

# Impronta teórica y decir holocáustico en Alejandra Pizarnik

Emilia Charra<sup>1</sup>

(Estudiante de Licenciatura  
y Profesorado en Letras – UNL)

Lo que postulamos como objeto del presente trabajo exploratorio es la irrupción de una problematización sobre la *representatividad* del lenguaje estético en la obra de Alejandra Pizarnik, para luego repensar sus posibles filiaciones históricas. Para ello abordaremos (directa o indirectamente) conceptos claves para nuestro campo disciplinar, tales como representación, poesía, teoría, resto, entre otros.

Consideramos que, en los escritos de Alejandra (recopilados en las obras completas: 2006, 2010) se hace presente una teoría, en tanto un pliegue, una vuelta sobre sí, que complejiza la cuestión de la representación. Esto posibilita que se funde al interior de la obra un espacio crítico-poético donde emergen interrogantes acerca de la posibilidad de representar lo real del lenguaje estético.

“Dirá Lacan que lo real es lo imposible, lo inasible en sí, lo inalcanzable, un resto que apenas vislumbramos” (Echagüe 2008: 49).

Cabe aclarar que lejos de lo que percibimos como “realidad” se encuentra, en verdad, lo Real, dado que siempre se nos presenta condicionado por la mediación del

lenguaje (lo simbólico), y aquella es, en última instancia, lo decible. Lo real nos sigue interesando en tanto franquea toda norma, habita en lo que no podremos nunca nombrar, pero desde allí, a veces, perturba; es, entonces, lo que permanece como lo que no puede ni podrá nunca ser dicho (qué próximo al decir como límite, lo que marcaremos en un recorrido por la obra de Alejandra).

Así se inicia el primer poema de *Los trabajos y las noches* (1965):

Tú eliges el lugar de la herida  
en donde hablamos nuestro silencio.  
Tú haces de mi vida  
esta ceremonia demasiado pura.  
(Pizarnik 1965: 155)

El texto citado se titula “Poema”. Es primordial el lugar físico que tiene en la obra pizarnikiana dado que, en tanto conforma un espacio textual inaugural, marca y abre la dimensión de un diálogo continuo. El poema —o lenguaje estético— es el “tú” que habla con el “yo” poético. Así,

1) Estudiante de Licenciatura y Profesorado en Letras, de la Facultad de Humanidades y Ciencias dependiente de la Universidad Nacional del Litoral. En el 2011, expuso un trabajo sobre la temática aquí estudiada en el XVI Congreso nacional de literatura argentina en Resistencia,

Chaco. Asimismo elaboró y presentó un póster para el XV Encuentro de Jóvenes Investigadores, en Santa Fe. Tesis en proceso. Por concluir el Profesorado en Letras, actualmente.

comprendemos el lugar poético fundamental que Alejandra le otorgará a la problematización en torno al lenguaje estético, esto es, inaugurará un espacio textual donde repensar, teóricamente, la posibilidad de representar de esos “nombres que regresan” (Pizarnik 1959: 149).

Pareciese que ya al expresar “del combate con las palabras ocúltame” (Pizarnik 1965: 158) no tiene posibilidades de ocultar su disputa con el lenguaje. Éste aparece encerrado —¿simbólicamente?— en el espacio de la problematización, en el entramado que Alejandra construye para pensar la cuestión poética:

Emboscado en mi escritura  
Cantas en mi poema (...)  
Pájaro asido a su fuga (...).  
(Pizarnik 1965: 165)

A través de la puesta en foco del problema poético corroboramos la imposibilidad o la posibilidad *fragmentada* de narrar lo inenarrable, o más precisamente, de decir lo indecible.

Aquí vivimos con una mano en la garganta. Que nada es posible ya lo sabían los que inventaban lluvias y tejían palabras con el tormento de la ausencia  
(Pizarnik 1962: 131)

Leemos, reiteradamente, la ausencia, en este caso, una *ausencia poética* en la medida en que los poetas (los que “tejían palabras”), crean (el texto como génesis) con esa falta tormentosa. Además con la frase precedente: “ya lo sabían los que” percibimos que el yo lírico conoce los límites del lenguaje poético. La cuestión que está latente es: ¿cómo decir, con la literatura, a pesar de esta ausencia o falta?

Abordamos un concepto, a nuestro entender, fundamental, “representación”, en tanto nos permite interrogar al objeto mismo, el texto literario, e indagarlo desde su constitución, con el propósito de re-pensar sus postulados. En una primera aproximación al término podemos afirmar que tiene que ver con un hacer presente (expresado en ese “re”) en un tiempo y espacio presentes, justamente, algo del pasado. A su vez, ese “algo” es nuevo, inédito para la presentación, esto es, algo original que aparece sólo en la representación. Podría ayudar aquí un cruce con el concepto de “traducción”, donde —siguiendo a Susana Romano Sued

(1995, 1999, 2000, 2003)— pensamos que es necesario desarticlar la idea del primer texto como el original (en la “lengua original” y ligado a un origen mítico), y un segundo texto o traducción como réplica o copia; y postular, en cambio, que las traducciones (en tanto representaciones) tienen el mismo estatuto que los otros textos en la medida en que cada texto (ya sea traducido o traductor) es siempre un acontecimiento nuevo. Volviendo a lo nuestro, entonces, en parte la representación reivindica algo del pasado y en parte hace surgir algo nuevo, inédito, que antes no existía.

Es menester interrogar desde sus cimientos la idea de original ya que implica que existe un texto como definitivo, como un constructo cerrado, como algo ajeno y “desintoxicado” de la alteridad, en una cultura, por el contrario, híbrida, móvil. Además, destituir la noción de origen, con una clara impronta derrideana, es fundamental en tanto ello es necesario para pensar la reflexión —de cuño teórico y lacanianiano— que se desliza por los textos estudiados.

El siguiente poema de Alejandra Pizarnik aparece en *Los pequeños cantos* que es publicado en la revista *Árbol de fuego*, en Caracas, en la década del ‘70:

El centro  
de un poema  
es otro poema  
el centro del centro  
es la ausencia  
en el centro de la ausencia  
mi sombra es el centro  
del centro del poema  
(Pizarnik 1971: 381)

El poema citado revela la cartografía (no nos aventuramos a hablar en términos de “clave”) necesaria para leer el resto de su obra.

Advertimos una des-fundamentación, un develamiento de estructuras poéticas cuya autosuficiencia esconde (¿una fragilidad?) seguro una ausencia. Estamos ante un texto no acabado, no cerrado porque, precisamente, falta algo para poder significarlo todo, o dicho de otro modo, hay algo que es inalcanzable, insignificabilizable. En la circularidad del final que nos retorna al “centro del poema” (o comienzo) es donde emerge ese sobrante, en tanto no podremos nunca concluir una significación completa ya que hay un retorno infinitamente inconcluso.

Podemos afirmar que aparece aquí la teoría metafórica: un pliegue por el cual —siguiendo su dirección discontinua y sus avatares— es posible volver legible la concepción pizarnikiana del lenguaje estético, esto es, la literatura nunca podrá representar plenamente lo real, pero sí nos deja leerlo “entrelíneas”, en tanto aparece (en una especie de *resto*) y desaparece intermitentemente.

Para continuar, proponemos definir la categoría de “resto”, la cual alude, precisamente, a la desconfianza en la posibilidad de representación plena del significante. Siguiendo a D’Angelo, Carbajal y Marchilli: “A partir de Lacan el significante implica que no hay nunca una significación completa (...) en cualquier dicho, siempre algo escapa a la significación. Por la estofa misma del significante algo siempre escapa a la significación; en este sentido puede decirse que falta un significante. Falta que no se puede saturar ya que aún agregando un significante igual seguiría faltando” (D’Angelo y otros 1996: 45).

La teoría del resto se vincula, por lo tanto, con la fragmentación, la segregación, la pérdida o, en palabras de los pensadores recién citados: “es pura pérdida y no es la pérdida de un objeto que alguna vez estuvo” (D’Angelo y otros 1996: 47). Acaso ¿no nos recuerda esto al poema recién citado de 1971 de la escritora argentina?

Por la presencia de esta falta (valga la paradoja) es que los significantes se van a desplazar infinitamente, y ello es, precisamente, lo que leemos en los poemas de Alejandra.

### **El decir como imposibilidad holocáustica o una escritura del resto**

“La función de la letra, del relato, de la poesía, es manifestar, como en pocas ocasiones, la potencia del devenir del deseo indestructible que no puede hallar nunca satisfacción porque aquello que busca fue hace mucho tiempo perdido” (Echagüe 2008: 50).

Desplazamientos, discontinuidades, repeticiones, pero ante todo rupturas, desarticulaciones, ambigüedades, cortes abruptos, fragmentación y brevedad, conforman eso que podemos llamar “escritura de la imposibilidad” a lo largo de toda la obra de A. Pizarnik.

Oh cubre con más cantos la fisura,  
la hendidura, la desgarradura.  
(Pizarnik 1971: 385)

De alguna manera, lo real que es lo imposible aparece en la ausencia, ya que se filtra siempre un excedente o ello que resta latente y nos perturba.

Como afirma el crítico argentino Miguel Dalmaroni, “la literatura [respecto al discurso de la historia] resulta preferible para dar cuenta del espesor real de lo vivo porque dispersa, mezcla, confunde, y suspende el telos narrativo, la moraleja o el mero final, el cierre o la clausura.” (Dalmaroni 2009: 7).

La polivalencia, multivocidad —o dispersión que ya corroboramos— del significante está íntimamente ligada al problema del resto del texto, siguiendo a Josefina Ludmer. Consideramos que en Alejandra siempre se hace presente un desperdicio “no significativo” (Ludmer 1973: 47–52) una vía de escape del propio texto para la prohibición, la represiva anulación frente a la posibilidad de censura. Lo que niega, entonces, ese resto es un segundo texto que le hable (que hable sobre sí para definirlo), esto es, un metalenguaje que lo acabe en la lectura. ¿Qué queda entonces? La posibilidad de una instancia de lectura siempre abierta, flexible y eventual.

Paradójicamente, “el residuo es, en realidad, no un resto sino un demás, un añadido y un suplemento (en el) texto (...) Cuando ese demás se niega a la utilización, abre la posibilidad del juego de sus elementos: su goce.” (Ludmer 1973: 47).

Esto que no encaja, que anula todo modelo que venga desde su exterior, esto que lucha con su imposibilidad de “acomodarse”, y, en última instancia, goza de emerger siempre como pérdida, pero también como producción escurridiza, es lo que se vuelve teórico en la superficie poética de Alejandra.

Aunque se podrían adelantar respuestas conjeturales respecto de la función que podría cumplir la impronta teórica marcada a partir de la aparición de ese “resto”, no se pretende en este trabajo dar respuestas definitivas, intentaremos, por el contrario, abrir espacios de interrogación, no de censura, porque precisamente a eso se niega (y de eso *autoreniega*) el texto, para pensar cuestiones, acaso inadvertidas y emergentes, que se hacen presente en la escritura pizarnikiana.

Advertimos que, como señaló María Negroni, “el lenguaje, desnudado, se revela como carnalidad aniquila-

da. La poesía coincide con la *imposibilidad de nombrar*. Esto explica, tal vez, por qué el castillo de la condesa Bathory, construido —según fijaba la costumbre— sobre el cadáver de una muchacha joven, termina amurándola a ella. En el espacio que va del crimen previo al final, alguien canta, transgrede, acentúa el caos, da rienda suelta a la desmesura indeciblemente dichosa que se abre entre la melancolía y el secreto, y produce un *holocausto cultural* que no consuela.” (Negroni 2000: 2).

Con la presencia del término holocausto, estamos en condiciones de aproximarnos a una segunda hipótesis que piensa en un contexto social y político delimitados la funcionalidad de la presencia de la teoría del resto en los textos estudiados. No pretendemos que la siguiente idea instale una barrera, una censura; sino, al contrario, intentaremos que su formulación sea la puerta de ingreso a un próximo estudio.

Proponemos pensar esa “escritura de la imposibilidad” del “holocausto cultural” desde un pasado que dejó su huella en todas las familias judías. Como sabemos, los padres de Alejandra llegaron a Argentina habiendo dejado nada más que “restos humanos” en Polonia, y este trauma está muy vivo, especialmente, en los Diarios de la autora.

“Escribir es mi mayor ingenuidad, es querer contener lo que se desborda” (Pizarnik 2010: 269), por qué no, entonces, pensar la aparición de ese “desborde” o resto

insurgente, como lo que, en un mismo gesto, desplaza algo hacia fuera de los límites del lenguaje —porque lo excede quizás— y a su vez permite que permanezca otro algo. Este último sobrante, como “manotazo de ahogado”, posiblemente, venga del pasado:

“Anoche pensé qué medios usaré para suicidarme. Hoy, al despertar, retornó a mí una canción judía que me apasionaba a los ocho o nueve años. La tarareaba y cantaba sin considerar su texto. Hoy volvió y supe que lo que más me había conmovido era esto: ‘adónde iré. Golpeo cada puerta y cada puerta está cerrada’. Me sobresalté y me dije si mi sufrimiento no proviene de algo anterior a mis padres”.

(Pizarnik 2010: 178).

Eso anterior a los padres bien podría ser el holocausto y en una irremediable paradoja, porque los textos que analizamos se escriben en un juego-bisagra, donde parecieran nunca querer resolverse ni cerrarse del todo. La antedicha paradoja sucede entre la imposibilidad de decir el holocausto (complejidad del testimonio) y el, no obstante, no poder dejar nunca de decirlo en una especie de resto de “sobreviviente”: “para escribir es preciso algo a modo de humildad y en un estado de muerte no hay humildad sino el orgullo de ser, aun, *el último sobreviviente*” (Pizarnik 2010: 454).

## Bibliografía

### Fuentes

PIZARNIK, A. *Prosa completa*, Buenos Aires: Lumen, 2006, tercera edición.

———. *Diarios*, Buenos Aires: Lumen, 2010, primera edición.

———. *Poesía completa*, Buenos Aires: Lumen, 2010, octava edición.

### Bibliografía teórica general

ADORNO, T. (1969). *Teoría estética*, Obra Completa, 7, España: Akal, 2004.

AIRA, C. (1998). *Alejandra Pizarnik*, Rosario: Beatriz Viterbo.

BAJARLÍA, J.J. (1998). *Alejandra Pizarnik. Anatomía de un recuerdo*, Buenos Aires: Almagesto.

BARTHES, R. (1970). *S/Z*, México: Siglo veintiuno editores, 1997.

BIXIO, B. y HEREDIA, L.. “Algunos lugares de articulación disciplinaria: la vulnerabilidad de las fronteras”, 2000.

BORDELOIS, I. (1998). *Correspondencia Pizarnik*, Buenos Aires: Seix Barral.

CAPUTTO, J. (2009). *La deconstrucción en una cáscara de nuez*, Buenos Aires: Prometeo.

- COHEN, S. (2002). *El silencio de los poetas*, Buenos Aires: Biblos.
- COLLI, G. (1996). *Filosofía de la expresión*, Madrid: Siruela.
- DALMARONI, M. (1996). "Sacrificio e intertextos en la poesía de Alejandra Pizarnik", en *Orbis Tertius*.
- (2004). "Alejandra Pizarnik: el último fondo del desenfreno" en *La palabra justa*, Chile: Melusina.
- (2009a). *La investigación literaria. Problemas iniciales de una práctica*, Santa Fe: UNL.
- (2009b). "Lo que resta (un montaje)" en *Contratiempos de la memoria en la literatura argentina*, La Plata: EDULP.
- D'ANGELO, R. CARBAJAL, E. y MARCHILI, A. (1996). *Una introducción a Lacan*, Buenos Aires: Lugar.
- DERRIDA, J. (1980). "La ley del género", en *Glyph*, 7, Baltimore: Johns Hopkins University Press. Traducción de Ariel Schetini para la cátedra de Teoría y Análisis Literario 'C', Buenos Aires, UBA, Facultad de Filosofía & Letras, 1991.
- (1986). *De la gramatología*, México: Siglo XXI.
- (1989). *La escritura y la diferencia*, Barcelona: Anthropos.
- ECHAGÜE, H. (2008). "Lacan y su impacto en la teoría literaria", en *Teoría y Crítica II. Cuadernillo 2*, Santa Fe: UNL.
- FOUCAULT, M. (1996). "Lenguaje y literatura" en *De lenguaje y literatura*, Barcelona: Paidós.
- GERBAUDO, A. (2009). "Literatura y enseñanza", en Dalmaroni, M. *La investigación literaria. Problemas iniciales de una práctica*, Santa Fe: UNL.
- LACAN, J. (1949). "El estadio del espejo como formador de la función del yo [je] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica" en *Escritos 1*, Buenos Aires: Siglo XXI, 1988.
- (1955): "El seminario sobre La carta robada" en *Escritos I*, Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 1988.
- (1984): "La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud" en *Escritos I*, México: Siglo XXI Editores.
- (1985): "Subversión del sujeto y dialéctica del deseo en el inconsciente freudiano" en *Escritos II*, México: Siglo XXI Editores.
- LACAPRA, D. (2005): *Escribir la historia, escribir el trauma*, Buenos Aires: Nueva visión.
- (2009): *Historia y memoria después de Auschwitz*, Buenos Aires: Prometeo Libros.
- LAPLANCHE, J. y PONTALIS, J-B. (1987): *Diccionario de psicoanálisis*, Buenos Aires: Paidós, 1996.
- LUDMER, J. (1973): "El resto del texto", *Literal*, N° 1.
- PIÑA, C. (1991): *Alejandra Pizarnik*, Buenos Aires: Planeta.
- TORRES, J. (1994): *Globalización e interdisciplinariedad: el currículum integrado* Madrid: Morata.
- ZANETTA, M.O.: "Los textos de Pizarnik como objetos de la mirada", mimeo.
- . "La construcción de Nuevos Espacios significantes en la Obra de Alejandra Pizarnik", mimeo.

#### Páginas webs consultadas

- *Revista de Estudios Sociales* (2009), N° 34, 81–90: "Apariencia estética y reconciliación: arte y política en Adorno". Por Mario A. Molano Vega. [Disponible en <http://www.mendeley.com/research/apariencia-esttica-y-reconciliacin-arte-y-poltica-en-adorno/>], [consulta 10/12/2010].
- "Visiones y silencios de la dama entre ruinas". Por Patricia Venti. [Disponible en <http://cvc.cervantes.es/actcult/pizarnik/acerca/venti.htm>], [consulta 02/04/2011].
- Selección de artículos de la crítica literaria sobre Pizarnik y su obra. [Disponible en <http://sololiteratura.com/piz/pizarticulos.htm>], [consulta 28/03/2011].
- Trabajo de Graciela Ravetti, profesora de la Universidad Federal de Minas Gerais (Brasil), titulado "Alejandra Pizarnik y Ana Cristina Cesar: los bordes del sistema". [Disponible en <http://www.sololiteratura.com/piz/pizlosbordes.htm>], [consulta 02/04/2011].
- Trabajo de María Negroni, *El Tribuno*, enero del 2000: "Primer plano de un infierno musical". [Disponible en <http://sololiteratura.com/piz/pizprimerplano.htm>], [consulta 10/04/2011].