

Errancia y nomadismo en la vida-obra de Alejandra Pizarnik

FEDERICA ROCCO
(*Università Degli Studi di Udine*)

Résumé : Issue d'une famille venant d'Europe de l'Est parlant le yiddish et le russe, Alejandra Pizarnik s'est vue, dès son enfance, confrontée à une autre réalité et à une autre langue. L'idée d'un exil, d'un nomadisme qui nourrit sa vie et son œuvre, est présente dans ses écrits et dans la conscience de son *être dans le monde*. La notion de *voyage* et de *nauffrage* seront des images récurrentes. Son langage devient également un langage vagabond propre à une *litt-errature*.

Mots-clés: Alejandra Pizarnik, nomadisme, exil, diaspora, judaïcité, langage errant

Abstract: Coming from an Eastern European family that spoke Yiddish and Russian, Alejandra Pizarnik felt, since childhood, in a sort of confrontation with reality and with language. The idea of an exile, of a nomadism that feeds her work and her life, is present in her writing and in her way of *being in the world*. The notions of *journey* and *sinking* will often be present. Her language will also become a wandering language specific to a wandering and rootless literature.

Key-words: Alejandra Pizarnik, nomadism, exile, diaspora, Jewishness, wandering language

La errancia y el nomadismo abarcan diferentes aspectos de la vida-obra de Alejandra Pizarnik (1936-1972), siendo por un lado una herencia familiar y cultural y, por el otro, una elección personal y artística. Los padres de la escritora se habían refugiado en la Argentina en 1934, dejando atrás su pueblo de origen –en la actual Ucrania¹– para instalarse en Avellaneda, provincia de Buenos Aires, donde nacen sus dos hijas: Myriam en el mismo 1934 y Flora (Alejandra) en 1936². Todas las familias de inmigrados suelen utilizar dos idiomas para expresarse, predominando en casa el del país de origen y afuera el del país de acogida. Sin embargo, siendo judíos

¹ Los Pizarnik procedían de Rovne (actual Ucrania), una ciudad en la cual, según la época, se hablaban distintos idiomas: ruso, ucraniano (idioma en el cual el nombre de la ciudad es Rivne) y polaco. Además, la mitad de los ciudadanos era judía y hablaba ídish. Entre la segunda mitad del siglo XIX y los años '30 del siglo XX tuvo lugar lo que se conoce como la Tercera Diáspora del pueblo judío cuando muchos judíos ashkenazíes, amenazados por la persecución, dejaron los territorios del Imperio ruso, para irse a Palestina o refugiarse en América, sobre todo en los Estados Unidos y en la Argentina, la 'Tierra prometida' alternativa a Palestina (cf. Theodor HERZL. *El Estado Judío*, Buenos Aires, Organización Sionista Argentina, 2004, p. 45). Unos meses después de la *Kristallnacht*, los países americanos, reunidos en Lima para la *VIII Conferencia Panamericana*, decidieron acoger a los inmigrantes sin discriminarlos por nacionalidad, religión o etnia; sin embargo, la Argentina de la época no reconocía la categoría del refugiado por considerar su inmigración ni voluntaria ni permanente, lo que no impidió la llegada al país sudamericano de unos 39.000 judíos entre 1933 y 1945 (cf. Haim AVNI, *Argentina y las migraciones judías. De la Inquisición al Holocausto y después*, Buenos Aires/ Jerusalem, Amia/ Universidad Hebrea de Jerusalén, 2005, p. 86-88).

² Pizarnik se llamaba Flora, nombre del que derivan Buma y Blimele, diminutivos de Blum (flor en alemán e ídish) utilizados por la familia y también en la escuela. A partir de la adolescencia Pizarnik adopta el *nom de plume* de Alejandra, del cual en los últimos años de vida utiliza también el diminutivo ruso en las dos formas de Sacha o Sasha.

ashkenazíes Rosa Bromiker y Elías Pizarnik hablaban ruso e ídish³, idioma éste que las hijas aprenden en la escuela judía Zalman Reizien Schule, junto con la historia diaspórica del Pueblo Judío, plagada de las persecuciones que obligaron a miles de personas a buscar refugio en otro país y hasta en otro continente⁴. Sin embargo, la conexión entre judíos y nomadismo se remonta a la palabra ‘hebreo’ que en la Biblia está conectada con la raíz ‘avár’ que significa ‘pasar’, lo que remite a la persona que pasa, que se mueve de un lugar a otro⁵. No es casual, entonces, que desde temprana edad Alejandra Pizarnik fuera lúcidamente consciente de que su ascendencia implicaba una herencia ineludible⁶, lo que se evidencia sobre todo en sus *Diarios*. El 5 de julio de 1955, con diecinueve años, escribe:

Heredé de mis antepasados las ansias de huir. Dicen que mi sangre es europea. Yo siento que cada glóbulo procede de un punto distinto. De cada nación, de cada provincia, de cada isla, golfo, accidente, archipiélago, oasis. De cada trozo de tierra o de mar han usurpado algo y así me formaron, condenándome a la eterna búsqueda de un lugar de origen. [...] Heredé el paso vacilante con el objeto de no estatizarme nunca con firmeza en lugar alguno⁷.

La conciencia de proceder de otro(s) lugar(es) alimenta la extranjería de Pizarnik, que se manifiesta también en su manera de hablar, lo que a veces la incomoda. En la entrada del 22 de agosto de 1955, se lee:

En un kiosco [sic], mirando libros. El vendedor me habla. Dado mi acento, supone que soy europea. Me habla de “nuestra alta cultura”. “Sí. Usted que es extranjera debe notarlo.” ¿Cómo explicarle que soy argentina? ¿Cómo explicarle mi extraño acento? ¿Por qué explicárselo?⁸

La cuestión del origen judío adquiere un significado complejo e incluso cuando se reconoce que representa una parte fundamental de la polifacética personalidad de

³ El judaísmo se divide en dos grandes grupos: los sefardíes o sefaradíes que hablan judeo-español, que vivían en Sefarad (la península Ibérica), y que a finales del siglo XV se dispersan en los territorios del Mediterráneo (sobre todo en Italia, Francia e Imperio Otomano); y los ashkenazíes que vivían en Ashkenaz (actual Alemania y parte de Europa Central y Oriental) que hablan ídish, un idioma de origen alemán compuesto por palabras extranjeras acogidas durante la diáspora del pueblo judío, que se puede escribir de diferentes maneras: ídish, iddish, yidis, yiddish, ydisch.

⁴ En la Zalman Reizien Schule, que las hermanas Pizarnik frecuentaban junto a la escuela pública argentina, los profesores, formados en Europa, les enseñaban a los hijos de los inmigrantes de Europa oriental “a leer y escribir en iddish, a conocer la historia del pueblo judío, a venerar las festividades de su religión”. Cristina PIÑA, *Alejandra Pizarnik: una biografía*, Buenos Aires, Corregidor, 2005, p. 15.

⁵ Cf. Riccardo CALIMANI, *Storia dell'ebreo errante*, Milano, Rusconi, 1987, p. 13.

⁶ En la entrada del diario relativa al 24 de julio de 1955, Pizarnik escribe: “Mi madre quiere enviarme por un año a Israel (su intuición siempre al día: a los doce años fui sionista)”. Alejandra PIZARNIK, *Diarios*, Barcelona, Lumen, 2014, p. 92.

⁷ *Ibid.*, p. 57-58.

⁸ *Ibid.*, p. 157.

Pizarnik, en sus obras no parece haber figuraciones judías⁹. Sin embargo, toda la obra de Pizarnik está marcada por “[i]ntense sensations of displacement and not-belonging”¹⁰ y por alusiones y metáforas que remiten a la errancia y, por ende, a la tradición de la diáspora¹¹. La no pertenencia, la inquietud del origen¹², la necesidad de irse o de huir, convocan tanto la cultura judía como la elección personal y artística de Pizarnik, cuyo exordio literario se remonta al año 1955 con *La tierra más ajena*, conjunto poético nunca más reeditado en vida de la escritora¹³. El título alude a un lugar otro y de otros, un más allá geográfico y/o espiritual que marca el *hic et nunc* de un yo lírico que, a partir de la obra siguiente, titulada *La última inocencia* (1956), es el de una ‘viajera’ que necesita partir¹⁴. La ‘viajera’ es también una ‘náufraga’ que emprende un ‘peregrinaje’ en *Las aventuras perdidas* (1958), último conjunto poético en ser publicado antes del viaje de la escritora a Francia en marzo de 1960¹⁵.

Durante los cuatro años en París, lejos del agobiante entorno familiar que le impide vivir de, por y en la literatura, Pizarnik entra en contacto con algunos de los exponentes de la cultura local e internacional, entre los cuales muchos escritores latinoamericanos exiliados, y se sumerge en una vida bohemia proficua personal y artísticamente¹⁶. En la capital francesa Pizarnik es una vez más una extranjera marcada por la multiplicidad lingüística y cultural¹⁷ implícita en su ascendencia judía¹⁸.

⁹ Cf. Florinda GOLDBERG, “Alejandra Pizarnik: Palabra y sombra”, *Noah : Revista Literaria*, 1, n° 1(1987), p. 60.

¹⁰ Ben BOLLIG, “How Many Ways to Leave your Country? On Exile and Not-Belonging in the Work of Alejandra Pizarnik”, *The Modern Language Review*, vol. 104, n° 2(2009), p. 421. Bollig subraya que los poemas de los años 50 manifiestan también “a form of existencial not-belonging that Pizarnik calls ‘exile’”. *Id.*

¹¹ Cf. Cristina PIÑA, *Poesía y experiencia del límite: Leer a Alejandra Pizarnik*, Buenos Aires, Botella al Mar, 1999, p. 80.

¹² Cf. Federica ROCCO, “La inquietud del origen: el Judaísmo en Alejandra Pizarnik”, en Silvana SERAFIN *et alii* (eds.) *La dimensione religiosa dell’immigrazione nel Nuovo Mondo, Oltreoceano* 14(2018), p. 190-200.

¹³ En una carta a Antonio Beneyto fechada el 16 de agosto de 1972, hablando de los poemas que había que insertar en una antología que Pizarnik estaba preparando junto a él, la escritora aclara que no habrá textos de su primera obra porque “renieg[a] de ese libro” (Alejandra PIZARNIK, *Dos letras*, Barcelona, March Editores, 2003, p. 109), que es el único publicado con el doble nombre de Flora Alejandra.

¹⁴ El poema “La última inocencia”, recita: “Partir/ en cuerpo y alma/partir. // Partir/ deshacerse de las miradas/ piedras opresoras/ que duermen en la garganta. // He de partir/ no más inercia bajo el sol/ no más sangre anonanada/ no más formar fila para morir. // He de partir // Pero arremete, ¡viajera!”. Alejandra PIZARNIK, *Poesía completa*, Barcelona, Lumen, 2001, p. 61.

¹⁵ En *Las aventuras perdidas* (1958) están presentes poemas cuyo título remite a las cuestiones vinculadas con la ascendencia judía: “Exilio” en donde el sujeto poético habla de sus “huesos que lloran vagando”, “Origen” y “Peregrinaje”. *Ibid.* p. 79, 89 y 90.

¹⁶ Cf. Federica ROCCO, *Una stagione all’inferno. Iniziazione e identità letteraria nei diari di Alejandra Pizarnik*, Venezia, Mazzanti Editori, 2006.

¹⁷ Además del ruso escuchado en casa, el ídish y el español aprendidos en la escuela, Pizarnik había estudiado francés e inglés y podía leer también en otros idiomas (alemán, catalán e italiano).

Mientras Pizarnik está viviendo en París se publica *Árbol de Diana* (1962), un árbol nacido “en las tierras reseca de América” pero que, como señala Octavio Paz, “No tiene raíces”¹⁹. En este conjunto poético “la viajera” –poemas III y XXXIV²⁰– sabe de su nomadismo cuando afirma que “partió de mí un barco llevándome” –poema XIII²¹– y también cuando dice: “me iré sin quedarme / me iré como quien se va” –poema XXXIII²²–. La reiteración de la necesidad de irse (a pesar de haberse ido ya), junto con la imagen del barco con el cual Pizarnik atravesó el océano (como sus padres), alude a que la extranjería de la poeta vuelve una y otra vez a conectarse con sus orígenes judíos, acerca de los cuales reflexiona a menudo, como demuestran sus *Diarios*²³. Sin embargo, la cuestión judía en Pizarnik resurge después de su vuelta a la Argentina en 1964 y después de la muerte del padre en 1966, con el cual la poeta se identifica. Por ejemplo, el 12 de marzo de 1965, escribe:

Por mi sangre judía soy una exilada. Por mi lugar de nacimiento, apenas si soy argentina [...]. No tengo una patria. En cuanto al idioma, es otro conflicto ambiguo. Es indudable que mi lugar es París, por el solo hecho de que allí el exilio es natural, es una patria, mientras que aquí duele²⁴.

En la entrada del 23 de septiembre de 1967 se lee:

Me siento judía, me siento judía desde que regresé a este país que execro. Acaso porque está signado por todo lo que odio: la estupidez [...] la vulgaridad [...] la incultura de masas de la *no-intelgentzia*. [...] Padre, padre querido, no quiero morir en este país que –ahora lo sé– odiabas o temías. Del horror que te causaba, de la extranjería que te producía, solamente yo puedo dar testimonio [...] nunca podré consolarme y debo irme y morir fuera de este lugar al que no debiste venir, padre, ni yo regresar²⁵.

Y en la del 30 de octubre de 1967 anota:

¹⁸ En París la poeta vuelve a ser una “extranjera”, lo que despierta cierta conciencia de su “diferencia étnica”, la que a lo largo de la historia ha despertado, en los no judíos, una desconfianza que a menudo se ha transformado en rechazo y/o persecución. En la entrada del diario del 26 de enero de 1963 Pizarnik escribe: “soñé que me echaban de todas partes y me daban con perros y latigazos. Al despertar pensé en mi conversación con I. sobre los judíos y la persecución”. Alejandra PIZARNIK, *Diarios*, cit., p. 556.

¹⁹ Octavio PAZ, “Introducción” a *Árbol de Diana*, en Alejandra PIZARNIK, *Poesía completa*, Barcelona, Lumen, 2001, p. 101.

²⁰ *Ibid.* p. 105 y 136.

²¹ *Ibid.*, p. 115.

²² *Ibid.*, p. 135.

²³ Patricia Venti señala que en Pizarnik “la alteridad judía/ argentina la hizo *outsider*, un personaje sin un sitio en la sociedad, con pocas posibilidades de disolverse en la masa amorfa y atomizada de una comunidad”. Patricia VENTI, *La escritura invisible. El discurso autobiográfico en Alejandra Pizarnik*, Rubí (Barcelona), Anthropos, 2008, p. 166.

²⁴ Alejandra PIZARNIK, *Diarios*, cit., p. 716.

²⁵ *Ibid.*, p. 765-766.

Soy judía. De eso se trata. Hace mucho que se trata solamente de esto. No soy argentina. Soy judía. [...]. Mi padre y el sufrimiento de mi raza me avisan que los desafíe [...]. Acaso quiero adjudicar a mi ser judío esta imposibilidad absoluta de entrar en la comunidad argentina que integro nominalmente²⁶.

En los poemas de *Los trabajos y las noches*, publicados en 1965 y redactados en su mayoría en Europa, la inquietud del origen sigue apareciendo detrás de las figuras de la viajera y la náufraga que se desdoblán y multiplican: “viajera fascinada” es también la memoria²⁷, que define y acompaña al sujeto lírico, que en el medio de “un rumor de fuga”²⁸ se describe como las “náufragas que soy yo”²⁹, y ese ‘yo’, en búsqueda de “Un lugar para huirse”³⁰, ha “sido toda ofrenda/ un puro errar/ de loba en el bosque”³¹. Sin embargo, a partir de *Extracción de la piedra de locura*, conjunto poético que se publica en 1968, la “peregrina de mí”³² ha “vagado y errado tanto”³³ que se ha transformado en una “figurita errante”³⁴ cuyo origen ruso se asoma detrás de la cita de *El cantar de las huestes de Ígor*³⁵, p. 254).

²⁶ *Ibid.*, p. 772. Ser judía para Pizarnik es “la mejor forma de aludir a una condición injusta” (*ibid.*, p. 827), por eso afirma ser “una judía muy rara” a la que le gustan los hassidim pero que no está interesada ni en dios ni en Israel (*Ibid.*, p. 828).

²⁷ Alejandra PIZARNIK, “Quien alumbra” en *Id.*, *Poesía completa*, cit., p. 160.

²⁸ Alejandra PIZARNIK, “Donde circunda lo ávido”, en *Ibid.*, p. 168.

²⁹ Alejandra PIZARNIK, “Desmemoria”, en *Ibid.*, p. 197.

³⁰ Alejandra PIZARNIK, “Un lugar para huirse”, en *Ibid.* p. 184.

³¹ Alejandra PIZARNIK, “Los trabajos y las noches”, en *Ibid.* p. 171.

³² Alejandra PIZARNIK, “Caminos del espejo”, en *Ibid.* p. 243.

³³ Alejandra PIZARNIK, “Extracción de la piedra de locura”, en *Ibid.*, p. 250.

³⁴ Alejandra PIZARNIK, “Noche compartida en el recuerdo de una huida”, en *Ibid.*, p. 258. Por lo que se refiere a la utilización de diminutivos en toda la obra de la escritora argentina, cf. F. GOLDBERG, “La poética de lo pequeño” en Adélaïde de CHATELLUS y Milagros EZQUERRO (eds.) *Alejandra Pizarnik : el lugar donde todo sucede*, París, L’Harmattan, 2013, p. 113 y ss.

³⁵ Alejandra PIZARNIK, “El sueño de la muerte o el lugar de los cuerpos poéticos” en *Id.*, *Poesía completa*, cit., p. 254. El *Cantar de las huestes de Ígor* está mencionado también en un fragmento inédito donde Pizarnik habla de “la Rusia de las huestes de Ígor” (*Alejandra Pizarnik Papers*, Biblioteca de la Universidad de Princeton, «Rare Books and Special Collections», Departamento de Manuscritos, C0395, Box 6 Folder 1, p. 71). Poema épico anónimo de finales del siglo XII escrito en antiguo eslavo oriental, cuya autenticidad ha sido muy discutida y que remite a los orígenes literarios tanto rusos como ucranianos, el *Cantar de las huestes de Ígor* fue traducido al inglés en 1960 por Vladimir Nabókov, mientras que la edición en español (publicada en Montevideo/Buenos Aires, por la editorial Arca/Galerna) es de 1967, con traducción, prólogo y notas a cargo de Yakov Malkiel y María Rosa Lida de Malkiel. Pizarnik pudo haber leído la traducción española del poema épico, sin embargo, lo que la escritora argentina seguramente conocía es la versión adaptada y transformada por el músico ruso Aleksandr Borodín con el título de *El príncipe Ígor*, uno de los grandes clásicos de la ópera rusa. Debido a la muerte de Borodín en 1887, la ópera quedó inacabada y la partitura fue corregida y terminada por Nikolái Rimski-Kórsakov y Alexandr Glazunov para después estrenarse en 1890. Gracias al padre, que había estudiado música y tocaba el violín, Pizarnik tenía muchos conocimientos musicales, por eso no es casual que en sus diarios y también entre sus manuscritos inéditos se encuentren muchas referencias a la música, tanto clásica, como moderna y contemporánea.

‘La viajera’, ‘la naufraga’, ‘la peregrina’, ‘la extranjera’, ‘la emigrante’, son todas figuras errantes que aluden al legado judío de Pizarnik³⁶, cuya vida-obra se alimenta de una nueva experiencia de viaje gracias a la beca Guggenheim que la poeta gana en 1968 y que en 1969 la lleva a Nueva York y otra vez a París³⁷.

Durante los últimos tres años de la vida de la poeta –1969-1972–, la extranjería de Pizarnik se expresa más explícitamente mediante la metáfora de la errancia y el nomadismo, los cuales, como demuestran tanto sus obras publicadas, como las inéditas, llegan a abarcar y afectar hasta el lenguaje y la literatura. Por lo que se refiere a los últimos poemas editados en vida de Pizarnik, el yo que naufraga en el poema XVIII de *Los pequeños cantos* (1971)³⁸; en los poemas de *El infierno musical* (1971)³⁹ ya se ha vuelto ‘errante’ (“Piedra fundamental”, p. 264) y ‘emigrante de sí’ (“Ojos primitivos”, p. 267). Al final de su trayectoria poética (pública) el sujeto lírico es alguien que “naufragando en sí misma” (“El infierno musical”, p. 268), busca “un pensamiento a modo de tabla del naufrago” (“Lazo mortal”, p. 279), mientras espera a

³⁶ En la opinión de Patricia Venti las denominaciones adquiridas por el yo lírico, cuya cualidad en común es la errancia, remite a que “El extranjerismo pizarnikiano, temático como formal, es una referencia recurrente, indicadora de una falta de centro propio”, *op. cit.*, p. 165-166.

³⁷ Una de las consecuencias de la muerte del padre fue la posibilidad de comprar un pequeño piso en el centro de Buenos Aires, en donde la escritora se muda a finales de febrero de 1968. Si bien la migración que califica a las personas como ‘emigrantes’/ ‘inmigrantes’ sea aquella en que « el traslado se realiza de un país a otro, o de una región a otra suficientemente distinta y distante, por un tiempo suficientemente prolongado como para que implique ‘vivir’ en otro país, y desarrollar en él las actividades de la vida cotidiana », desde el punto de vista psicológico se puede considerar migración también el traslado « desde un pequeño pueblo a una gran ciudad, cambiar la vida de ciudad por la del campo, bajar de la sierra al llano y aún, para ciertas personas, mudarse de casa » (León y Rebeca GRINBERG, *Psicoanálisis de la migración y del exilio*, Madrid, Alianza Editorial, 1984, p. 30 y 31). A pesar de que su emancipación no se dio nunca del todo, debido a que su madre frecuentaba a menudo su casa, sea para traerle comida, sea para ocuparse de otras tareas domésticas que la poeta descuidaba; vivir sola y lejos de la casa familiar representó la posibilidad de tener un refugio en donde organizarse la vida según sus exigencias literarias. Por eso, Pizarnik anota en su diario el conflicto que le produjo la noticia de tener que viajar a los EE.UU. en razón de la beca Guggenheim. En la entrada del 28 de julio de 1968 se lee: « Conflicto causado por la beca. ¿Cómo alegrarme de vivir en mi propia casa, cómo impregnarla de mí, si me espera, una vez más, la errancia? Sólo quiero ir a París, no a New York. Ir a París y vivir un año en una sola y misma morada. [...] O en el caso que sea obligatorio permanecer en N.Y. un mes, pasarme el de febrero, de manera de estarme en un hotel sin salir » (Alejandra PIZARNIK, *Diarios*, cit., p. 804) y en la entrada del día siguiente: « En cuanto al viaje, debo arreglar muchas cosas de orden íntimo: los medicamentos en primero y principal lugar; el terror a USA (terror de que mi desorden se transforme en una horrible disgregación, aumentada por el desconocimiento del idioma) ». *Ibid.* p. 805.

³⁸ Alejandra PIZARNIK, *Poesía completa*, cit., p. 396. *Los pequeños cantos* se publican en 1971, en el número XLV de la revista venezolana *Árbol de fuego*.

³⁹ En el mismo 1971 Pizarnik publica también *La condesa sangrienta*, reescritura de una reseña de 1965 que la escritora argentina había dedicado a *La comtesse sanglante* (1963) biografía novelada de la noble húngara Erzbet Báthory escrita por la surrealista Valentine Penrose. Si bien la figura de la condesa sádica y melancólica represente un doble de Pizarnik (la cual afirmaba ser descendiente de príncipes rusos y/o polacos), no me parece que el texto convoque explícitamente la metáfora de la errancia que remite al judaísmo de la autora.

que llegue el momento de dejar de huir (p. 296), un tiempo en el cual quedarse⁴⁰. Además, en el poema titulado “Piedra fundamental”, la pequeña viajera errante recuerda una lengua perdida que tal vez sea el idish ya que, mediante los jinetes montados a caballo del circo, convoca implícitamente a los cosacos que amenazaban y pegaban y mataban a los judíos durante los *pogroms* del Imperio ruso⁴¹:

Una noche en el circo recobré un lenguaje perdido en el momento que los jinetes con antorchas en la mano galopaban en ronda feroz sobre corceles negros. Ni en mis sueños de dicha existirá un coro de ángeles que suministre algo semejante a los sonidos calientes para mi corazón de los cascos contra la arena. [...] Y era un estremecimiento suavemente trepidante (lo digo para aleccionar a la que extravió en mí su musicalidad y trepida con más disonancia que un caballo azuzado por una antorcha en las arenas de un país extranjero)⁴².

Sin embargo, me parece interesante subrayar que entre las poesías y prosas que Pizarnik escribió en los últimos años de vida pero que se publicaron solo después de su muerte, lo que se vuelve errante es “la materia verbal”, es decir el lenguaje⁴³. En la entrada de los *Diarios* relativa al 3 de julio de 1969 se dice que de su “máquina de escribir surgen prosas que son una muestra de lenguaje errante”⁴⁴. De hecho, entre

⁴⁰ “¿Cuándo dejaremos de huir?” es uno de los últimos versos del IV y último poema en prosa de la cuarta parte de *El infierno musical* titulada “Los poseídos entre lilas” (Alejandra PIZARNIK, *Poesía completa*, cit., p. 296). Sin embargo, lo mismo se pregunta Seg, la artista de *Los perturbados entre lilas* (Alejandra PIZARNIK, *Prosa completa*, Barcelona, Lumen, 2003, p. 180), obra de teatro que Pizarnik redacta en 1969 y de la que hablaré más adelante, lo que me hace hipotetizar que se trate de una señal para reconocer una operación que remite a las estrategias lingüísticas y textuales de la ironía y la parodia, es decir cuando un/a narrador/a irónico convoca o repite un fragmento de un texto del que está proponiendo una parodia (una burla que es al mismo tiempo un homenaje, cf. Gérard GENETTE, *Palinsesti*, Torino, Einaudi, 1990). En el caso de Pizarnik la fuente autorial sería su propio poema y la cuarta parte de su conjunto poético cuyo título es casi idéntico al de la *pièce* teatral, cuyo lenguaje, además de irónico, es decididamente humorístico, lo que daría lugar a una compleja y refinada operación autoparódica.

⁴¹ El antisemitismo ruso llega a las sublevaciones populares –*pogroms*– con Aleksandr II (1855-1881) y, a partir del asesinato de éste por parte de la organización *Narodnaja Volja* (Voluntad del Pueblo), el gobierno zarista se ensaña en contra de los judíos persiguiéndoles por antinacionalistas. Los judíos eran también víctimas de la “milicia sagrada” creada para difundir el antisemitismo y justificar los pogroms. La situación se deteriora cuando Konstantín Pobedonóstsev, consejero de Nicolás II (1895-1900), propone solucionar el problema expulsando a un tercio de los judíos, matando a otro tercio y obligando a la asimilación el último tercio (R. CALIMANI, *op. cit.*, p. 25-30). Fomentados por provocadores los pogroms se pueden dividir en tres etapas: 1) el de 1881; 2) de 1903 hasta 1906 y 3) de 1917 hasta 1922, durante la Guerra Civil. Cf. Shlomo LAMBROZA, “The Tsarist Government and the Pogroms of 1903-06”, *Modern Judaism*, 7, 3(1987), p. 287.

⁴² Alejandra PIZARNIK, *Poesía completa*, cit., p. 265-266.

⁴³ Entre los “Poemas no recogidos en libros” relativos a los años 1962-1972, hay referencias a la extranjería y a las lenguas extranjeras en “Del silencio” o “Sólo señal”, conjunto de ocho poemas redactados en 1971, (Alejandra PIZARNIK, *Poesía completa*, cit., p. 357), y también en los “Textos de Sombra” (*ibid.* p. 401); mientras que la “materia verbal errante” aparece en el poema “Sala de Psicopatología” (*ibid.* p. 415)–417) y en “La canción desesperada no se deja decirse” (*ibid.* p. 426).

⁴⁴ Alejandra PIZARNIK, *Diarios*, cit., p. 883.

julio y agosto de 1969 Pizarnik redacta unos cuantos diálogos eróticos-humorísticos que confluyen en una pieza de teatro en un acto titulada *Los perturbados entre lilas*, en la cual dos parejas de personajes especulares (cada uno representa el doble del otro) dialogan, se trata de Seg –la artista– y Car –su doble masculino– y de Macho y Futerina. Eje central de este escenario absurdo, grotesco⁴⁵ e infantil, es la dactilógrafa o la mujer que escribe –*alter ego* de la misma Pizarnik– cuya fantasía produce los personajes y de la cual cada uno de ellos representa un doble. Como Macho y Futerina se dedican a fornicar, la mayoría de los diálogos se da entre Seg y Car, los cuales afirman respectivamente que sienten “deseos de huir a un país más hospitalario”⁴⁶ y que se quieren “ir a otro sitio, [...] otra ciudad”⁴⁷.

Del mismo lenguaje errante con el cual Pizarnik compone la obra de teatro, están hechos los fragmentos de *La bucanera de Pernambuco o Hilda la polígrafa* (1970), donde se cuenta la historia de Hilda –pirata-polígrafa que se dedica a escribir saqueando textos ajenos– la cual entra en un castillo de papel acompañada por un perro de niebla. A Hilda no le es permitido hablar, por eso imagina unas cuantas criaturas verbales que dialogan entre sí y que a menudo se expresan en idiomas diferentes del español, entre los cuales: el francés, el inglés, el ídish y/o el alemán⁴⁸, el ruso, el catalán, el italiano, el latín. En el caso de *La bucanera*, lo que Pizarnik define como lenguaje errante y que, al igual que en las sesiones psicoanalíticas, funciona gracias a la asociación libre y a los juegos de palabras, es un obsceno *pastiche* en el cual los significados y los significantes estallan en una glosolalia plurilingüe que alude humorística y compulsivamente a lo erótico y sexual⁴⁹.

De hecho, la polígrafa argentina que utiliza el lenguaje errante para transgredir y trascender los géneros tanto sexuales como literarios⁵⁰ vive su sexualidad y su

⁴⁵ En la opinión de Fishburn la *pièce* de Pizarnik convoca el ‘grotesco criollo’, movimiento teatral argentino experimental escrito por y para inmigrantes a mitad del siglo XX en el que predomina la alienación social, lo que sugiere que la obra se interprete como precursora del ‘neogrotesco’, “in which national myths and values are grotesquely parodied and aggression has become ritualized”. E. FISHBURN, “Different Aspects of Humour and Wordplay in the Work of Alejandra Pizarnik” en Fiona J. MACKINTOSH y Karl POSSO (eds.) *Árbol de Alejandra. Pizarnik Reassessed*, Woodbridge, Tamesis, 2007, p. 41.

⁴⁶ Alejandra PIZARNIK, *Prosa completa*, cit., p. 170.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 167.

⁴⁸ El ídish se puede traducir a otras lenguas, más difícil traducirlo al alemán, debido a la proximidad entre los dos idiomas. Cf. Giovanna CANZANO, *Le radici ebraiche nel pensiero di Franz Kafka*, Chieti, Edizioni Solfanelli, 2017, p. 58.

⁴⁹ Cf. M. NEGRONI, *El testigo lúcido*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2003, p. 92.

⁵⁰ Por lo que se refiere a la sexualidad libre, antidogmática e iconoclasta de Pizarnik y sus textos eróticos-humorísticos mediante los cuales desafía los géneros sexuales y textuales, cf. Federica

escritura⁵¹ como espacios interactivos y nómicos. Políglota, antinacionalista y antiracista, la judía errante⁵² siempre está en tránsito entre diferentes idiomas, su ciudadanía es flexible y su mirada –distante y crítica– termina cuestionando la noción de identidad. Estas características de Pizarnik anticipan al sujeto nómico del que habla la filósofa Rosi Braidotti, la cual, además, señala que:

[i]l poliglottismo è resistenza non violenta al tirannico regime dell'Uno. Non esistono lingue madri, solo luoghi linguistici che si assumono come punti di partenza. Il/la poliglotta non possiede una lingua nativa, ma molte linee di transito, di trasgressione⁵³.

Derrida llama « monolingüismo impuesto por el otro » la imposición colonial de una lengua única, que opera

fundándose sobre ese fondo, aquí por una soberanía de esencia siempre colonial y que tiende, reprimible e irreprimiblemente, a reducir las lenguas al Uno, es decir, a la hegemonía de lo homogéneo [...]. [Una imposición inevitable porque] toda cultura se instituye por la imposición unilateral de alguna política de la lengua⁵⁴.

Pizarnik era consciente de que lo nacional argentino tiene que ver con el idioma impuesto –el español– que vuelve problemática su escritura⁵⁵. Además el monolingüismo del otro recuerda implacablemente a Pizarnik su condición de judía y lo que la poeta ve es también

[...] la condición judía de toda muerte: ser sin resurrección. Y es la lengua la que impide esa resurrección [...]. Con muerte, es decir, sin lengua [...] es como Pizarnik puede escribir vida a diario [...]. Entonces, ser portadora del secreto judío se escribe siempre sin resurrección, con el fracaso de la lengua⁵⁶.

ROCCO, “Alejandra Pizarnik entre modernidad y post-modernismos”, *Centroamericana* 28.1 (2018): 169-185.

⁵¹ En la entrada del diario del 4 de diciembre de 1971 Pizarnik alude al sexo y la escritura como los “dos pilares de la sabiduría”. Alejandra PIZARNIK, *Diarios*, cit., p. 981.

⁵² La implícita alusión al mito del judío errante no es casual, debido a que en las entradas de su diario relativas a septiembre y noviembre de 1967 (cf. *ibid.*, p. 764-772) Pizarnik afirma estar interesada en escribir sobre Ahasverus. Cf. Federica ROCCO, “Proyecciones del mito de Ahasverus en la vida-obra de Alejandra Pizarnik”, en prensa.

⁵³ Rosi BRAIDOTTI, *Nuovi soggetti nomadi*, Milano, Luca Sossella editore, 2003, p. 29.

⁵⁴ Jacques DERRIDA, *El monolingüismo del otro*, Buenos Aires, Manantial, 1997, p. 45.

⁵⁵ Tamara KAMENSZAIN, « Pizarnik, una intimidad que no descansa » en <https://www.infobae.com/grandes-libros/2017/09/24/pizarnik-una-intimidad-que-no-descansa/>.

⁵⁶ Tamara KAMENSZAIN, *La boca del testimonio : Lo que dice la poesía*, Buenos Aires, Editorial Norma, 2007, p. 75-76.

La sensibilidad de Pizarnik es judía por “su pasión nómada [y] por la celebración de lo escrito como sagrado”⁵⁷, sin embargo, lo que hoy define el estado nómada no es el acto literal de viajar, sino la simultaneidad de identidades complejas y multiestratificadas, la subversión de las convenciones, los pasos sin destinos predeterminados ni patrias perdidas. Pizarnik se resiste a la asimilación u homologación con las maneras dominantes de representación del yo⁵⁸, y como en su vida-obra todo está vinculado con la literatura⁵⁹, su conciencia nómada propone una “lit-erratura”⁶⁰ que se puede leer hoy como “una forma de resistencia política a toda visión hegemónica y excluyente”⁶¹.

⁵⁷ Alicia BORINSKY, “Memoria del vacío: una nota personal en torno a la escritura y las raíces judías”, *Revista Iberoamericana*, 46, 191(abril-junio 2000), p. 411. El judaísmo se caracteriza por la diáspora y el cosmopolitismo que implícitamente terminan cuestionando el concepto de identidad nacional. En la opinión de Rosi Braidotti, los judíos “incarnano un tipo di cosmopolitismo che può arrivare a configurare una forma di soggettività sovranazionale. Da questo punto di vista [...] l’intellettuale ebreo, [...] può agire come collocazione di un a soggettività illuminata e antifascista, che non definisce il suo Paese soltanto in base a elementi topologici o territoriali” (*op.cit.* p. 169). Sin embargo, la filósofa añade que no quiere metaforizar la figura del judío, que no lo quiere utilizar como un ícono ya hecho para la figura del ser humano sin patria o sin raíces, porque lo consideraría un abuso y una posición al límite de la moralidad. El uso de la identidad judía no se da en Braidotti por su significado metafórico, sino como “un punto di vista situato sulle questioni dell’identità. In altri termini, vedo la sua rilevanza non in termini essenzialistici, piuttosto come una posizione della soggettività di più ampia significanza. Com’è noto, la cosiddetta “politica della collocazione” [...] fa parte della metodologia femminista per la quale le collocazioni di soggettività diasporiche costituiscono un precedente storico estremamente significativo”. *Idem.*

⁵⁸ En los diálogos eróticos humorísticos publicados después de su muerte la enunciación, que alterna una primera persona del singular con una segunda y una tercera persona del singular, con una primera persona del plural, alude a menudo a una sexualidad que termina por romper el binarismo heteronormativo. Cf. Federica ROCCO, “Alejandra Pizarnik : de la desintegración del sujeto a la multiplicación infinita”, *Altre Modernità* 17(2017), p. 82-93 revista on-line.

⁵⁹ Cf. Federica ROCCO, *Una stagione all’inferno*, cit. y “La inquietud del origen: el judaísmo en Alejandra Pizarnik”, cit..

⁶⁰ Pizarnik habla de “lit-erratura” en las cartas relativas al 25 y 26 de mayo de 1970 dirigidas al pintor y poeta español Antonio Beneyto. A. PIZARNIK, *Dos letras*, cit., p. 66 y 70.

⁶¹ R. BRAIDOTTI, *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*, Barcelona, Ediciones Gedisa, 2004, p. 216.