

Estudios

Algunas claves del humor judío en la “Prosa de Humor” de Alejandra Pizarnik

Some keys to Jewish humour in the “Humour Prose” by Alejandra Pizarnik

Paulina Daza D.

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.

Contacto: daza.pau@gmail.com



Resumen

La “Prosa de Humor”, compilada en su Prosa Completa (2008) de Alejandra Pizarnik es una muestra importante de la obra desarrollada por la escritora durante sus últimos años de vida, por su intenso trabajo con la lengua y por su relación con la escritura, tanto actividad vital, así como trabajo artístico literario característico de su obra. Este artículo intenta un acercamiento entre la prosa humorística pizarnikiana y algunas características del humor judío que parecen fijarse en su obra como la evidencia de un vínculo cultural que comenzó con una doble educación infantil y adolescente y que continuó manifestándose en sus cartas, diarios y conversaciones privadas registradas por su círculo cercano. Se propone que el resultado del vínculo cultural y artístico da lugar a una risa benefactora que ayuda a la escritora a sobrellevar el peso de una locura y una muerte inminente. **Palabras clave:** Alejandra Pizarnik, Prosa- Humor- Humor judío.

Abstract

Alejandra Pizarnik's “Humour Prose”, compiled in her Complete Prose (2008), is an important demonstration of the work developed by the writer during her latest years, her intense language work and its relation to writing; her vital activity as well as the artistic and literary work of her oeuvre. This article aims to promote a rapprochement between the humoristic pizarnikian prose and some features of Jewish humour that seem to establish on her work as evidence of a cultural link that started with a primary and secondary double

education, and continued showing on her letters, journals and private conversations registered by her closest circle. It is suggested that the result of the artistic and cultural link gives rise to a laughter that benefits her and helps her to carry the weight of imminent death and madness. **Keywords:** Alejandra Pizarnik, Prose-Humour, Jewish humour

Recibido: 23/5/16.

Aceptado: 15/7/16

Si tienes hambre, canta; si tienes dolor; ríe.

Refrán ídish

Esta investigación explora la posibilidad de una vinculación entre la obra de la escritora argentina Alejandra Pizarnik con la cultura judía a partir de la manifestación del humor presente en sus textos reunidos bajo el título “Prosa de humor” en su libro publicado póstumamente Prosa Completa (a cargo de Ana Becciu). Las distintas biografías sobre la vida de la poeta indican que al ingresar al país en 1933 los nombres de sus progenitores judíos eran Elías Pozharnik y Rejzla Bromiker, que el apellido paterno Pozharnik fue inscrito en los registros como Pizarnik y el nombre de su madre fue apuntado como Rosa (así lo corrobora César Aira en su libro Alejandra Pizarnik). Salvo un hermano de la madre arraigado en París, el resto de las familias Pozharnik y Bromiker pereció en el Holocausto. En su infancia las hermanas Pizarnik (Myriam y Flora, esta última la poeta que será más tarde Buma, Blímele, Alejandra, Alexandra y Sasha), asistían a una escuela pública en Avellaneda al mismo tiempo que acudían a la Zalman Reizien Schule, una institución de educación hebraica. En la vida y en la escritura de la poeta su relación con el judaísmo, aunque cifrada, es imborrable, pues no se puede eliminar radicalmente de su cultura la historia de un pueblo desperdigado por el mundo (con todas las connotaciones histórico – religiosas que esto implica). Por este motivo se intenta un acercamiento entre la prosa humorística de Pizarnik y algunas características del humor judío que consciente o inconscientemente se fijan, principalmente, en la escritura de sus últimos años de vida. A través de sus Diarios (2003) y sus Correspondencias publicadas se revela un creciente interés por su ascendencia judía, aunque este se manifestara a través de sus fantasías

infantiles o literarias, por ejemplo, en su Diario en 1959 escribía: “Lo que sucede es que yo como judía, no me considero de ninguna clase. Y jamás comprendería a quien despreciara mi origen. Es más: creo estar orgullosa de él. (Esto se relaciona con fantasías infantiles)” (147).

Por otra parte, su desarraigo, su búsqueda constante de un lugar para quedarse en una patria geográfica o metafórica es otro elemento que ella vincula a su judeidad, a pesar de su desconocimiento de las prácticas del pueblo de sus padres. Escribe en 1960:

Hoy al despertarme 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 proviene de algo anterior a mis padres. Instantáneamente pensé en el hermetismo que no conozco y en la Cábala, que tampoco (178).

Así también en 1963 señalaba en su diario: “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” (318). Posteriormente, en 1965 indica: “Por mi sangre judía, soy una exiliada. Por mi lugar de nacimiento, apenas si soy argentina (lo argentino es irreal y difuso). No tengo una patria” (398).

En lo que se refiere a su escritura, cabe preguntarse cómo sucede que Pizarnik, la poeta del dolor, de la angustia, de la muerte, siempre en busca de la palabra apropiada y “correcta”, introduce dentro de su obra textos humorísticos en prosa. Una posible respuesta la podemos encontrar en el contexto de la literatura judía. Desde la literatura religiosa hasta la diversa literatura contemporánea la obra literaria judía se caracteriza por desplegar una ambivalencia generalmente lógica entre la tragedia y la dicha. La desdicha más trágica siempre está arraigada en la convicción de un bienestar futuro. El recorrido por los textos de este tipo de literatura es un camino por el terreno de

la esperanza. En esta literatura no puede haber desventura sin una futura satisfacción; el dolor no puede ocuparlo todo, pues siempre es posible resistir a él, por ejemplo, con el humor. Judith Stora- Sandor en su libro *De Job a Woody Allen. El humor judío en la literatura* (2000), señala que en la literatura judía: “La aparente desdicha oculta una dicha futura. El pesimismo se transforma en optimismo, un optimismo trágico donde el mal se transforma en fuente del bien” (40).

Esto no significa que en la escritura poética de Pizarnik no haya una real cercanía al dolor, ni tampoco es la afirmación de que toda su obra siempre estuvo orientada a la espera de un futuro dichoso (aunque tampoco se puede aseverar que no haya señales de esperanza diseminadas en su poesía). Pero si se trata de encontrar la zona “optimista” de su escritura, no es difícil encontrarla en su prosa humorística. Allí la creación literaria deja de ser el templo de la palabra perfecta para convertirse en una mixtura en/con la que Pizarnik intenta encontrar una forma de reírse de ella misma, de todo y de todos, sin someterse a límites. Así como en su poesía los rebasa y se acerca a la muerte, en su prosa sobrepasa las limitaciones del lenguaje con la intención de encontrar una fórmula para hallar la comicidad que le conceda la risa, una risa que la ayude a resistir el silencio que acecha su escritura, una risa benefactora que la ayude a sobrellevar el peso de una locura y una muerte inminente. Por otra parte, los textos prosísticos no son precisamente cuentos que relaten historias cómicas, al contrario de ello, se trata de una escritura inclasificable en la que el humor es intencionado y surge tanto de situaciones directamente cómicas como de situaciones paradójicas. Aquello que en su poesía era intenso dolor, en la prosa se puede convertir en un chiste mediante diversos procedimientos. Aunque públicamente Pizarnik no establece vínculos con el judaísmo en su escritura y tampoco hay evidencias de prácticas religiosas idish, es posible pensar que, como indica Stora –Sandor: “El espíritu del judaísmo por lo general está muy vivo. Incluso entre los judíos “laicos”, aunque sea como vestigios...” (75).

Cabe aclarar que la conexión del humor judío con la obra de humor de Pizarnik no pretende inscribirla en un único y particular tipo de humor, al contrario de eso, a sabiendas de que la caracterización del humor judío es más bien abierta y que para algunos al aislar sus características estas podrían coincidir con el humor de cualquier nación o con el humor de todos los escritores y humoristas, y que la herencia sanguínea no es motivo de un vínculo intrínseco con una cultura, interesan las conexiones culturales con respecto a su doble educación infantil y adolescente manifiestas principalmente en sus cartas, diarios y conversaciones privadas que han sido registradas por su círculo más cercano, con el conjunto de claves que propone Stora-Sandor en su libro *De Job a Woody Allen. El humor judío en la literatura*. La investigadora reflexiona y ejemplifica en su libro sobre once claves del humor judío de las que intentaremos comprobar en la “Prosa de Humor” de Pizarnik, por lo menos seis.

El Humor Judío

Cómo es, cuál es el origen del humor judío y por qué se particulariza dentro de la humorística universal son interrogantes que distintos investigadores tanto judíos como no judíos han intentado resolver, ya sea desde las creencias religiosas, como desde el estudio de la historia, la literatura y la revisión psicológica, psicoanalítica, antropológica y sociocultural de este pueblo. Aun cuando interesa en esta investigación, principalmente, el estudio del humor judío en las expresiones artísticas, es pertinente revisar brevemente su histórica vitalidad. Para este pueblo el humor es una manifestación importante de su cultura, por ello en la actualidad encontramos variados estudios sobre sus particularidades que van desde extensos libros dedicados a la investigación “formal” del humor judío como blogs de comunidades idish y sefardíes en las que existen columnas específicas dedicadas al humor. Las investigaciones coinciden en que el buen humor del pueblo judío es una manera de sobrellevar el peso de una historia dolorosa, de allí las populares ideas que indican que “el pueblo que más ha sufrido es el que tiene mejor humor” y que “los judíos son el único pueblo

que ha sido capaz de reírse de sí mismo”. Víctor Boglar en “El humor judío”, disponible en la página web de la Asociación cultural Tarbud Sefarad señala:

Lo paradójico del humor es que, pese a constituir un producto de la derrota del intelecto ante los diversos fenómenos de lo humano, es a su vez la suprema expresión de la inteligencia. El Humor (así, con mayúscula) está más allá de la inteligencia: es una expresión de la sabiduría. De hecho, las palabras inglesas Wisdom (Sabiduría) y Wit (Humor) derivan de la misma raíz. El ser humano tiene dos opciones ante sus derrotas ya mencionadas: suicidarse o reír (párr.4).

Desde esta perspectiva, la historia indica que el pueblo judío ha tomado como opción la risa, que se presenta según el mismo Boglar de una manera “mucho más terapéutica y, por supuesto, inteligente” (párr.9).

En relación a las creencias religiosas y el humor, conocido y muy citado es el relato dispuesto en el Génesis sobre el nacimiento de Isaac en el que la risa es de vital importancia. Al enterarse de que a pesar de sus años, será madre, Sara se ríe, luego leemos:

Visitó Jehová a Sara, como había dicho, he hizo Jehová con Sara como le había prometido. Sara concibió y dio a Abraham un hijo en su vejez, en el plazo que Dios le había dicho. Al hijo que le nació, y que dio a Luz Sara, Abraham le puso por nombre Isaac (Génesis, 21, 1-2-3).

Judith Stora-Sandor señala en su libro que “esa risa [la de Sara] fue el origen del pueblo judío. Dios cumplió su promesa, Isaac llegó en la fecha anunciada, como la risa en su nombre: “itzhak”, significa en hebreo, “el ríe” (55). Con respecto a los libros sagrados, en “El humor judío se alimenta de Biblia y Talmud” en uno de los programas para la educación judía propuesto en la página web Jewish Programs dirigida por The American Jewish Joint Distribution Committee, se puede leer: “Una de las razones de la existencia del humor es justamente defenderse de la realidad demasiado intolerable, volviéndola aceptable, aunque sea momentáneamente. Ya en el Talmud hay ejemplos de ese funcionamiento...” (2).

Por su parte, Stora-Sandor señala: “es Dios quien incita a los hombres, impulsándolos a cumplir la orden de interpretar sus palabras. Esa es entonces la palabra clave: interpretar” (48), y agrega “dado el carácter no explícito del lenguaje bíblico, no era simple; así también las explicaciones con frecuencia resultan forzadas” (48) a esta situación se le ha llamado tradicionalmente pilpul y se ha tomado como una forma de probar un “ingenio brillante”. Frente a esta situación también ha surgido el humor, pues “innumerables parodias y anécdotas surgieron para burlarse de esa clase de razonamientos y del ingenio tortuoso que requiere” (48). Es principalmente por este ingenio “brillante” o “tortuoso” que se ha fundado la idea de un humor particular del pueblo judío, como señala Theodor Reik en su libro *Psicoanálisis del Humor Judío (Jewish Wit)*:

Aun los mismos temas que proveen motivos para los chistes y las burlas universales son tratados en forma distinta por el humor judío [...] El humorismo hace lo aparentemente imposible cuando pone en duda la naturaleza de la verdad y demuestra su relatividad (1999: 114).

Prosa de humor y humor judío: algunas claves

La aproximación de la “Prosa de Humor” de Alejandra Pizarnik hacia el humor judío no es al azar, no solo tiene que ver con características particulares asimiladas por el humor de un pueblo determinado, se trata también de una cultura que intenta hacerse un espacio en la obra de la escritora argentina. Encontramos, por ejemplo, huellas directas del idish, cuando leemos en “La viuda del Ciclista”: “El interpelado, no sin silbar el Danubio Azul en idish, entró en mi cuento acompañándose dicho silbido con el timbre de su velocípedo” (107).

Como es sabido, el “Danubio azul” (1867) es un vals clásico compuesto por el austriaco Johann Strauss. La fama mundial ha convertido esta pieza en una melodía que se arraiga en el inconsciente popular, por tanto la idea de que sea “silbado” no implica ninguna novedad, pero el hecho de que esta acción se realice “en idish” es una particularidad pizarnikiana, en primer lugar, porque un

silbido melódico no tiene traducción y en segundo lugar porque no se trata de cualquier idioma sino que del idish, el idioma de su pueblo. Se trata de una manera de infiltrar las preocupaciones de la escritora acerca de su origen, quizás una forma de llamar la atención proponiendo la diferencia del idish incluso en el modo de silbar o una simple anécdota que da pie para pensar en la tensión cultural de Pizarnik con la tradición judía que “entra” en su “cuento” tan libre como silbar una melodía.

Con respecto a la tradición judía, otro asunto simbólico que llama la atención en la “Prosa de Humor” de Pizarnik, es la aparición continua del número “32”. Este se encuentra mencionado diez veces. Por una parte, se puede atribuir, sin dudas, como la misma escritora lo confirma en “Helioglobo -32-” a las 32 marcas del Buda, pero el carácter simbólico de este número no solo tiene que ver con las propiedades del buda tibetano, pues desde la perspectiva del judaísmo, el 32 es un número cabalístico. Cabe recordar que la cábala “es la tradición mística del pueblo judío”. El Rav Michael Laitman señala en su libro *La voz de la Cabalá* (2008): “La Sabiduría de la Cabalá enseña cómo disfrutar de la vida aquí y ahora” (19).

Según sus Diarios, se manifiesta en Pizarnik, durante sus últimos años de vida, un interés por el judaísmo que se acrecentó hasta llegar a reconocerse judía aunque no practicase las costumbres de su religión, ni siguiese asiduamente todas las tradiciones. Leemos, por ejemplo, en 1969 en una entrada de sus Diarios (2003):

Muchas lágrimas derramadas al pensar en Israel. Creo que ser judía es un hecho perfectamente grave. Pero ¿qué hacer una vez que se ha reconocido ese hecho y esa gravedad? Observo, al menos en mi caso, que mis rasgos judíos son ambiguos. Por una parte, una especial inteligencia de las cosas. Por la otra un espíritu de gueto. Y, antes que nada y sobre todo, un profundo desorden, como si no hubiera hecho más que viajar (469).

Su filiación surge desde la historia del pueblo, dos años antes de su muerte, su contacto intentaba ser más personal con la comunidad judía, en 1970 leemos en su Diario: “Volví a acercarme a judíos desconocidos. Con ellos me siento en mi casa” (491). Aunque no es posible comprobar con certeza el conocimiento cabalístico de Pizarnik, cabe señalar, por su reiteración, la vinculación del número “32” con la Cábala. El Instituto Gal Einai de Israel explica en su página web La dimensión interior:

La primera obra acerca de la cabalá, el Sefer Ietzirá, el Libro de la Creación, es atribuido al patriarca Abraham. Este texto básico de cabalá explica los 32 senderos de sabiduría, todos ellos operativos y funcionales en el proceso de la creación. Los 32 senderos están compuestos por 10 sefirot o esferas, luces Divinas que actúan como canales creativos y conscientes de creación, y las 22 letras del alfabeto hebreo. Estos son los bloques básicos llamados recipientes, con los que se forman todas las combinaciones y permutaciones con los cuales Dios creó el mundo con palabras. La cabalá enseña que esas palabras, permutaciones y combinaciones de letras son los instrumentos con los cuales el proceso creativo se lleva a cabo. El principio de comprensión del proceso creativo, es descrito en el Sefer Yetzirá (párr. 1).

La vinculación del número 32 con la sabiduría y el conocimiento, y también con Abraham, precisamente, padre de Isaac, “el que ríe”, no deja de ser interesante cuando se intenta pensar estas prosas desde el humor judío, así también llama la atención la idea cabalística de Dios creando el mundo a través de las letras semejante a la insistente intención de Pizarnik de crear su mundo a través de las letras.

Claves del humor judío en la “Prosa de humor” de Alejandra Pizarnik

Se dividirán las claves propuestas por Judith Stora-Sandor según algunas características temáticas, narrativas y estilísticas. Según las características temáticas revisaremos: la enfermedad y la muerte; según las narrativas revisaremos: la imaginación hiperbólica; y el monólogo y sus destinatarios, y

según las características estilísticas revisaremos: el estilo agresivo y el “estilo mosaico”.

1. Características temáticas

Stora-Sandor señala que “para ejercer el humor, los autores judíos prefieren situaciones desgraciadas” (247) y agrega que los temas más frecuentes son: matrimonio, enfermedad, muerte, judeidad.

1.1. Muerte y enfermedad

En Pizarnik encontramos situaciones que parecen trágicas en un comienzo hasta que nos enteramos del contexto en el que se desarrollan. Por ejemplo, en “La pájara en el ojo ajeno” leemos lo siguiente:

¿No habrá un espíritu valiente que la persuade de que los hámsters no son de nuestro ramo? Siento en el alma, señora, que precisamente hoy festeja el 18avo aniversario de la muerte de su memorable Solterón....
(...)
¿Cómo podría yo acostarme con usted simulando ser Solterón? ¿No exagera usted el número de favores que pide en su carta? (103).

En principio se sugiere que se nos hablará de la muerte de una mascota, luego comprendemos que el sujeto fallecido que lleva por nombre Solterón no es solo la mascota de la autora de la carta, si no que ella es una zoófila. Es decir, se juega con el tema trágico de la muerte para confusamente ligarlo al humor y el sexo. La muerte como hecho concreto no es la protagonista de los acontecimientos, no es una muerte que viene o que atrapa, no es triste, ni angustiada, ni mucho menos terrorífica, se trata más bien de las consecuencias que ella produce en los vivos o en los rituales de los vivos lo que provoca el humor. En el ejemplo se trata del luto, del duelo y de la situación que nos sorprende al saber que el fallecido al cual se recuerda “sexualmente”, pues se sugiere que la auditora se “acostaba con él”, es un animal. En otros momentos

cómo en “Historia del Tío Jacinto”, se juega con el rito del velorio para romper el esquema trágico y decir que la difunta se levantó y “puteó de lo lindo” (78) a los asistentes.

En general, la muerte se ve desde los ojos de un “espectador”, no del que la sufre (no el muerto ni sus deudos), pierde su seriedad, el que habla sobre ella sabe que existe pero no le teme y, probablemente, cuando llegue la recibirá con el humor con el que la veía desde lejos. De esta forma no tomarla en serio es, de algún modo, una forma de alejarla.

Con respecto a la enfermedad Stora-Sandor señala: “constatamos dos actitudes en los personajes judíos con respecto a la enfermedad. En primer lugar atraen la atención sobre sus males para enseguida desdramatizarlos a través del humor” (253).

En “La pájaro en el ojo ajeno” la incontinenia se relaciona con el humor cuando se vincula con el sexo. El drama de un incontinente se ridiculiza, pues envía una carta y sus sábanas mojadas a una radio para “pedir ayuda”. En su nota el emisor revela su enfermedad, desdramatizándola y aludiendo al placer que le produce leer “memorialistas anónimas” recordadas por sus historias licenciosas. La respuesta de la locutora es simple, le sugiere que deje de masturbarse, pero lo hace de manera eufemística hablando de “esos trabajos manuales” que “le proporcionan alegrías de colegial”, y son esas formas de tratar temas sexuales las que terminan por restarle seriedad al problema de la mala salud. Leemos:

Cierto, usted no es el único en orinarse en sueños, pero le rogamos pasar por nuestras oficinas a retirar la sábana mojada que nos mandó. No somos “videntes a distancia” (sic); solamente vendemos pajaritos. A prepúcito, la incontinenia del suyo no parece ser obra exclusiva de la fatalidad. No lea tanto a las memorialistas anónimas (princesas rusa, palatina, cochinchinesa, etc.), pioneras de esos trabajos manuales que, si bien le proporcionan “alegrías de colegial” (como reza en su carta), conspiran contra su vieja vejiga, carajo (102).

En “Historia del tío Jacinto” la enfermedad motiva una situación tragicómica. Aunque la enfermedad no es explícita es la causa básica del humor,

se trata de “los rumores del vientre” que incitan a pensar a un personaje que estos provienen de otro lugar y que ha sido atrapado en un engaño amoroso. La situación es de una ridiculez que no solo hace reír al lector si no que mata de la risa a uno de los personajes:

-Pues resulta que tenía una amante casada con un viejo celoso pero viajante de comercio. Una noche toda llena de murmullos, de perfumes y de música de alas, tío hacía el amor con su dama al amparo de su creencia en el viaje del viejo viajante. Pero en mitad del...bueno...izas!...merde alors! Se oyeron sonidos y ruidos y chasquidos y músicas (no de alas). “Me han tendido una trampa (le dijo tío Lao a su amiga) el viejo no viaja; el viejo está debajo de la cama.” Y se arrojó por la ventana que para desgracia suya resultó ser la de la planta baja. Pocas horas después moría la dama. Murió de risa pues tío Estanís había confundido los rumores de su propio vientre con los ruidos imaginarios del viejo... (78).

Otro ejemplo que me parece interesante es el título de una de las prosas: “Una musiquita muy cacoquímica”. El título anuncia que se presentará una música enferma de tristeza, pálida y melancólica. Recordemos que cacoquímico es aquel que padece cacoquimia y la cacoquimia es, según la RAE, “enferma de tristeza o disgusto que le ocasiona estar pálida y melancólica”. Por otra parte, se le asocia a la caquexia: “estado de extrema desnutrición producido por enfermedades consuntivas, como la tuberculosis, las supuraciones, el cáncer, etc”. En el texto leemos lo que podría ser una música enferma por sus fallos rítmicos o melódicos presentados a través de juegos lingüísticos, de esta forma el exceso de “ch” en un enunciado puede “sonar” como un estornudo: “el hecho de que Mecha la manchara lo apechugó, puesto que estaba al acecho del afrecho”(143), el uso de “j” como una “carraspera”: “drenaje de paje que traje el viaje en cuyo oleaje el miraje del verdaje” (145), y el corte de palabras como un tartamudeo: “-supong quel tsac tlamec laloc, más jus pong...”(147). De manera que la música no fluye sino que sufre de estancos que la enferman al mismo tiempo que al reproducirla resulta graciosa.

Características narrativas

Stora-Sandor presenta las características narrativas a partir de “los personajes y sus palabras” (259).

1.2. La imaginación hiperbólica, el monólogo y sus destinatarios

Judith Stora-Sandor afirma: “No hay términos medios. Los personajes judíos, y vale tanto para la literatura ídich como para las literaturas escritas en otras lenguas, están dotados de una imaginación extraordinaria” (264). En la prosa de Pizarnik la imaginación desbordante tiene que ver, principalmente, con un asunto numérico, se sobredimensiona una característica o una situación de manera que la exageración resulte humorística, como cuando se especifica en “El gran afinado”: “Apareció desnuda y desgredada como 139 locas” (110). No es suficiente aclarar que apareció desnuda y desgredada, su locura es tanta que supera la de cien locas. Recordemos que “frecuentemente el hipérbole adquiere un sentido cómico que patentiza la desproporción de la realidad o la distanciación irónica con que el autor describe algunos hechos” (Marchese y Forradellas, 2007, 198). Otras situaciones hiperbólicas en este mismo sentido las podemos encontrar en “La pájara en el ojo ajeno”, donde leemos: “Cada mañana, mientras lo bañaban, Luis XXV sostenía con ambas manos una jaula con 450 pajaritos. Lo cual nos recuerda las bicicletas que Cleopatra encargó para sus 300 bichofeos” (101). Aquí “Luis XXV” se presenta como ironía a la numeración de los reyes franceses, se exagera el número, pues solo hubo dieciséis reyes Luis. La conexión de Luis XXV con Cleopatra es absurda, así como la imagen de pájaros bichofeos en bicicleta, el número exorbitante de bicicletas acrecienta la extravagancia, por otra parte, como ya hemos revisado en otros apartados, la mención de los pájaros tiene en estas prosas un alto grado sexual. Una situación similar, en cuanto a la exageración numérica, ocurre en “Cinabrio de Cimabue” donde la hipérbole sirve para aumentar una escena fantástica y brutal en la que la comicidad se encuentra en el motivo de las acciones: besar la patita de un loro futbolista: “280 ancianas en 280 triciclos pujan por llegar a Él y besar la patita. Cien ganaderos a caballo las pisotean y las bostean” (129).

En relación al monólogo y sus interlocutores en la literatura judía Stora-Sandor indica que “la forma más frecuente utilizada por los escritores judíos es el monólogo” (268) y agrega: “...en numerosas obras de escritores judíos el narrador no está representado, solo es un simple reflector de conciencia” (268). En la “Prosa de Humor” de Pizarnik los monólogos tienen dos características particulares, la primera es que son breves y la segunda es que suelen estar dirigidos al lector.

Por otra parte, la aparición de fragmentos poéticos como una voz que surge inesperadamente interrumpiendo el discurso en prosa, se puede considerar también como breve monólogo que altera con su carga seria el contenido del relato, como se puede leer en “Diversiones Públicas”: “Yo...mi muerte...la matadora que viene de la lejanía. ¿Y cuándo vendrá lo que esperamos? ¿Cuándo dejaremos de huir?” (133).

2. Características estilísticas

2.1. El estilo agresivo y el estilo mosaico

En relación al estilo agresivo de la literatura judía Stora-Sandor señala: El narrador intenta demostrar su superioridad, o insiste sobre la de su oyente, pero éste siempre es solicitado con insistencia. Incluso se podría hablar de agresividad, dado que las apelaciones intermitentes para asegurarse su participación efectiva en el relato son frecuentes (271).

Pizarnik utiliza este estilo considerables veces. En algunos casos se conjuga la manifestación del monólogo con la agresión hacia el lector, como leemos en “Abstrakta”:

A la mierda el resto y, de paso el sumo. Porque Pedrito se caga en: lectores, ubetenses, consumidores de triaca, tintineadores, atetados, telepones, tesituradores, tetrarcas en triciclos, popes opas con popí de popelín y –dijo Petroilo y bailó un tango hasta que se cayó de culo (117).

Otros ejemplos escogidos que muestran la utilización de un estilo agresivo son los siguientes: en “Helioglobo -32-”: “..si preferís obrar como los mierdas, ajetréate, jugá al ajedrez con Cristina y Descartes, y proferí la proverbial cantinela de los mierdas” (97), “-¿Por qué te metés a balconear desde mi cuento, turra con almorranas? –bramaputeó el loto por excedencia” (99). Las maldiciones son otra forma de agresividad. Graciela Lewitan indica en su trabajo “De los refranes y los dichos que nos hacen reír”: “Y hasta las kloles –maldiciones- e insultos son divertidos y simpáticos”, una de las maldiciones populares del idish es la siguiente: “Que se le caigan todos los dientes menos uno, y que ése le duela”. Esta maldición tiene una estructura muy similar a las amenazas que se le desean al perro Puchi en “Historia del Tío Jacinto”:

- Puchi, te voy a cortar las orejas en flecos, te voy a cortar la cola y se regalaré a Chipu, te voy a llenar de piojos hasta que te mueras de puro rascarte, porque sí nomás, ay de mí, porque sí nomás, te voy a enyesar una pata para que te la comas creyendo que es un hueso... (79).

La aparición de la agresión verbal en cualquiera de sus formas siempre es suavizada por el humor que la acompaña, ese es el motivo de la importancia de la forma en que se verbaliza la ira y las palabras utilizadas para manifestarla. Por otra parte, Stora- Sandor propone la idea de “Un texto tejido en el tiempo” en la literatura idish e indica:

El lenguaje bíblico y –para los que siguen frecuentando los yeshivot – el lenguaje talmúdico se integraron naturalmente en su vocabulario habitual, junto a los diferentes lenguajes que un hombre tiene a su disposición. El uso paródico de esos lenguajes, como ya hemos señalado, es el primer paso hacia el nacimiento, mucho más tarde, del humor. Ese procedimiento se llama “estilo mosaico” en realidad nunca ha dejado de ser explotado por los escritores judíos. [...] La literatura ídish se basa en ese procedimiento de mezcla de muchos registros del lenguaje (279).

Lo que propone Stora-Sandor es que estos recursos utilizados en el

lenguaje bíblico son constantemente retomados por los escritores judíos de todas las épocas con o sin fines religiosos. Pizarnik utiliza este procedimiento en sus prosas de humor, así leemos por ejemplo en “El textículo de la cuestión”: “-I say what Chinese sex is, don´t t I? –qu'elle dit, la Pucelle de Sahngai.” (152) o en “[Textos]”:

- Quand il fait Freud, il fait pas chaud –dijo A. con una fina sonrisa.
- Mais tu est Jung encore.... –dijo el psiquiatra siguiéndole el juego de palabras (87).

Si se trata de reconocer la parodia a partir del juego con los registros de la lengua se debe revisar la aparición del título inventado de un libro en “Historia del tío Jacinto”: “Idioteshe geschte von Alejandrishe argentianian genialishe fraulein zum Jacintus geshichte von kom zuzer töd und viv alejandrishe genialishe und etc. und etc. und etc”, en donde no solo se parodia la lengua alemana, sino que también la seriedad alemana mezclando en un mismo título la idiotez, la complejidad y la mortalidad.

Una de las características generales de la literatura judía (desde su literatura religiosa) es que los personajes en lugar de actuar, hablan, y en su hablar transmiten el mensaje optimista.

En la “Prosa de Humor” de Pizarnik los personajes de Pizarnik, en general, no tienen reglas dialógicas, se pierden dentro de sus propias divagaciones y el contacto que existe entre uno y otro se vuelve difuso, por ser muy poco. Encontramos personajes que se pierden dentro del relato y otros personajes que intentan ubicarlos, por ejemplo, en “La pájara en el ojo ajeno” podemos leer: - ¿no ves que te confundiste de cuento? ¿Por qué no te vas a pirandear a la cucha de tu hermana? (104)

Las huellas de la cultura del pueblo de los padres de la escritora se muestran en las características de su singular humor. El creciente interés por la cultura judía en sus últimos años de vida manifiesta un acercamiento hacia temas

trascendentales para la tradición de este pueblo: el desarraigo, la muerte; las experiencias históricamente trágicas la acercan a las lecturas de origen judío, pero se trata de un acercamiento desde otra perspectiva, la del propio judío, de manera que comenzó a leer también a otro Kafka, por ejemplo, y a recordar canciones y enseñanzas infantiles con las que creció tallando en su recuerdo las peripecias desdichadas de la diáspora judía. La desvinculación de una patria geográfica específica la empuja a sentirse cercana al pueblo judío con motivo de su desarraigo histórico, de esta forma se siente una exiliada con un pasado común a otros, pero sin un territorio donde quedarse y refugiarse. Este desarraigo la inclinó a considerar el espacio de la escritura, la creación poética, como una tierra prometida a la que seguramente debía acceder como Moisés: errando, probando distintos caminos (procedimientos, técnicas, estilos, métodos) para entrar en ella y quedarse. Los cabalistas señalan, en palabras simples, que no se puede conocer una cosa sin conocer su contrario, de este modo se entiende la idea de que “no hay desventura sin una dicha futura”. Más allá de las correspondencias de las características de la prosa de Pizarnik con algunas del humor judío estudiadas por Stora-Sandor, es interesante la posibilidad de pensar esta escritura como una forma de esperanza de encontrar bienestar a través de las palabras que estimulen la risa, siendo capaz de reírse de sí misma, de su obra, de sus miedos, de sus recatos, sus devociones y redescubrir el mundo mirándolo desde otro punto, uno en el que el dolor se ve con jocosidad y la seriedad es una fuente más para el humor. Su humor no es, de ninguna manera, únicamente judío, es una experimentación que le permite jugar con los dos lados del lenguaje, el puro y el sucio, y con las dos caras del cuerpo, el rostro y el culo, pero renovando sus vínculos con el pueblo que lleno de motivos para llorar, en su lugar ríe.

Notas

¹Cristina Piña señala en relación a la cercanía de Pizarnik con el judaísmo: “...en sus últimos años, retomaba su judaísmo-“Hay que volver a las raíces”, le decía a

Juana Cielser o a Arturo Carrera, “vos sos judío, porque sos igual a mi”- (en la errancia del pueblo judío, en la sabiduría deslumbrante de los jasidim, en ciertos ritos, signos y señales reconocía las marcas de su esquiada identidad); la que les pedía a los que formaban el círculo más estrecho de su soledad que la llamaran Sasha...” (1991, 195).

²Leonardo Sekman en “Alejandra Pizarnik: de la morada de las palabras a la intemperie de la muerte” se refiere a la judeidad de la escritora en relación con la palabra poética y con la sensación de extranjería que se manifestó tanto en su vida como en su obra. Señala: “su deambular por la palabra, el peregrinaje en una zona de extranjería y acecho constituyen un muy peculiar signo de la errancia de una muchacha que jamás se propuso escribir acerca de su identidad pero cuyo vía crucis, sin embargo, delata una inconfundible voz judía (1982, 337).

³Para mayores referencias biográficas de la poeta ver Alejandra Pizarnik una Biografía (1991) de la especialista argentina en su obra y vida, Cristina Piña.

⁴Una importante fuente de información sobre la judeidad biográfica de Alejandra Pizarnik es La escritura invisible. El discurso autobiográfico en Alejandra Pizarnik de Patricia Venti en el apartado “La voz judía” (pp. 162 a 175).

⁵Se ha traducido también como: “El que ríe”, “Aquel con el que Dios reirá”, “Aquel que hará reír”, “Yahvé se ríe”, “El hijo de la alegría”, “Alegría”.

⁶Martha Wolff en su trabajo “Nací ídishe” (2006) señala que el idish es “el idioma que nombra las partes chanchas del cuerpo” (66).

⁷Cabe recordar que Pizarnik leía la literatura como si se tratara de una práctica de lectura de la Torá. Como escribe en su Diario en 1964: “Leo sin pasión. Leo viéndome leer. Vieja historia que en cierto modo deriva de mi involuntaria convicción de origen judío de que es menester esforzarse para lograr comprender. Cuando leo arrebatada estoy convencida, después, de no haber comprendido nada y me culpo por no haber analizado cada signo” (378).

⁸Otra referencia velada a la cultura judía parece ser la constante mención del nombre Zacarías, que podría recordar al profeta menor Zacarías.

⁹George Bataille indica en La literatura y el mal (2000): “Los verdaderos libertinos

admiten – señalaba Sade - que las sensaciones comunicadas por el órgano del oído son las más intensas” (175).

¹⁰En el conjunto de cartas reunidas por Ivonne Bordelois en Correspondencia Pizarnik (1998) llaman la atención aquellas que la escritora dirigía a Osias Stutman, su amigo judío, con quien compartía una interesante y poco común forma de comunicación, la más cercana forma de escritura de Pizarnik con sus “Prosas de humor”. Con Stutman trataba humorísticamente temas relacionados con las costumbres judías, una de ellas la manifestación de enfermedades, leemos, por ejemplo: “...tenemos que inventarnos urgentemente una tía no achacosa para poder achacarle manías y maníes, oh manatíes. Oh culosóngoro, o ritos vudúes en la china y en la pascua” (158).

¹¹Además de ser una demostración del cuerpo de sentir hambre es también síntoma (borborismo) de enfermedades digestivas.

¹²Otros ejemplos: en “La polka”: “-Un clargyman, si ama a su papusa coja, le sacude una biaba que arrastra con el Papa, con la pluma y con la concha, ¿Me oíste? Porque si no me escuchaste te voy a dejar como untada de gomina, durmiendo en una percha definitiva” (124), entre otros.

Referencias bibliográficas

Aira, C. (2001). Alejandra Pizarnik. Barcelona: Ediciones Omega, col. Vidas literarias.

Bataille, G. (2000). La literatura y el mal. www.elaleph.com

Bogglar, V. (s/f). El humor judío. En Tarbut Sefard. <http://www.tarbutsefarad.com/index.php/es/secciones/humor/3292-el-humor-judio.html>.

Bordelois, I. (1998). Correspondencia Pizarnik. Buenos Aires: Editorial Seix Barral.

Casa Tíbet Mexico. (s/f): Las 32 marcas o cualidades superiores de un buda. En <http://blogs.periodistadigital.com/ricardoprospero.php/2008/02/24/las-32-marcas-o-cualidades-superiores-de>.

Instituto Gal Einai de Israel. (s/f): Introducción para principiantes. Principios del Cabalá. Abraham, Sefer Yetzirah y 32 senderos de sabiduría. En La dimensión interior.

<http://www.dimensiones.org/canales/basicos/1%20intro%20princ/3abraham>.

Lewitan, G. (2006). De los refranes y los dichos que nos hacen reír. En Sneh, Perla, Temas de Patrimonio Cultural 19: Buenos Aires Ídish.. Buenos Aires: Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.

Piña, C. (1991). Alejandra Pizarnik una Biografía. Buenos Aires: Ediciones Corregidor.

Pizarnik, A. (2003). Diarios (Edición a Cargo de Ana Becciu) Barcelona: Editorial Lumen.

Pizarnik, A. (2008). Prosa Completa. Buenos Aire: Editorial Lumen.

Reik, T. (1999): Psicoanálisis del Humor Judío (Jewish Wit). www.elaleph.com

Sekman, L. (1983). Alejandra Pizarnik: de la morada de las palabras a la intemperie de la muerte”. En La identidad Judía en la literatura Argentina. Buenos Aires: Editorial Pardés.

Stora- Sandor, J. (2000) De Job a Woody Allen. El humor judío en la literatura. Buenos Aires: Editorial Biblos-Editorial Almagesto.

The American Jewish Joint Distribution Committee. (s/f): El humor judío se alimenta de Biblia y Talmud. En Jewish Program web. En <http://www.tarbutsefarad.com/index.php/es/secciones/humor/3292-el-humor-judio.html>

Venti, P. (2008). La escritura invisible. El discurso autobiográfico en Alejandra Pizarnik. Barcelona: Editorial Anthropos.

Wolff, M. (2006). Nací ídishe. En Perla Sneh, P., Temas de Patrimonio Cultural 19: Buenos Aires Ídish. Buenos Aires: Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.