedó muy grabada esa petición. Se lo comenté a Aurora y ella dijo que sí, que lo hiciera, porque si no Miriam Pizarnik iba a protestar. De hecho, Miriam nos pidió que le pasáramos los originales ya que ella quería controlar el contenido. Es más, opinó que había que retirar ciertos contenidos que le concernían a ella, a la madre, al padre, etc. En esta primera fase yo hice un diario pensando en cómo hubiera hecho Alejandra esa selección, ya que ella misma la había dejado pautada en esos cuadernos que ya había preparado para publicación. Con ese fin, en un cuaderno había resumido varios años. De hecho, la propia Alejandra publicó parte de sus diarios en varias ocasiones, por lo menos tres. Siguiendo esa pauta, yo hice una selección de los diarios que se lee como un libro. Pasaron muchos años, el libro tuvo éxito, pero la gente igualmente protestó. Pero he de decir que protestan en general los de siempre. Protestan aquellos que necesitan mucho

morbo para la literatura y que además son perezosos, ya que nadie les impide ir a Princeton y acceder a los diarios que están allí disponibles para los estudiosos de la obra de Alejandra. Cuando se agotó esta edición, los tiempos ya habían cambiado. Miriam Pizarnik también había evolucionado con los tiempos, y la editorial ya no era Lumen, ya no era Esther Tusquets, sino que era una editorial diferente, con una editora diferente que vio la oportunidad de hacer una edición distinta, en homenaje a la autora. Teniendo en cuenta el perfil que querían darle, yo propuse hacer una edición nueva y corregir las erratas de la edición de Lumen. Penguin no me limitó el número de páginas, pero para mí esta edición quizá se debería haber hecho en dos volúmenes. En esta nueva edición ya está prácticamente todo. Como señalo en el prólogo, el único cuaderno que sigue faltando es el último ¿Por qué? Porque allí se habla de una persona que todavía está viva, con nombre y apellidos, y no es nada agradable lo que se dice de ella y de su familia. Francamente habría que haber ido a preguntarle a esta persona si quería que se publicara el cuaderno. Yo no tengo ningún interés en este tipo de cosas y la editorial tampoco. Si el día de mañana esta persona autoriza la publicación, entonces que se publique, pero desde mi punto de vista no se puede hacer un atropello a la intimidad de una persona. Este aspecto es muy importante para mí. De hecho, podemos considerar que los diarios, como las cartas, son y no son obras literarias; unos y otras plantean los mismos problemas. En cuanto a otro aspecto que también se ha criticado, que es la decisión de referirse a personas solo por las iniciales y no por los nombres, esto responde a algo muy sencillo: no hay nombres en los diarios de Pizarnik, solo usa nombres de pila. Yo decidí que no iba a hacer el trabajo detectivesco de averiguar quién estaba detrás de cada sigla. Si bien algunos se podían identificar —y así lo hice en la primera edición, y me criticaron— en esta última opté por no poner el nombre completo de nadie. Por algún motivo Pizarnik había decidido poner solo iniciales. Así como no hay descripciones de lugares, apenas hay referencias a las características del pequeño cuarto que ocupa en París, a las calles donde vivió, a los lugares por donde paseaba en Buenos Aires... Hay una ausencia total de referencialidad ya que Alejandra Pizarnik pertenece a una época literaria, que podemos situar entre los años 50 y los años 70, muy influida por la cultura francesa. En esos años, más allá de la influencia original del surrealismo, los otros autores a los que ella admiraba eran Natalie Serrault, Margarite Duras,

Alain Robbe-Grillet, es decir todo el *nouveau roman*, así como los escritores del entorno de la revista *Tel Quel*, como Roland Barthes y compañía. Esa visión de la literatura era profundamente anti-realista y anti-referencial. No eran autores que hacían literatura describiendo la calle donde se vivió, porque para estos autores eso era como una composición-tema de primaria. Todo esto hay que tenerlo en cuenta porque no se puede extrapolar a Pizarnik de estos movimientos literarios. La chica que llegó a París en los años 60 tenía 23 años; para ella Buenos Aires era una ciudad provinciana. Sus deseos, su forma de estar instalada en el mundo, tienen su equivalente en Estados Unidos o Europa. En Buenos Aires ella es una persona *anormal*. Cuando llega a París descubre la *nouvelle vague*, la vanguardia francesa, la pintura... y es entonces cuando se siente absolutamente reconocida. Ella está allí a sus anchas. Aparentemente en París no es feliz, pero sí, sí lo fue. Más tarde, cuando regresa a Buenos Aires, se da cuenta, nos damos cuenta, de que lo terrible para ella fue haber vuelto. ¿Podría haberse quedado en París? No sabemos. Todo esto son elucubraciones, claro.

Siguiendo el hilo de la pregunta, los manuscritos y los cuadernos suponen un trabajo literario para Alejandra, son un estudio, un centro de estructura. Toda la lucha entre la poesía y la prosa se va a dirimir con los diarios. Cuando regresa a Buenos Aires resume los cuadernos de París con la ambición de narrar París, de escribir una novela. Al hacer los resúmenes, ella misma altera las fechas, modifica las iniciales, cambia cosas de lugar, varía ese relato original pegado a la realidad que vivía entonces y lo transforma para ficcionalizarlo. Eso se ve muy bien en los apéndices de esta última edición donde están los resúmenes mecanografiados que ella va a dar a publicación. Si uno los compara con las entradas originales que figuran completas en el cuerpo del volumen, ahí se ven claramente los cambios, las podas que ella introdujo. Así que la primera que intervino en sus diarios fue la propia Alejandra.

**CO.** Parece imposible hablar de Pizarnik y no referirnos a su muerte y a su deseo, que se constata en los diarios, de elaborar una poética radical, donde la experiencia sea indistinguible de la construcción de una subjetividad por y para la literatura en la que el sujeto se disuelve y desaparece en el lenguaje. En cierta medida recuerda a aquellas líneas de J. L. Borges en *El otro, el mismo*: “yo vivo, yo me dejo vivir, para que Borges pueda tramar su literatura y esa literatura

me justifica”.<sup>3</sup> En este sentido y desde tu punto de vista, ¿es lícito apoyarse en la biografía de Pizarnik, incluido ese gesto radical del suicidio, para dar coherencia a su poética?

**AB.** Eso ocurre específicamente con las mujeres. Ocurrió con Anne Sexton, con Silvia Plath y ha ocurrido también con Alejandra Pizarnik. Con los hombres que se suicidan, como Paul Celan y con otros suicidios emblemáticos masculinos, no sucede. Las propias mujeres “investigadoras” abonan en este territorio. En el caso de Pizarnik, lo que vos llamás “gesto radical” no es algo que está demostrado. Toda la obra de Alejandra, sobre todo en los últimos años, indica una desesperación muy grande. Su situación emocional y psíquica estaba muy alterada. Ella era una persona que hoy día se consideraría una toxicómana puesto que no podía vivir sin sus dosis masivas de anfetaminas que le habían sido prescritas por un psiquiatra. Además de las anfetaminas el psiquiatra le recetaba Valium. En fin, estos eran unos cocteles nefastos. En aquella época este tipo de médicos se ensayaban en los pacientes, ya que no se sabía bien el efecto que estas drogas tenían. Las anfetaminas comenzaron a usarse en Argentina como inhibidores del apetito. Como Alejandra tenía ese problema con su peso en la adolescencia y primera juventud, es posible que hubiera empezado a tomar anfetaminas para eso. El consumo más masivo fue cuando empezó a psicoanalizarse al regresar de París a la Argentina. En Francia, en los diarios de París, no aparecen anotaciones sobre los fármacos que toma, cosa que hacía siempre. Ella había pasado por una tentativa de suicidio dos años antes de morir mientras estaba internada. La doparon con pastillas. En realidad no se sabe qué pudo haber pasado. Ella era una persona asmática. Este tipo de excesos, de dosis masivas, le pudo producir un ataque de asma. No se puede negar que en toda su obra existe la presencia fundamental de la muerte. Ella forma parte de esos escritores que lo dan todo a su ambición de perfección en la poesía, como sucede con Antonin Artaud y el propio Paul Celan. Pizarnik tradujo a Artaud, en una versión muy hermosa. En el prólogo a esta traducción ella dice una frase muy importante: “acercarse a un autor de este tipo exige los temibles caminos de la pureza, de la lucidez, del sufrimiento, de la paciencia”. ¿Qué está diciendo?

<sup>3</sup> Borges, Jorge Luis. “El otro, el mismo” *Obras completas*. Barcelona: Emecé, 1974.



Para ella, esa lucidez, esa búsqueda de perfección en la pureza, quiere decir no pactar con nadie. Nunca quiso conformar ni a un editor ni a un crítico. Con Celan sucede igual. Lo que la hermana con Celan es el hecho de que ambos fueran judíos inmigrantes. Pizarnik tiene que escribir en un idioma que no es el suyo. Tiene que apropiarse del español. En su casa se hablaba ruso y yiddish. Cuando yo la conocí eran dos palabras de yiddish y una de español. Hay una cita de Pizarnik cuando tiene diecinueve años, en la que narra una anécdota con el quiosquero. El hombre le hace una reflexión en la que le dice: “Nosotros los europeos...”, asumiendo que Alejandra era de Europa, asimilándola a ella a la inmigración europea que había en Argentina, por su forma de hablar. De esos primeros años retratados en los diarios ella evoca ese proceso de aprender el español. Al principio ella comete muchos errores. En la primera edición la tendencia de la editorial fue corregirlos; en esta, decidí mantenerlos. Al contrario del español, Alejandra se siente cómoda con el francés. De hecho, su español tiene una impronta del francés atribuible también a que, en aquella época, el español de Buenos Aires tenía una gran influencia del francés. Eso se nota en casi todos los escritores de la época. El primer escritor que tiene una impronta anglosajona es Borges. Luego, entre los cercanos a Alejandra por edad, es Alberto Girri el primero que traduce la poesía norteamericana contemporánea. Por eso ella, en un viaje a España que realiza, hace hincapié en que los españoles no sufren con el lenguaje. Digamos que el lenguaje a un español no le produce trauma, mientras que en el siglo XX vas a encontrar que muy pocos escritores latinoamericanos se sienten cómodos con el español. Pizarnik privilegia esa parte del castellano que evidencia el mestizaje de la España anterior a 1492; le encantan Cervantes, Quevedo; Góngora la interpela, le interesa mucho. Con los escritores más contemporáneos mantuvo intercambio epistolar, por ejemplo con algunos poetas catalanes o con Antonio Fernández Molina. También, ella comenzó a publicar en España muy temprano. En los años 60.

**CO.** Una de las cosas que me ha parecido novedosa al leer los *Diarios* es el humor que se desprende en algunas entradas. Los lectores de la poesía de Pizarnik están ya familiarizados con ese deseo de trascendencia poética, con el onirismo de sus imágenes y símbolos, etc. sin embargo no sé si es tan conocido este sentido del humor que chispea de vez en cuando entre tanto desasosiego. Ella misma se sorprende ya que ve humor en Dostoievski, un humor que llama “in-



voluntario” (550). ¿Qué crees que aportan estos momentos de humor, o la valoración del mismo en un autor tan atormentado como Dostoievski, para el conocimiento de esta autora?

**AB.** Alejandra tenía un extraordinario sentido del humor. Si estabas con ella no podías dejar de reírte. Era la antítesis de lo que la gente se imagina que era Pizarnik. Vivía haciendo bromas, chistes... Los chistes siempre tenían que ver con el lenguaje. Transformaba las palabras. Igual que Cortázar, tenían ambos un sensacional sentido del humor. Uno de los libros donde eso se lleva al extremo es en *La Bucanera de Pernambuco o Hilda la Polígrafa*, que se encuentra incluido en el volumen de prosa. Yo ahora quisiera hacer una edición separada de este libro, que voy a encargar a un escritor ecuatoriano. En el volumen en prosa este texto ha quedado desmerecido, no se puede leer como correspondería. Es un libro extremadamente innovador. No vas a encontrar rasgos de humor en la poesía de Alejandra. El humor está en la prosa. Ella tenía una carpeta específica con los textos humorísticos. Hay un trabajo muy importante con la ironía. Estudio el tema del humor. Su lectura de cabecera fueron los diarios de Kafka, que están llenos de humor. ¿Cómo no iba a encontrar humor en Dostoievski, en un personaje como *el idiota*? Y sí, por supuesto que sí. Hay momentos que son absolutamente risibles, y eso se ve más ahora en las nuevas traducciones. Además, Olga Orozco fue una de las grandes amigas y mentoras de Pizarnik. En la poesía de Olga no hay humor, pero era la persona más graciosa, que se reía el día entero. Otro ejemplo: Ana María Moix. Sus textos no son de risa, sin embargo pasabas una tarde con ella y te morías de la risa. El humor es un rasgo de las personas muy inteligentes.

**CO.** Otra cuestión interesante es el campo referencial de su literatura. En los diarios incluye muchas reflexiones literarias mencionando sus filias y fobias hacia diversos autores. En el terreno latinoamericano se decanta por la poesía de Huidobro, Neruda, y, sobretodo, Vallejo. Estos son algunos de los autores a quienes Pizarnik leyó joven y que le dejaron profunda huella y, en el caso de Huidobro y Vallejo, incluso le mostrarán un camino poético a seguir. En los apuntes literarios que se recogen en los diarios expresa admiración y elogia esta poesía latinoamericana próxima a las vanguardias. Sin embargo, no menciona poetas argentinos; es más, parece que se desvincula de los movimientos poéticos argentinos que se estaban cristalizando en Buenos Aires en ese momento, aunque mantuviera una amistad estre-

cha con varios escritores y poetas. ¿Por qué crees tú que esto es así? ¿Existe algún grupo o generación con quien tú vincularías su poesía en la trayectoria poética argentina?

**AB.** Desde muy joven tiene una atracción hacia la vanguardia. Ella no se siente vinculada a una gran parte de la literatura argentina de su época salvo casos muy excepcionales. En los libros en prosa se incluyeron los artículos y reseñas que Alejandra escribió y que son muy interesantes porque son modelos de crítica literaria. Allí escribí sobre Borges, Cortázar, Girondo, Enrique Molina, Ricardo Molinari, Olga Orozco, Girri y varios otros autores de su época. Al mismo tiempo era una escritora que leía constantemente a sus contemporáneos argentinos, especialmente a nosotros los jóvenes. Nos leía y nos daba su opinión. En ese sentido no era en absoluto ajena a lo que se estaba produciendo en Argentina o en Latinoamérica. Hizo amistad con autores latinoamericanos importantísimos como Octavio Paz —una amistad de intercambio poético—, con la poeta Cecilia Meireles y con muchos otros. Alejandra era muy conocida y publicaba muchísimo en las revistas latinoamericanas importantes de la época. Tuvo una gran amistad con Juan Liscano y con los grandes poetas colombianos y venezolanos. No estaba ausente de las producciones literarias del momento, sino que era muy crítica.

Cuando Alejandra publica su primer libro sí, este es muy deudor de la impronta poética lúdica, surrealista, que compartía con la gente que frecuentaba en la Facultad de Letras de la Universidad de Buenos Aires, pero después Alejandra desarrolla un carácter propio. La influencia más notoria en su obra es Olga Orozco, una poeta y un tipo de poesía que ella admira profundamente. Luego está su lectura sabia de Borges, de quien no toma nada más que una cosa fundamental: la ambición de crear un estilo. Alejandra llega así a construir su *personaje alejandrino*, como decía Aira, un personaje y un estilo que son inconfundibles. Digamos que cuando ella escribe y publica sus libros en Buenos Aires, nadie lo logra tanto como ella. Ella llega a un punto en que abre una puerta diferente, algo que se nota en los poemas póstumos escritos en los dos últimos años de su vida, donde lo que escribe es como si ya hubiera llegado a un punto y tuviera que iniciar otra cosa. Y *La Bucanera de Pernambuco* que es ya otra incursión de vanguardia. Cuando uno lee esos textos comprende el surgimiento de poetas neobarrocos en el Río de la Plata, como Néstor Perlongher y compañía. Mi generación, que fuimos los que empezamos a escribir

entre los años 60-70, partimos del punto al que Pizarnik había llegado. Para nosotros ella encarnaba la vanguardia. Los demás eran poetas fundamentales, pero no eran los poetas modernos. Digamos que un tipo moderno podía ser Oliverio Girondo, que era un poeta de los 30. Aún así, por supuesto, leíamos a todos.

**CO.** Esta pregunta también me lleva a hablar de su relación ambivalente hacia la ciudad de Buenos Aires y sus círculos intelectuales. Pizarnik expresa siempre un *ennui* respecto al entorno que en un momento dado impulsa su deseo de partir a París; sin embargo, una vez en Francia, se sorprende a sí misma rememorando rincones de Buenos Aires con nostalgia. En general, en los *Diarios*, Pizarnik se desvela como un sujeto en permanente extranjería. Trata de desvincularse de cualquier etiqueta identitaria buscando una única auto-definición: la literaria. Para ello algunas veces en sus diarios dice una cosa y más tarde la contraria. ¿Crees que juega en ellos a despistar, a enfatizar que toda escritura, incluso la autobiográfica, no es en sí misma, como diría Foucault, más que un simulacro, un mecanismo de invención? Por otra parte, esta actitud también está relacionada con la manera en que Pizarnik aborda su sexualidad, mediante esa huida permanente de las etiquetas. Teniendo en cuenta que no se consideraba atractiva y que vivía en una pelea constante con su cuerpo, tuvo múltiples amantes, tanto hombres como mujeres, hasta el punto que se nos muestra en los diarios como un sujeto pansexual. “Mi problema no es Dios. Mi verdadero problema es el sexo” (709) afirma. Desde tu punto de vista, ¿la atribución a Pizarnik de una orientación sexual específica supone hacer una lectura unívoca de un aspecto de su personalidad deliberadamente ambiguo?

**AB.** Cuando Alejandra llegó a París encontró una empatía increíble en la sociedad misma. Digamos que ella en los años 59, 60, 61 y 62 ya tiene una mentalidad de los años 70. Ella se sentía cerca de gente como Janis Joplin, más en sintonía con cierto tipo de vanguardia que se estaba dando entonces en Europa o en Estados Unidos que con lo que se podía encontrar en la sociedad de Buenos Aires. Yo eso lo sé muy bien porque yo viajé a Estados Unidos en el año 73-74, y en esa época yo también me sentía en Buenos Aires una “rara”. Cuando llegué a Estados Unidos me encontré con gente que era igual que yo y me sentí normal de pronto. Eso supongo que le pasó a Alejandra y por ello resintió mucho volver a Buenos Aires. La sociedad literaria de Buenos Aires no tenía nada que ver con la de París. No olvides que

ella alternaba con André Pieyre De Mandiargues, Cristina Campo, Maurice Nadeau. Conversaba con ellos de igual a igual. En Buenos Aires no había nada de eso. Lo que es Francia con su cultura y el lugar que Francia le destina al intelectual y al escritor, eso no existía en Buenos Aires. Y, bueno, puedo decir que no existe hoy día tampoco.

En ese sentido te digo que su identidad correspondía más a la identidad de los jóvenes de los años 70. Entre otras cosas, el culto de la androginia, a la indiferenciación genérica. Ella se vestía de una manera completamente diferente a los de su generación. No vamos a ver gente vestida así hasta el 68. Se vestía con blue jeans, zapatos de chico... Esa indumentaria era inconcebible en una persona de la época y en Buenos Aires. Era un poco, digamos, una *beatnik avant la lettre*.

**CO.** Recientemente declaraba la poeta Ida Vitale que: “No existe una comunidad literaria iberoamericana. Los nacionalismos han hecho que volvamos a estar aislados”<sup>4</sup>. ¿Percibes esta fragmentación de la que habla Vitale? ¿Es cierto que ya no existe un mercado global del libro en español? ¿Un lector “del lado de acá y del lado de allá” como el que se formó leyendo a los autores del boom? ¿Qué supone esta atomización de la cultura en español a la hora de divulgar la obra de escritores de Latinoamérica como Pizarnik, la propia Vitale u otros autores?

**AB.** Felizmente, en la época en que Esther Tusquets publicó los libros ella distribuía también sus publicaciones fuera de España. Random House ahora también distribuye relativamente bien, pero, lamentablemente, no cumplen los compromisos. El compromiso que teníamos era que, habiendo comprado los derechos de los diarios para la lengua española, Random se comprometía a vender los libros a precios asequibles en los países de habla española. Sin embargo, ahora mismo te encuentras con que mantienen precios europeos, es decir, absolutamente imposibles, inaccesibles para el lector no europeo y menos aún para el lector joven. Entonces estamos siempre en un círculo vicioso. Lo que dices sobre la fragmentación del mercado y la falta de contacto entre los países latinoamericanos es cierto. Si bien hay ferias del libro importantes como la de Guadalajara, la Guayaquil, la de Buenos Aires, la de Bogotá... y esto hiciera pensar que es

<sup>4</sup> [http://cultura.elpais.com/cultura/2015/05/19/actualidad/1432039021\\_409221.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2015/05/19/actualidad/1432039021_409221.html)

posible un mayor conocimiento y difusión de los autores fuera de sus países, sin embargo no es así. Yo, para enterarme de quiénes son los autores ecuatorianos que debería leer, tanto novelistas como poetas, me tendría que ir a Ecuador porque, lamentablemente, cuando los publican las grandes editoriales como Alfaguara o Random, los publican para la venta en el país solamente. Por ejemplo, ya desde hace años hay un Alfaguara-Perú, o Alfaguara-Buenos Aires, etc. De esta manera, resulta muy difícil, mejor dicho, imposible para el lector general encontrar novedades fuera de su país. Aquí, en España, es imposible. Entonces se va haciendo muy difícil esta tarea de mantenerse al día. Que no se lea su obra no es culpa de los autores, sino de esta dinámica editorial. Pero lo que ya es más lamentable es que los autores no se lean entre sí. Eso ocurrió un poco siempre, pero hoy ocurre todavía más. Y si se leen, no hay intercambio de opiniones ni de ideas. Si tomas el libro de prosa de Pizarnik y ves la cantidad de autores que lee: latinoamericanos, argentinos, franceses. Esto no está ocurriendo ahora. ¿Por qué? Una de las razones es que ya no tenemos revistas capaces de acoger ese tipo de artículos y los suplementos literarios son casi inexistentes. En Buenos Aires, es muy raro que se reseñe algo como corresponde. Estamos muy lejos de la política cultural que tienen los ingleses, los alemanes, los franceses o los norteamericanos, países todos donde hay buenos suplementos literarios. Que subsista todavía una revista como *The New Yorker*, por ejemplo, que se ocupa de la literatura en serio, es extraordinario. Eso ha desaparecido completamente de nuestros países, de nuestro idioma. Y esto, por supuesto, afecta al ámbito del idioma, del español.

**CO.** Por último, me gustaría preguntarte sobre el diario como género ya que parece estar viviendo un buen momento, incluso en países como España donde ha sido tan poco cultivado. Algunos atribuyen este éxito a la crisis que están sufriendo otros géneros literarios, como la novela. De hecho, hay autores ahora mismo que solo han publicado obra diarística, con gran éxito, por cierto. ¿A qué crees que se debe este fenómeno? ¿Qué busca el lector en los diarios?

**AB.** Cuando Pizarnik escribía su diario, prácticamente no había mujeres americanas que hubieran escrito un diario. Cuando lo escribió, el único diario en castellano que se había publicado era el de Rosa Chacel, *Alcancía. Ida y Alcancía. Vuelta*. Me refiero a diarios de mujeres, porque, claro, luego estaba el excelente trabajo de Julio Ramón Ribeyro. Ahora se van a publicar los diarios de Ricardo Piglia,

que ya él se encargó de hacerlo por entregas a lo largo de los años. En general, podemos decir que así como ha habido un auge de la autoficción, también se ha dado este apogeo en el diario. Este hecho se presta a mucho, pero sobre todo a extraordinarias banalidades. Los diarios de Ribeyro son extraordinarios, pero hay otros que... en fin. No toda la gente que escribe diarios escribe de cosas apasionantes o mínimamente interesantes. Sobre todo hay que tener en cuenta que en nuestro idioma no hay una tradición diarista tal como la entienden en el mundo anglosajón o los franceses. Además este es un género muy poco estudiado.

**CO.** Gracias por concedernos esta entrevista tan completa. Ha sido un placer hablar contigo.

**AB.** Gracias a ti. Has hecho una panorámica muy buena con tus preguntas.



*Ana Becció*

