

**La voz del silencio: lenguaje y metapoesía en
Los trabajos y las noches de Alejandra Pizarnik**

Rafael Felipe Rodríguez

New Mexico State University

*la nuit s'ouvre
je rentre
la nuit se ferme
je ne sors pas.*

–A. Pizarnik

Cuando se habla de silencio en la poesía hispanoamericana, se piensa en una obra poética arropada por la brevedad, las pausas, los espacios en blanco y otros mecanismos literarios que vienen a significar ese callar ante las limitaciones del lenguaje. Pocas veces se habla del silencio de manera autorreflexiva dentro de toda una obra poética, y mucho menos es utilizado como un canal para llegar a una expansión del lenguaje en la cual todo lo que está alrededor participe del proceso lingüístico y comunicativo. Tanto así que el silencio se convierte en el vehículo para la captación de ese lenguaje ambiental.

En concordancia con lo expuesto, este artículo ofrece una concepción distinta del silencio en la obra *Los trabajos y las noches* de Alejandra Pizarnik, una que va más allá de la desintegración lingüística o la insatisfacción de la autora con el lenguaje. Para Sarah Martín, Pizarnik presenta una obra en la cual “intenta abrir un camino hacia un lenguaje que revela lo esencial y amenaza con desmantelar los conceptos de realidad [. . .] por

medio de un sujeto que dialoga desesperadamente con la muerte” (69). Este artículo busca demostrar que Pizarnik veía en el silencio un canal para establecer comunicación, no sólo con la muerte, sino con todo a su alrededor, inclusive con lo no humano—y para hacerlo, se refugiaba en la noche, portadora de silencio. Por tal motivo, la autora convierte *noche* y *silencio* en su *leitmotiv*: la noche trae el silencio, y en el silencio es donde ella puede “oír” lo que estos elementos pueden “decir”, y a su vez, es donde ella se puede oír a sí misma. Como consecuencia, Pizarnik utiliza la metapoesía para referirse a este proceso comunicativo en el que ella parece conversar, no sólo con la muerte, como señala Martín, sino con el silencio, con la noche y consigo misma.

Bilingüismo y paratexto: “Todo es lenguaje”

Dentro del canon occidental, y de manera particular dentro del canon hispanoamericano, hay un sinnúmero de poetas que han experimentado, y a su vez, manifestado, los desafíos que les impone el lenguaje en el proceso creativo. Así, muchos escritores han desafiado los parámetros lingüísticos con la finalidad de superar estos retos, y lo han hecho a través de distintos mecanismos. Uno de ellos es la desintegración del lenguaje, que se manifiesta a través de juegos lingüísticos, repeticiones, silencios prolongados, metalenguaje, y tartamudez, entre otros. Esto deviene en lo que Ionesco ha definido como absurdo, y que se puede expresar a través del lenguaje con la finalidad de comunicar ideas abstractas que guardan estrecha relación con la condición humana (citado en Esslin 23).

Núria Calafell Sala afirma que el silencio puede adquirir tres formas que abarcan una dimensión física, el silencio que se manifiesta a través del cuerpo humano; una dimensión metafísica, que crea una aproximación hacia el silencio místico; y una dimensión lingüística, en la que se expresa el silencio mediante la escritura y la autorreflexión (“A la búsqueda” 85). A estas tres dimensiones proponemos agregarle la dimensión estructural, en la cual el autor encuentra en su entorno, en los elementos no humanos, las claves para interpretar el silencio, y convertirlo en lenguaje. Es decir, el autor establece una comunión con el ambiente no humano que le rodea, y a partir de su percepción y de la propia experiencia con el lenguaje dará forma a la dimensión lingüística.

Así, Pizarnik ha constituido magistralmente esta dimensión en su obra *Los trabajos y las noches*, publicada en 1965. Menos de una década después, en 1973, y a un año de la muerte de Pizarnik, Octavio Paz publica su obra *Corriente alterna*. Tomando en cuenta la amistad y cercanía del escritor mexicano con la poeta argentina, tomaremos

en consideración la siguiente afirmación del nobel mexicano en cuanto al lenguaje: “el mundo es un orbe de significados, un lenguaje [. . .] todo es lenguaje” (*Corriente alterna* 8). Si miramos en la vida de Pizarnik, sobresalen su lucha con el bilingüismo y su postura ante la lengua castellana, al que llegó a considerar una prisión, expresando, en ese sentido, que carece de un conocimiento del español como para escribir una novela (ctd. en Glover 520). Entonces no es descabellado pensar que la poeta decidiera complementar su conocimiento del lenguaje con “todo” lo demás que también es “lenguaje” a su alrededor, tal y como lo expresa Paz.

Según un trabajo de Patricio Ferrari, titulado *Autocensura en los diarios parisinos de Alejandra Pizarnik: “Diario 1960-1961” y “Les Tiroirs de l’hiver”*, la escritora argentina adoptó la lengua francesa de forma intermitente durante su estadía en Francia (180). Sin embargo, hemos querido enfocarnos en su aspecto híbrido cultural con relación al español y a la combinación doméstica de ruso/yidis en tanto que es hija de judíos rusos emigrados a Argentina. La propia Pizarnik reconoce su falta de manejo del español en el ámbito popular o callejero; su español era más bien culto: “Otra cosa que se origina en mi carencia de lenguaje conceptual interno es la ignorancia absoluta del lenguaje hablado. No hablo yo en un idioma argentino, yo uso lo poco que sé del español literario en general” (ctd. en Rocco 205). Se infiere que el español de Pizarnik es el que adquirió a través de su educación formal y de sus lecturas literarias. La falta de un manejo del español popular o callejero pudo causar en la escritora ese conflicto interno que surge ante la hibridación cultural (204). Si atendemos a los idiomas que conocía la escritora, no podríamos tratarla de bilingüe sino de poliglota, pues en su dominio de idiomas se encontraban el ruso, el español, el yidis, el francés, el inglés, y también se deben considerar sus habilidades de lectura para el italiano, el alemán y el catalán (203). Sin embargo, al abordar el bilingüismo de Pizarnik, nos hemos enfocado en la característica bicultural de la autora en tanto que ente social que vivió en un país de lengua española, y cuyo núcleo familiar pertenece a otro origen cultural y lingüístico, judíos rusos. En la familia de Pizarnik se hablaban tanto el yidis como el ruso. Este ir y venir lingüístico de la autora entre el ruso/yidis y el español es a lo que nos referimos cuando señalamos su bilingüismo. Al llegar a Francia, el fenómeno se muda geográficamente y cambia de idiomas, manteniendo a la autora en su hibridación lingüística y en su misma búsqueda del signo lingüístico y la expresión ideales.

La apertura de *Los trabajos y las noches* la hace un poema llamado “Poema” que manifiesta directamente que el silencio dentro de la obra es elocuente, es lenguaje: “en donde hablamos nuestro silencio” (*Poesía completa* 155). Por tal motivo, no se trata de

un silencio fortuito ni un silencio en el que sólo participan la voz poética y el lector, se trata más bien de un silencio plural, en el que todo participa. El posesivo plural de la primera persona resulta muy abarcador e inclusivo, pues el “tú” al que se dirige la voz poética tiene un significado ambiguo, que puede incluir al lector, pero si se toma en cuenta el paratexto o título del poema, los versos están dirigidos al poema *per se*. Como resultado, *Los trabajos y las noches* como obra poética se introduce a sí misma mediante la metapoésía, se dirige al silencio como forma de expresión o lenguaje, y de este modo ofrece una panorámica de lo que está por ocurrir en el resto de la obra.

Resulta evidente que la muerte y la noche no siempre son los protagonistas de la obra pizarnikiana, pues, por el contrario, en “Poema” la voz poética habla de su “vida” y la describe como “pura”. Una de las acepciones que hace la Real Academia Española del concepto “puro/a” es acerca “del lenguaje o del estilo: Correcto, exacto, ajustado a las leyes gramaticales y al mejor uso, exento de voces y construcciones extrañas o viciosas” (RAE).

El uso de este “Poema” como apertura de su obra advierte de los verdaderos motivos de la autora. Se trata de una obra metapoética, ya que al proseguir con la lectura nos encontramos con otros poemas en los que la voz poética sigue hablándole a un “tú” muy similar al que encontramos en el primer poema. “En la noche a tu lado / las palabras son claves, son llaves” (*Poesía completa* 156). La noche adquiere un significado más allá de lo oscuro, aquí se reviste de ese espacio del tiempo en que el silencio predomina más que en ningún otro momento. La autora parece buscar ese momento en que el silencio se torna lo más puro posible, para así poder acceder al lenguaje que está más allá del suyo propio. En “Encuentro” se pone de manifiesto la entrada de alguien en el silencio, y de cómo ese “tú”, con el que mantiene un diálogo, habla como lo hace la noche (163). Si el día fuese un espacio temporal silencioso, a lo mejor la autora no recurriera tanto a la noche como lugar predilecto: “no me entregues / tristísima medianoche, / al impuro mediodía blanco” (186). Así como la noche es portadora del silencio, el día lo es del lenguaje. Se infiere, pues, que para Pizarnik el lenguaje adquiere cualidad de impureza, contrastando con la pureza que adquiere su contraparte el silencio. Indudablemente, para la poeta el día no es impuro por su luz inherente, sino más bien por la falta de silencio o por lo contaminante del lenguaje. En el poema “Pido el silencio”, la voz poética manifiesta que el silencio también es posible durante el día, demostrando con ello que a causa del silencio es su predilección por las noches: “aunque es tarde, es noche, / y tú no puedes. / Canta como si no pasara nada. / Nada

pasa” (189). Le pide al silencio que cante, como si fuera de noche, que es cuando ella puede oírle.

Y es que para Pizarnik “todo es lenguaje”, todo es capaz de expresar algo, como el silencio, en el ejemplo anterior, y hasta los rostros, aunque el suyo sea mudo: “Recibe este rostro mío, mudo” (*Poesía completa* 157). La voz poética está consciente de que, pese al mutismo del suyo, un rostro puede hablar. Pero su rostro está encajado en la dimensión física del silencio, como lo está todo su cuerpo: “no lejos de la noche / mi cuerpo mudo / se abre / a la delicada urgencia del rocío” (159). Y aun este silencio del cuerpo puede hablar, aunque sólo sea para decir que es mudo, o para expresar con su sola presencia que es un cuerpo.

Otro elemento capaz de lograr una estructuración lingüística para Pizarnik es el azar. De acuerdo con lo que expone Cristina Piña, en el lenguaje de Pizarnik abunda una especie de escritura de azar. La misma poeta lo dejó entrever al escribir que “Al azar de la máquina de escribir surgen prosas que son una muestra de lenguaje errante.” (ctd. en Piña 199). En *Los trabajos y las noches* se manifiesta, a través del uso constante de la metapoesía, este uso del azar y de recursos extralingüísticos para alcanzar una mayor expresividad del lenguaje, con el que la autora se mantenía en pugna. Se trata, pues, este “lenguaje errante”, de un sistema de escritura no planeada ni meditada (199), sino fruto del azar y el momento.

La lucha de Pizarnik con el lenguaje está manifiesta en su obra *Los trabajos y las noches*. Pero es una lucha de contrastes, ya que cuando parece que el silencio es el gran ganador, del mismo silencio emana el lenguaje. En esta lucha, la voz poética a veces no sabe de qué lado situarse, ya que el silencio y el lenguaje se superponen. “Del combate con las palabras ocúltame / y apaga el furor de mi cuerpo elemental” (*Poesía completa* 158). Aquí se manifiesta la dimensión mística del silencio, ya que la autora desea permanecer sumergida en un silencio que es calma, paz, pero su “arrebato o entusiasmo creador” (RAE) impiden que su creación poética sea por completo fruto de un silencio místico, casi contemplativo. Cabe destacar que una de las acepciones del diccionario de la Real Academia Española para el término furor es “Arrebato o entusiasmo creador de un artista”. Si se tiene en cuenta la aparente obsesión de Pizarnik con el lenguaje, desde todo punto de vista es plausible que la autora consultara las distintas acepciones del diccionario antes de emplear un término tan contundente y con una connotación tan artística como el propuesto en este caso.

No todo es muerte: hacia el símbolo lingüístico

Es importante considerar los elementos que se consideran temas fundamentales en la obra de Pizarnik, tales como la noche, el silencio, la muerte y la soledad, a fin de entender la verdadera intención de la autora al acercarse a los mismos. El uso reiterativo de la noche en la obra de Pizarnik no se reviste de las características suicidas u obscuras que, de manera simple y utilitaria, han querido enlazar con su trágica muerte por suicidio. Obedece más bien al asiduo acercamiento al silencio que la autora siempre se procuró. De igual forma ocurre con la muerte y su tratamiento especial en la obra pizarnikiana.

Tanto la noche como la muerte son formas de silencio: en el primer caso, efímero; en el segundo, perenne. Definitivamente, tomando como punto de partida el título de *Los trabajos y las noches* se entiende que la obra versa sobre la labor del poeta y la relación que dicha labor guarda con las noches. Es decir, el proceso creativo y su relación directa con la noche, pero no como ente de oscuridad sino de silencio. “Tú haces el silencio de las lilas que aletean [. . .] Tú hiciste de mi vida un cuento para niños / en donde naufragios y muertes / son pretextos de ceremonias adorables” (*Poesía completa* 161). La voz poética en *Los trabajos y las noches* siempre se dirige a los trabajos (su labor como poeta, sus poemas, la palabra, el lenguaje) y a las noches (silencio, espacio de trabajo, de comunicación consigo misma, con el entorno).

Si apelamos a un ejemplo de su comunión con la noche, podemos citar el poema “Amantes”: “una flor / no lejos de la noche / mi cuerpo mudo / se abre / a la delicada urgencia del rocío” (*Poesía completa* 159). Al llegar la mañana, la voz poética se abre, por lo que se infiere que en la noche estuvo cerrada, volcada hacia sí misma. Y en este encierro de sí misma es donde la voz poética puede escucharse y escuchar su entorno, descubrir secretos en los muros, leer las palabras y poemas que habitan en su temor; y esta comunión con el entorno es “Quien alumbra” la oscuridad de la noche, como lo expresa dicho poema: “Cuando me miras / mis ojos son llaves, / el muro tiene secretos, / mi temor palabras, poemas. / Sólo tú haces de mi memoria / una viajera fascinada, / un fuego incesante” (160).

No solamente en *Los trabajos y las noches* Pizarnik pone de manifiesto su obsesión con la noche y el silencio como espacio creativo y como herramienta de comunicación consigo misma y con su entorno; también lo hace a través de su producción poética en francés: “Toute la nuit j'écris des messages lumineux, des messages de pluie, toute la nuit quelqu'un me cherche et je cherche quelqu'un” (Pizarnik, *The Galloping Hour*, 38). Los poemas en francés de Pizarnik, allende su manejo plural de lenguas, constituyen

una demostración de su búsqueda de una expresión, cuando no perfecta, que sea capaz de desvelar lo que su voz interior desea expresar; y también demuestran que esta búsqueda no se limitó al idioma español, sino que quiso experimentar con otros idiomas, como el francés. En esta comunión con la noche y el silencio, el bilingüismo constituye una herramienta con la que quiso experimentar para poder transmitir esos mensajes que captaba de la noche y el silencio. Y estos mensajes los captaba al comunicarse consigo misma, en la rotundidad del silencio nocturno. Ambos conceptos, noche y silencio, están intrínsecamente ligados en la concepción poética de la autora. Y de esta concepción de noche y silencio surge ella misma: “Toute la nuit je sais que l’abandon c’est moi. Que la seule voix pleurant c’est moi” (39). Es a ella misma, con sus pensamientos y sus angustias, a quien la voz poética busca en medio de la noche y el silencio.

Entonces se puede afirmar que el bilingüismo de Pizarnik, así como toda su experimentación con diferentes idiomas—toda vez que cada lengua ofrece mecanismos de expresión distintos—, es producto de la búsqueda incesante del símbolo lingüístico ideal que represente la locuacidad del silencio pizarnikiano. De igual modo, pone de manifiesto la inconformidad perenne de Pizarnik con los símbolos lingüísticos del español, su idioma principal. Más allá de la moda y el caché que suponía el manejo del francés para los escritores en la década de los sesenta, la inmersión de la poeta argentina en otros idiomas, no sólo el francés, supone una experimentación en aras de alcanzar cierta exactitud lingüística capaz de comunicar lo que ella sentía bullir dentro de sí, y que solo era capaz de captar en sus momentos de soledad y silencio nocturnos. “Toute la nuit je fais la nuit en moi” (*The Galloping Hour*, 38). Ella misma se hace noche, y ella misma es la voz que habla consigo misma en el silencio de la noche: “Toute la nuit j’entends la voix de quelqu’un qui me cherche” (38). En la oscuridad de la noche, se escucha a sí misma, y logra convertir esos mensajes en símbolos lingüísticos: “Toute la nuit j’écris des messages lumineux, des messages de pluie, toute la nuit quelqu’un me cherche et je cherche quelqu’un” (38). Noche y silencio—al igual que su bilingüismo o poliglotismo—son herramientas que Pizarnik usó para alcanzar el símbolo lingüístico que expresara lo que ella quería comunicar. No se trata de símbolos funestos o suicidas.

Para Nada Kavčič, al referirse a la obra de Pizarnik, “la experiencia de la poesía es una experiencia *post mortem*” ya que alega que la autora al “escribir [lo hace] como si estuviera escribiendo desde su propio ‘cadáver’” (226). Esta interpretación es, desde todo punto de vista, desacertada ya que, el poema que utiliza Kavčič para sustentar su

afirmación, no deja a la poeta muerta junto al cadáver, sino que se levanta de éste y sale en busca de sí misma: “Yo me levanté de mi cadáver, yo fui en busca de quien soy”. No todo es muerte en la poesía de Pizarnik; hay resurrección, hay redención, y al final de todo hay un encuentro consigo misma: “Peregrina de mí, he ido hacia la que duerme en un país al viento” (243). ¿Por qué pensar que la autora escribe desde su propio cadáver cuando lo hace desde su propio “espíritu”? Cadáver es lo que deja atrás, pero ¿quién es la que continúa hacia ese país al viento? Es alguien que sigue viva.

Silencio complementario

Es importante agregar que para Pizarnik el lenguaje reviste la forma de un gran puzle, en el que todo lo existente constituye una pieza o parte integral. Citando a António Ramos Rosa, un artículo de Sarah Martín afirma que “El silencio parece decirme un ‘no sé qué’ que engloba todo sin nada englobar en sí” (70). Pizarnik parece saber qué es lo que ese silencio le dice, y lo utiliza a modo de complemento de su lenguaje, como pieza del gran puzle. Por esta razón Pizarnik entra al espacio más silencioso que ella conoce, la noche: “Alguien entra en el silencio y me abandona. / Ahora la soledad no está sola. / Tú hablas como la noche. / Te anuncias como la sed” (*Poesía completa* 163). La noche habla, ella entra en el silencio, deja atrás su “cadáver” y sale en busca de sí, en busca de esa experiencia metafísica que sólo alcanza a comparar como una necesidad tan urgente como la sed.

En el poema “Reconocimiento” surge el silencio como una ruptura o desintegración del lenguaje: las flores no le inspiran como a otros poetas, no le dicen nada, y ese silencio lo produce la noche, a la que parece hablarle en segunda persona: “Tú haces el silencio de las lilas” (*Poesía completa* 161).

El silencio surge en Pizarnik para escuchar hablar esos entes que, si bien existen en todo momento, es en la quietud de la noche, cuando reina el silencio, en donde ella puede acceder a esa comunicación paralingüística. Un gran indicador de esta comunicación en la obra de Pizarnik es el uso abundante de prosopopeyas. A lo largo de *Los trabajos y las noches* vemos un gran despliegue de esta figura retórica, para dar cualidades comunicativas a elementos abstractos, inanimados o irracionales. “Tú hablas como la noche” (*Poesía completa* 163). Para la autora, la noche habla, lo mismo que “un rostro que llama” (164). De esta forma se evidencia que para la autora el lenguaje, tal y como lo conocemos, no es el único depositario de la comunicación o de la expresión lingüística. Ejemplo de ello aparece en su poema “Donde circunda lo ávido” en donde menciona “el corazón de toda cosa”; también en “Reloj”, en donde habla de una

“moradora en el corazón de un pájaro” (183). En “Nombrarte” menciona algunos elementos que pueden expresarse, como por ejemplo “un dibujo, una grieta en un muro, / algo en el viento, un sabor amargo” (169).

No cabe duda de que el silencio pizarnikiano es un portal a todo un mundo de criaturas que pueden comunicarse con ella, y así lo manifiesta a través de su poesía: “Sube su canto un pájaro enamorado. / Tantas criaturas ávidas en mi silencio” (*Poesía completa* 170). A través de la noche, la autora parece entrar en un viaje astral, en el que abandona su propio cuerpo, y sale en busca de sí misma y de todas esas criaturas con las que puede entablar comunicación. Tanto Kavčič (218) como Calafell Sala (“El mito” 5) sostienen que en la poesía de Pizarnik se manifiesta una despersonalización del yo poético. Es decir, el sujeto se desdobra, o se fragmenta, tal como ocurre en un sueño astral. Según Kavčič, la obsesión de Pizarnik con el lenguaje la lleva a desdoblarse, a fragmentar el yo poético, no en uno, sino en varios, y del fruto de ese desdoblamiento o fuga, ocurre una búsqueda de sí misma (218-9). Es lo que señalamos anteriormente en los versos “Peregrina de mí, he ido hacia la que duerme en un país al viento” (Pizarnik, *Poesía completa* 243).

Su poema “Duración” habla de ese viaje, que inicia anclada a su propia cama (*Poesía completa* 164), y en su poema “El olvido” menciona la “otra orilla de la noche” a la que parece ir a través de ese viaje astral (166). Como resultado de esa inmersión en el silencio de la noche, la autora parece complementar su lenguaje, con el que mantiene una relación ambigua, al considerarlo tanto una cárcel (Glover 521), como una morada (524). Pero no es la despersonalización *per se* la que complementa el lenguaje, es la interpretación que ella hace de lo que expresan los elementos que la rodean. Es decir, lo que le transmiten las figuras o elementos que observa: ¿qué le comunica una grieta en un muro?, ¿qué le sugiere el canto de un pájaro?, ¿qué le transmite la serenidad de las lilas al observarlas desde el silencio?

Que Pizarnik despersonalice su yo poético no significa que una doble suya, más versada en lingüística, venga como un espectro y le haga revelaciones poéticas. Es la misma autora la que accede a esos descubrimientos lingüísticos a través de un silencio en la dimensión mística. La autora se despoja de sí misma para emprender su fuga hacia “la otra orilla de la noche”.

Es así como el discurso poético de Pizarnik se vuelve a cruzar con el pensamiento de Octavio Paz en cuanto al lenguaje y la poesía. En su obra *El arco y la lira*, Paz también se refirió a esa otra orilla a la que acude el poeta en su afán de ir más allá de la significación principal de las palabras:

. . . la piedra de la estatua, el rojo del cuadro, la palabra del poema, no son pura y simplemente piedra, color, palabra: encarnan algo que los trasciende y traspasa. Sin perder sus valores primarios, su peso original, son también como puentes que nos llevan a otra orilla, puertas que se abren a otro mundo de significados indecibles por el mero lenguaje. Ser ambivalente, la palabra poética es plenamente lo que es—ritmo, color, significado—y, asimismo, es otra cosa: imagen. (22)

Pizarnik parece haber estado muy consciente de esa pluralidad de las palabras y del significado que reviste lo no humano más allá de una valoración axiomática. No cabe duda de que en la obra pizarnikiana, la noche, la muerte y el silencio pueden adquirir un significado elemental. Sin embargo, la expansión significativa del lenguaje y de todo lo que constituye el entorno de la autora también está presente en su discurso poético.

Metapoesía y yo poético

Junto a la despersonalización del yo poético en *Los trabajos y las noches*, coexiste una “autoafirmación subjetiva” (Bagué Quílez 1) que se distingue, no a través de una interpretación a partir de su biografía (específicamente su muerte por suicidio), sino una a través de esa obsesión de la poeta con el lenguaje. El suicidio de Pizarnik no condiciona su obra, más bien todo lo contrario. En ese sentido, coincidimos con lo que enuncia Kavčič:

Lejos de la concepción determinista que analiza la obra de Alejandra solamente a través del suicidio, pretendemos pensar en el cumplimiento de este destino como el último intento de encontrar la verdad poética y de construir una realidad que esté fuera de lo ordinario, para acercarse a la abolición de los contrarios con tal de que la poesía abriese el camino hacia el infinito. (224)

Por lo tanto, la idea de suicidio de Pizarnik surge de su obsesión con el lenguaje y su constante búsqueda del silencio, del aislamiento que experimentaba al entrar en la noche. Esta obsesión se revela en *Los trabajos y las noches* mediante el uso de la metapoesía. Más allá de la fragmentación del yo poético, Pizarnik continúa enfática en su lucha con el lenguaje, y hace constante alusión a esto aún desde su fragmentación del yo. En el poema “Tu voz” la autora hace directa mención de su “escritura” y su “poema”. Al igual que la mayoría de los escritores vanguardistas, Pizarnik estaba consciente de la insuficiencia del lenguaje para manifestar ciertas condiciones humanas de carácter metafísico y abstracto. En el poema que da nombre al libro, “Los trabajos y las noches”, la voz poética manifiesta una condición suya que es comparable con la sed: “Para reconocer en la sed mi emblema” (*Poesía completa* 171). La autora utiliza, una

vez más, la sensación que produce la sed para describir un estado o una situación en la que se encuentra, y que el simple lenguaje no puede explicar. Las palabras no le permiten describir su “emblema” y utiliza una necesidad de primer orden del cuerpo, algo muy humano que cualquier persona ha experimentado, como una imagen o una figura que no deja indiferente a nadie que la vea y/o la interprete.

De esto se deriva que para la autora el lenguaje no es sólo cuestión de decir, sino también de transmitir e interpretar. En el poema “Sentido de su ausencia”, la voz poética vuelve a la metapoésía con el fin de expresar su idea de un lenguaje estructurado a partir de “todo”, uno que va más allá de las palabras y que es el resultado de la observación: “si yo me atrevo / a mirar y a decir / es por su sombra / unida tan suave / a mi nombre / allá lejos / en la lluvia / en mi memoria / por su rostro / que ardiendo en mi poema / dispersa hermosamente / un perfume / a amado rostro desaparecido” (*Poesía completa* 172). En este poema Pizarnik utiliza en un mismo verso los verbos “mirar” y “decir”, dándoles el mismo poder comunicativo o lingüístico con relación al propio poema, ya que las palabras surgen del mirar. Para la autora la comunicación puede ocurrir tanto al “mirar” como al “decir”. Eso que ella dice “mirar” le comunica lo que luego irá a “decir”.

En definitiva, Pizarnik “mira” en donde nadie mira para “decir” lo que nadie dice. Por eso la encontramos mirando “una grieta en un muro” (*Poesía completa* 169), “el corazón [no como un órgano biológico] de un pájaro” (183), “la verdad de esta vieja pared / y sus fisuras, desgarraduras, / formando rostros, esfinges, / manos, clepsidras” (193). Por eso decimos que ella busca “mirar” lo que nadie “mira”, decir lo que nadie dice, “porque una de las guías principales de la exploración de su escritura parece ser la intención de decir lo indecible, de dar testimonio de lo irrepresentable” (Lerman 88). Así, en el universo pizarnikiano es posible encontrar un muro con memoria, un animal que sueña (Pizarnik, *Poesía completa* 202); podemos ver cómo los “Años y minutos hacen el amor” (203); y hasta un “mar ajeno y doblemente mudo” (204).

Y es que, para Pizarnik, como lo expresara más tarde su amigo Octavio Paz, “todo es lenguaje”, y como el lenguaje para ella es morada, en todo se puede morar. Así lo revela en el poema “Morada”, en donde aduce que se puede habitar en lugares tan descabellados como: “la mano crispada de un muerto, / la memoria de un loco, / en la tristeza de un niño [. . .] en la sed de siempre” (205). Una vez más nos encontramos con la poeta mirando lo que nadie ve, y haciendo de lo que ve parte íntegra de su lenguaje.

La noche envuelta en silencio es para Pizarnik una experimentación en vida de lo que significaría la muerte, lo mismo que el Jardín del Edén es símbolo del paraíso

celestial para algunas religiones monoteístas, como el cristianismo y el judaísmo. No resulta, pues, extraño que para la poeta la muerte resultara tan atractiva como lo es el paraíso celestial para cualquier cristiano, judío o musulmán. Ella interpretó la noche y el silencio desde su condición de poeta, y al hacerlo aspiró al máximo privilegio para cualquier escritor: un distanciamiento y silencio perennes para captar el lenguaje de las cosas y convertirlo en palabras. Y, como afirma Luca Salvi: “È in questa condizione di perenne estraneità dove la poesia afferma aporisticamente se stessa come una pratica verbale del silenzio” (341).

En sus fugas hacia la otra orilla de la noche, Pizarnik tenía acceso a decir lo que nadie dice, a escribir lo que nadie escribe. Utilizó el silencio para darle una estructura a su lenguaje. Ella interpretó sus fugas hacia el silencio como un adelanto de lo que significaría estar muerto. Buscar la muerte a través del suicidio no fue otra cosa que mudarse de manera definitiva a esa otra orilla, para seguir en comunión con todo lo que allí, en silencio, contempló, interpretó y, subsecuentemente, transformó en lenguaje, en poesía. Aunque resulte una aporía, no es de extrañar que un día nos encontremos, mediante la inmersión en la dimensión del silencio místico, con lo que Pizarnik ha escrito desde que abandonó esta orilla, para fundirse eternamente, en esa otra orilla de la noche, con el silencio que se transforma en poesía. Sólo es cuestión de leer el lenguaje que son todas las cosas, al sumergirnos en el silencio de la noche.

Obras citadas

- Bagué Quílez, Luis. “Alejandra Pizarnik: una identidad entre dos orillas”. *Letral: revista electrónica de Estudios Transatlánticos*, núm. 1, 2012, pp. 1-16, <https://doi.org/10.30827/rl.v0i8.3679>. Consultado 8 mayo 2020.
- Calafell Sala, Núria. “A la búsqueda de la soledad sonora. Formas del silencio en la poética de Alejandra Pizarnik”. *Lectora: Revista de Dones i Textualitat*, núm. 13, 2013, pp. 85-100, www.doaj.org/article/63bf4c39667b42a8be316961a5721be6. Consultado 8 mayo 2020.
- _____. “El mito de la viajera en la poesía de Alejandra Pizarnik”. *Oceánide*, núm. 6, 2014, pp. 1-7, dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4721876. Consultado 8 mayo 2020.

- Esslin, Martin. "The Absurdity of the Absurd." Introduction. *The Theatre of the Absurd*. 3ª ed. New York: Vintage Books, 2004. 19-28.
- Ferrari, Patricio. "Autocensura en los diarios parisinos de Alejandra Pizarnik: 'Diario 1960-1961' y 'Les Tiroirs de l'hiver'". *Ilusión y materialidad: Perspectivas sobre el archivo*. Compilado por Jerónimo Pizarro y Diana Guzmán. Bogotá: Universidad de los Andes, 2018. 179-205.
- Glover, Adam. "Alejandra Pizarnik and the Poetics of Radical Incarnation." *Religion and the Arts*, vol. 21, núm. 4, 2017, pp. 514-544.
- Julieta Lerman. "El Silencio de la Sirena: lo Sublime en Alejandra Pizarnik". *Boletim de Pesquisa NELIC*, vol. 12, núm. 17, 2012, pp. 85-95, <http://doi.org/10.5007/1984-784X.2012v12n17p85>.
- Kavčič, Nada. "Itinerario poético del cuerpo en vértigo: el personaje de Alejandra Pizarnik y el valor ontologizador de la despersonalización del yo poético". *Verba Hispanica*, vol. 25, núm. 1, 2017, pp. 217-30, <http://doi.org/10.4312/vh.25.1.217-230>.
- Martín, Sarah. "El abismo del silencio, la pulsión de la muerte. Una propuesta de lectura de *Los trabajos y las noches* de Alejandra Pizarnik." *Lectora: Revista de Dones i Textualitat*, núm. 13, 2013, pp. 69-84, raco.cat/index.php/Lectora/article/view/205611. Consultado 8 mayo 2020.
- Paz, Octavio. *Corriente alterna*. 21ª ed. México: Siglo Veintiuno Editores, 2006.
- _____. *El arco y la lira: el poema; la revelación poética; poesía e historia*. 1ª ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1956.
- Piña, Cristina. "La palabra ajena y la escritura en prosa: el proyecto de una 'Obra maestra en prosa'". *Límites, diálogos, confrontaciones: leer a Alejandra Pizarnik*, Corregidor, 2012, pp. 199-211.
- Pizarnik, Alejandra. *Poesía completa*. Barcelona: Lumen, 2016.
- _____. *The Galloping Hour: French Poems*. Editado e introducido por Patricio Ferrari. Traducido por Patricio Ferrari & Forrest Gander. New York: New Directions, 2018.
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. Versión 23.3, dle.rae.es/. Consultado 8 mayo 2020.
- Salvi, Luca. "Alle soglie dell'osceno. Poetiche della profanazione in Sara de Ibáñez e Alejandra Pizarnik". *Altre Modernità: Rivista di studi letterari e culturali*, núm. 1, 2015, pp. 336-56, <https://doi.org/10.13130/2035-7680/4652>. Consultado 8 mayo 2020.