
Senior Projects Spring 2017

Bard Undergraduate Senior Projects

Spring 2017

"Nobody knows me I speak the night": A Translation of Alejandra Pizarnik's Poetry

Lydia Merriman Herrick
Bard College, lh3839@bard.edu

Follow this and additional works at: https://digitalcommons.bard.edu/senproj_s2017

 Part of the [Latin American Literature Commons](#)



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-No Derivative Works 4.0 License](#).

Recommended Citation

Herrick, Lydia Merriman, "'Nobody knows me I speak the night": A Translation of Alejandra Pizarnik's Poetry" (2017). *Senior Projects Spring 2017*. 328.
https://digitalcommons.bard.edu/senproj_s2017/328

This Open Access work is protected by copyright and/or related rights. It has been provided to you by Bard College's Stevenson Library with permission from the rights-holder(s). You are free to use this work in any way that is permitted by the copyright and related rights. For other uses you need to obtain permission from the rights-holder(s) directly, unless additional rights are indicated by a Creative Commons license in the record and/or on the work itself. For more information, please contact digitalcommons@bard.edu.

“Nobody knows me I speak the night”: A Translation of Alejandra Pizarnik’s Poetry

Senior Project Submitted to
The Division of Languages and Literature
of Bard College

by
Lydia Merriman Herrick

Annandale-on-Hudson, New York
May 2017

Acknowledgements

First, I would like to thank my phenomenal adviser, Melanie Nicholson, for her profound wisdom and guidance these past four years. Her constant academic and personal support has been especially invaluable this year, when her seemingly endless energy continually inspired me. Without her, this project would not have materialized.

I also wish to extend this appreciation to Nicole Caso, Mar Gómez Glez, and Patricia López-Gay for providing an unparalleled education and offering their valuable input on my translations and essays. Additionally, a special thanks goes to the Stevenson Library's staff for providing exceptional research advice and helping me cite, format, and print this project.

I would also like to thank the Bard Music Department, Bard College Ultimate Frisbee, and my faithful, supportive friends for providing me with a welcoming, comfortable community.

Lastly, I want to thank my parents, to whom this project is lovingly dedicated. Your devoted guidance and unwavering support has always been my greatest source of comfort. You have inspired all my academic endeavors and have given me the confidence to rise to my full potential. I simply could not be more grateful.

Table of Contents

Acknowledgements.....	iii
Prefacio.....	1
Acerca de Alejandra Pizarnik.....	5
La dinámica entre noche, alba, y día en la poesía de Alejandra Pizarnik.....	13
Translations.....	29
Yo soy.....	31
Salvación.....	32
Algo.....	34
La de los ojos abiertos.....	35
La enamorada.....	36
Solamente.....	37
Poema para Emily Dickinson.....	38
La jaula.....	40
La danza inmóvil.....	42
Hija del viento.....	44
Artes invisibles.....	46
El despertar.....	48
Selection of poems from <i>Árbol de Diana</i>	55
<i>silencio</i>	62
<i>los naufragos detrás de la sombra</i>	63
<i>animal lanzado a su rastro más lejano</i>	64
<i>luego</i>	65
<i>viajera de corazón de pájaro negro</i>	66
Caroline de Gunderode.....	68
<i>Yo canto</i>	70
Los trabajos y las noches.....	71
Privilegio.....	72
Cuento de invierno.....	73
Desfundación.....	74

Fragmentos para dominar el silencio.....	75
Caminos del espejo.....	78
Ojos primitivos.....	86
Sólo señal.....	87
Alguien cae en su primera caída.....	88
Los pequeños cantos.....	89
<i>La noche soy y hemos perdido</i>	95
Notes on the Translation.....	97
Obras Citadas.....	107

~ A mis padres ~

Prefacio

Lo que mejor hace la poesía es evocar sentimientos; crea la ilusión de que las palabras puedan capturar las emociones. Cuando leí a Alejandra Pizarnik por primera vez, su poesía me deslumbró: no sabía que podía sentir emociones tan profundamente melancólicas. A diferencia de lo que opinan muchos lectores, creo que la poesía no tiene que tratar de temas oscuros para ser profunda. Sin embargo, el mundo sin esperanzas que representa Pizarnik me causó reflexionar y profundizar de una manera sin precedentes. Su poesía me transporta a su mundo desesperado pero llena de creatividad y lirismo.

Para muchos lectores, la cualidad más llamativa en la poesía de Pizarnik (al menos, de sus obras tempranas) es su dicción precisa, la cual define sus poemas tan densos. Pizarnik se destaca por su empleo de un léxico refinado; la suya también es una escritura que lleva una gran carga emocional. Su vocabulario es a la vez amplio y enfocado, tocando algunos temas esenciales con mucha repetición, pero siempre explorándolos de maneras innovadoras. Pizarnik toca con frecuencia y con profundidad los temas de la muerte, el silencio, y la noche, convirtiéndolos en momentos paradójicos a través de imágenes tanto de creatividad y acción como de ausencia. Me fascinan estos temas y cómo los investiga Pizarnik; sus imágenes sorprendentes dan la impresión de una inmediatez emocional que atrae a muchos lectores.

Si es difícil caracterizar la obra de Pizarnik, tampoco es fácil caracterizar a la persona. Es una poeta verdaderamente enigmática, lo cual me fascina mucho. Según el novelista y crítico argentino César Aira, Pizarnik “invierte el procedimiento surrealista poniendo la evaluación, el ‘Yo crítico’, al mando de la escritura automática, que así se vacía de su contenido programático y se vuelve un método sin ilusiones ideológicas, al servicio de un oficio” (15-16). Un oficio de Pizarnik es el de escribir una poesía única y

sumamente genuina; no sigue las pautas del surrealismo ni ningún otro *-ismo*: toma los aspectos que le interesan y los adapta o los subvierte. Es por eso y otros factores que también afirma Aira que Alejandra Pizarnik “no sólo fue una gran poeta sino que fue la más grande, y la última. Con ella murió la poesía” (30). Y fue eso que me sedujo su poesía en primer lugar: es una obra poética estilísticamente pura y temáticamente oscura, una que construye y crea fuera de los *-ismos* para tener un gran impacto sobre el lector.

Antes que nada, yo quería trabajar en la traducción porque nunca había traducido ninguna obra literaria; tenía una gana enorme de experimentar una educación más completa que incluyera esta práctica. Siempre me he fascinado el proceso de la traducción porque es un acto intrínsecamente imposible; no se puede reproducir un texto en otra lengua. Por lo tanto, como es tan personal y provocadora la poesía, consideraba el proceso como un gran desafío, y no me equivoqué. Cuando decidí que quería traducir algo para mi Senior Project, inmediatamente pensé en Pizarnik, con sus poemas densos y melancólicos. Pensé en las dificultades que me presentaría su obra poética. Y es por eso que podría decir que este trabajo nació de un gran desafío al que me deseaba dedicar. Ahora que lo he terminado, veo sus imperfecciones, pero también reflexiono sobre mis éxitos, y lo que me enseñaron tanto los fracasos como los éxitos sobre esta gran poeta.

Acerca de Alejandra Pizarnik

“Vacío gris es mi nombre, mi pronombre”. Este verso de Alejandra Pizarnik, tomado de su poema “Ojos primitivos”, es profundamente personal. Hija de padres que eran inmigrantes rusos a Argentina, su nombre ya había sido alterado; probablemente se cambió el apellido de sus padres de “Pozharnik” a “Pizarnik” al llegar a Buenos Aires (Piña, 22). Alejandra nació en 1936 con el nombre “Flora”; luego decidió llamarse por su segundo nombre, Alejandra. Es decir, la identidad de Pizarnik en su forma más fundamental, la del nombre, es borrosa, grisácea.

De modo semejante a la falta de claridad en su nombre, la infancia de Pizarnik estaba envuelta en una lucha de definirse. A lo largo de la adolescencia, Alejandra sufrió una adicción a ciertas drogas y otros problemas de salud mental (Piña 42). Para superar esa dificultad, entre otras, empezó a escribir en los años cincuenta, comenzando con su diario y siguiendo con la poesía (Aira 14). Por lo tanto, en su poesía, Pizarnik frecuentemente toca temas como los de la infancia y el autoconocimiento. En 1955, un año después de empezar sus estudios en la Universidad de Buenos Aires, publicó su primer libro de poemas: *La tierra más ajena*. Estos poemas presentaron por primera vez el estilo preciso, denso pero minimalista, de Pizarnik.

Desde un principio, sus poemas captan lo oscuro de la realidad. Según Susan Bassnett en su ensayo “Speaking With Many Voices: The Poems of Alejandra Pizarnik”: “Reality, it would seem, is more absurd than any art, and this feeling is at the heart of Pizarnik’s vision and leads to her sense of despair and to the rage in her writing” (44). Pero para Pizarnik, “la realidad” incluía su vida personal y, más que nada, su lucha individual cotidiana. Se cerraba en su habitación frecuentemente durante su infancia y adolescencia para leer y escribir, y era muy independiente (Piña 38).

Pizarnik empezó a escribir ya con el conocimiento de una base de lecturas surrealistas y los que formaba esta base. Según Aira, “si hubo [un escritor] que pudo excitar este sentimiento en A.P., fue Lautréamont, Isidore Ducasse, en el que efectivamente estaba hecha, terminada, antes de empezarla, toda la poesía que ella quería escribir” (46). Lautréamont inspiró a muchos surrealistas, y aunque Pizarnik no se puede considerar propiamente surrealista, el surrealismo ejerció una gran influencia sobre su escritura. Muchas de sus imágenes oníricas tienen rasgos del surrealismo, pero lo que se destaca en su poesía es su proceso, que crea una poesía impredecible. Aira afirma que “en A.P. el proceso [surrealista] queda sin resolver, y es como si se hubiera desvanecido. Ahí creo que está el último secreto de su poesía: *es como si no hubiera proceso*” (26). Aunque construye imágenes poéticas que tienen rasgos del surrealismo, finalmente son suyas por su proceso único. Debido a este proceso, Pizarnik no es fácil de categorizar, lo cual la convierte en una poeta digna de una lectura cuidadosa y detenida.

Pizarnik empezó a explorar de modo serio el mundo literario a los dieciocho años en la Escuela de Periodismo de la Universidad de Buenos Aires, donde estudiaba una variedad de figuras literarias esenciales como Joyce, Proust y Sartre (Piña 50). Un año después, en 1955, publicó *La tierra más ajena*, aunque más tarde, por no tener orgullo de ese libro, estaría “al punto de ni siquiera mencionarlo entre sus obras” (62). Sin embargo, ese libro fue una chispa, provocando el comienzo de su vida literaria, y las publicaciones *La última inocencia* y *Las aventuras perdidas* en los años 1956 y 1958. Escribía constantemente, y hablaba mucho con otros escritores y pensadores en su tiempo libre; dedicó su libro *Las aventuras perdidas* a “Rubén Vela, compañero del grupo *Poesía Buenos Aires*. A su vez, las dedicatorias de poemas individuales aluden a quienes, en ese

momento, fueron sus amigos más cercanos: Olga Orozco, Raúl Gustavo Aguirre, León Ostrov, Elizabeth Azcona Cranwell” (Piña 96). Por escribir tanto y rodearse con una variedad de intelectuales y escritores, Pizarnik ya se había convertido en una verdadera figura intelectual a una edad muy joven.

Una época esencial en la vida de Pizarnik es el periodo entre 1960 y 1964, cuando se fue a vivir en París. Desde jovencita “París fue la fiesta soñada” para Pizarnik, y cuando llegó allí, “era una poeta joven y llena de posibilidades” (Piña 106). Por lo tanto, esos años que pasó en París eran definatorios, tanto para su carácter como para su poesía. La repetición de palabras específicas en su obra poética durante esta etapa convierte esas palabras en temática; por eso, la dicción afecta la temática en la poesía de Pizarnik. Aira afirma la importancia de palabras para Pizarnik: “En A.P. siempre es cuestión de ‘palabras’. Cada vez que habla de su oficio, de la poesía, de la literatura, se refiere de modo exclusivo a las ‘palabras’” (73). Algunos términos de esta temática que le fascinaban a lo largo de su vida, pero que empezó a explorar de modo serio en París, eran la muerte, el silencio, y la noche. Además, hay que señalar la influencias de algunos amigos influyentes (Octavio Paz, entre muchos) quienes le ayudaron a desarrollarse como poeta y persona (Piña 108). Según Cristina Piña en la biografía de Pizarnik, cuando ella “volvió a Buenos Aires en 1964 era una poeta madura que, en cierta forma, ya había configurado definitivamente su poética” (108). Por lo tanto, la época que pasó en París fue una de desarrollo temático y personal.

Cuando volvió a Buenos Aires en 1964, siguió con su vida intelectual argentino, incluyendo la participación con la revista y el grupo cultural *Sur*. Ya había publicado el libro *Árbol de Diana* en 1962 en París, “libro que la convirtió en la voz poética más

significativa de su promoción” (Piña 150). Un año después de su regreso a Buenos Aires, publicó otro libro, *Los trabajos y las noches*. De ese libro declara Pizarnik en 1965: “La muerte es allí demasiado real, si así puedo decir; no el problema de la muerte sino la muerte como presencia” (Centro Virtual Cervantes). Su desesperación con la escritura y su vida es evidente en varias entradas en su diario; el Instituto Cervantes analiza sus diarios en el momento en que estaba: “recién llegada a los treinta años, sin saber aún nada de la existencia...«...El miedo es demasiado fuerte sin duda. Renunciar a encontrar una madre...Renunciar a ser un ser excepcional.»”. Por lo tanto, Pizarnik “ya había configurado definitivamente su poética” en ese año aunque seguía con problemas de salud mental.

En 1968 (tres años después) publicó *Extracción de la piedra de locura*, libro que explora aún más el concepto de “la muerte como presencia”. En este libro, hay “una inquietante presencia de la muerte que [contrasta] con la atmósfera encantada de su libro anterior donde...su rostro funesto tenía una modulación menos siniestra” (Piña 165). Este comentario afirma el hecho de que su confrontación con el tema de la muerte no sea solamente personal, sino también literario. Pizarnik continúa la exploración del tema en su siguiente libro, *La condesa sangrienta* (que no fue publicado hasta el año de su muerte en Argentina), el cual “simboliza de manera especialmente perturbadora la conciencia profunda que tenía Alejandra de la vinculación entre muerte y escritura” (Piña 172). *La condesa sangrienta* es un texto inspirado por *La Comtesse sanglante* por Valentine Penrose, una narrativa que detalla la vida de Erzsébet Báthory. Báthory, una condesa húngara quien murió en 1614, mató a 650 niñas en el intento de evitar el envejecimiento.

El libro de Pizarnik consiste de viñetas sobre varias de las muchachas quienes Báthory mató (Humphreys 741).

Pizarnik había empezado a escribir poemas explorando un estilo poético nuevo con la publicación de *Extracción de la piedra de locura*. Los “poemas en prosa” (por categorizarlos así, aunque la caracterización es general porque abarca mucho), son muy distintos estilísticamente a los poemas anteriores. *La condesa sangrienta* sirve como primer ejemplo de un libro entero de Pizarnik escrito en prosa; según Piña es un “ensayo-poema-novela...[que] parece materializar un deseo manifestado ya en 1962 en su diario: ‘Escribir un solo libro en prosa en lugar de poemas o fragmentos’ ” (171). Después de escribir *La condesa sangrienta*, Pizarnik exploraría el tema de la muerte a través de la prosa hasta su propia muerte.

En 1971, Pizarnik publicó su último libro, *El infierno musical*, el cual es una obra que abarca otras publicaciones, más notablemente a *Nombres y figuras*. El libro es una mezcla de poemas en verso y en prosa. Ese año para Pizarnik fue, según Piña, desde todo punto de vista, “un año capital: ...están su productividad de escritura--traducciones, poemas textos” (225). Sin embargo, afirma Piña que “la muerte reina” en *El infierno musical*, y que fue una época personalmente durísima para ella. Y el 25 de septiembre de 1972, Pizarnik se suicidó con una sobredosis de somníferos. Piña afirma que Pizarnik intentaba conseguir una vida que tuviera los “rasgos tradicionalmente atribuidos al mito del poeta maldito”, que culminará “con la muerte...como gesto extremo de...unir vida y poesía ‘en un solo instante de incandescencia’, como lo dijo admirablemente Octavio Paz” (19).

La muerte de Pizarnik es la muerte, como afirma Aira, de la poesía verdadera: “[Pizarnik] no sólo fue una gran poeta sino que fue la más grande, y la última. Con ella murió la poesía” (30). Antes de morir, queda obvio en sus textos poéticos que la confianza en las palabras y en la poesía mismo ha muerto para la voz poética (y quizás para Pizarnik misma). Según un verso del poema “Los poseídos entre lilas” de *El infierno musical*: “Las palabras hubieran podido salvarme, pero estoy demasiado viviente” (*Poesía completa* 295)¹. Y con este fin desgarrador, les dejo con el poema que escribió Pizarnik justo antes de suicidarse:

La noche soy y hemos perdido.

Así hablo yo, cobardes.

La noche ha caído y ya se ha pensado en todo

Septiembre de 1972

¹ Todos los poemas de Alejandra Pizarnik, incluyendo los que traduzco, están copiados de *Poesía completa*, edición de Ana Becciu. Favor de consultar las Obras Citadas al final del proyecto para obtener más información.

*La dinámica entre noche, alba, y día en la poesía de
Alejandra Pizarnik*

Varios críticos han señalado los motivos centrales en la poesía de Alejandra Pizarnik, como la muerte, el silencio y la soledad. En este ensayo, me enfoco en la observación que Pizarnik parece basar toda su obra poética en el tropo de la noche, que es un motivo esencial en su poesía. Además, los otros motivos esenciales, como el del silencio y el de la muerte, se asocian con la representación de la noche. Es mi afirmación que Pizarnik construye una conexión fascinante entre la noche, el alba, y el día, pero estableciendo su base en la noche. Esta es una relación que va mucho más allá del hecho de que sean distintos momentos del ciclo diurno, resultando en una dinámica poética de varios niveles de complejidad. A través de esta dinámica, Pizarnik textualiza la búsqueda de un refugio que pueda fomentar la creatividad, la existencia poética.

Al analizarlos al nivel más fundamental, observamos que Pizarnik contrasta los motivos de la noche y el día, subvirtiendo las expectativas del lector de varias maneras para crear una binaria cautivadora. Primero, el lector espera la representación de la noche como una de relativo descanso, y el día como una de acción, pero Pizarnik los representa de la manera opuesta. Además, Pizarnik contradice las asociaciones convencionales que esperan los lectores entre el día y la vida y también entre la noche y la muerte. En la obra de Pizarnik, el día no representa la vida y la noche tampoco representa el descanso o la muerte. Al contrario, la noche simboliza un espacio de actividad y creatividad, en particular de creatividad poética; el día, por su parte, representa un vacío (o falta de creación y creatividad) de una manera igualmente inesperada. Además, para añadir otro nivel de complejidad, Pizarnik establece la binaria a través de algunas contradicciones que explicaré más adelante; esta no resulta ser una binaria verdadera, y por eso la pongo entre comillas: “binaria”. Lo que fusiona estos dos aspectos de la “binaria” noche-día es

el alba. Es decir, el alba sirve como un espacio liminal entre el día y la noche que enriquece la complejidad de la “binaria”.

Toda la dinámica compleja a la que refiero se fundamenta en la noche, que es un motivo con el que la voz lírica profundamente se identifica. Varios de los poemas de Pizarnik que tratan del tema nocturno construyen una conexión personal entre la voz poética y la noche. Por ejemplo, como ofrece el yo lírico en el poema “La celeste silenciosa al borde del pantano”: “sólo soy noche” (347). Semejante a “La celeste”, la identidad de la voz poética se conecta con la noche muy directamente en varios otros poemas, como en uno que Pizarnik escribió justo antes de suicidarse: “*La noche soy y hemos perdido*”, donde queda claro que el *yo* se identifica explícitamente con la noche (448). Pizarnik complica esta identidad por introducir el elemento de la creatividad poética en poemas como “Sous la nuit”: “palabra por palabra yo escribo la noche” (420). En este verso, el lenguaje directo de “escribo la noche” expone el concepto que la noche fluye por medio de creación poética del individuo. Por eso, se revela que la hablante también sirve como una especie de medio transmisor para la noche.

Aunque la hablante se identifica con la noche, estableciéndola como el sitio de la creatividad poética, la noche no es un paraíso. Justo como para Pizarnik misma, a la cual refirió Enrique Molina en su prólogo a *La última inocencia* como “la hija del insomnio”, la noche para la voz poética no es un espacio totalmente de refugio (8). La hablante describe la noche frecuentemente con un tono negativo, como por ejemplo en “Sous la nuit”: “Huyo toda la noche, encauzo la persecución y la fuga, canto un canto para mis males” (420). Todavía hay un espacio nocturno de creatividad poética, donde un canto representa lo poético: “canto un canto para mis males”. No obstante, este espacio

definitivamente no inspira confianza ni sentido de santuario, ya que el sujeto “[huye] toda la noche”. Aunque la voz poética se identifica con la noche, huye la noche entera, insinuando que la noche es un espacio caracterizado por el miedo. Semejante a este ambiente de miedo, la creatividad que la noche provoca en muchos casos resulta ser perturbante. En “Memorial fantasma”, la hablante describe una “noche ciegamente mía” que es un “espacio lleno de gritos del poema” (352). Aquí Pizarnik detalla una creatividad ruidosa y ansiosa, enfatizada por el empleo de elementos sensoriales, como la referencia a la vista y al oído. El sitio de la creatividad nocturna sirve como espacio para escribir poesía, pero en última instancia, la voz poética no encuentra el refugio deseado dentro del espacio de la noche. Es decir, en vez de ser un santuario para la hablante, la noche es el espacio que abarca la *búsqueda* de refugio.

Para enfatizar esta función de búsqueda, Pizarnik contrasta la noche con el día, estableciendo una “binaria” natural. Si la noche es el espacio de palabras, de poesía, el día está establecido como el sitio de la nada, o lo opuesto de la creatividad. Y a diferencia de la conexión íntima que el *yo* mantiene con la noche, la hablante no se identifica con el día, con su relativa falta de creatividad. En uno de los “Pequeños poemas en prosa”, la voz lírica confiesa que está “Enamorada de las palabras, que crean noches pequeñas en lo increado del día y su vacío feroz” (346). Aquí, el día no solamente representa “lo increado”, sino también un “vacío feroz”, lo cual lo caracteriza como un espacio repugnante. Lo deseado es “crear noches pequeñas”, subrayando a la vez una expresión verdaderamente poética (porque refiere a las *palabras*), y la importancia de la noche como lugar de creación. Por medio de esta tensión entre día y noche, Pizarnik funda la falta de confianza en el día. El día incluso le asusta en el poema “La jaula”, en que

observa, “Afuera hay sol. / Yo me visto de cenizas” (73). Este poema ejemplifica una actitud de rechazo y miedo con respecto al día. La hablante intenta cubrirse con un polvo (las cenizas) para ofuscarse a la luz del día. Además, las cenizas constituyen una imagen de la muerte, lo cual refleja el temor que siente el yo frente al día. Por el contrario, en el mismo poema, Pizarnik señala la noche como lugar de acción: “Yo agito pañuelos en la noche / y barcos sedientos de realidad / bailan conmigo” (73). De esta manera, Pizarnik yuxtapone la imaginaria de la noche y la del día para ilustrar una “binaria” entre los dos motivos. Por lo tanto, se crea una tensión dentro de la “binaria” debido al tono negativo inesperado con que se refiere a la noche.

De un modo aún más directo que la formación de la “binaria”, Pizarnik utiliza lenguaje relacionado al clima para caracterizar la falta de confianza en el día. En “La jaula”, los versos “Afuera hay sol. / Yo me visto de cenizas” acentúan una distancia entre el día y la voz lírica a través del uso del clima. El sol en “La jaula” sirve para emblematicar el espacio del día, representándolo con una sola imagen. En el sexto verso emplea la frase, “Yo no sé del sol”, señalando la falta de entendimiento entre el yo y el día (73). En “Hija del viento”, ella aplica la estructura lingüística normalmente asociada con el clima: “Pero hace tanta soledad / que las palabras se suicidan” (77). El lenguaje tan evocativo del clima (“hace tanta soledad”) subraya el uso de la técnica poética, y a la misma vez, ubica el poema en el día al emplear un juego de palabras. “Hace tanta soledad” refiere a la frase “hace sol”, un estado del clima solamente atribuido al día, pero simultáneamente evoca el estado de soledad.

El alba, el tercer motivo que completa la dinámica poética, contiene una estructura más complicada y cautivadora que los otros términos. Para conectar los otros

dos elementos de la dinámica (la noche y el día), nos sirve conceptualizar el alba como un arquetipo de un espacio liminal. Con respecto al ciclo diurno, el alba une la noche al día por ser un espacio transitorio. Es decir, es un espacio liminal porque el alba no es noche ni día, sino una transición entre los dos. Al considerar el alba a través de esta lente transitoria, se entiende que su papel es como un umbral para el día. En comparación con los otros elementos de la dinámica, el alba es distinta; Pizarnik no lo define como un espacio con sus propias características, sino por medio del día y noche. Sin embargo, el alba es el espacio que dicta los otros dos, convirtiéndolo en el elemento dominante de la dinámica. Aunque la dinámica poética se arraiga en la noche debido a la identidad de la voz poética, el alba es el elemento que más provoca una relación dinámica a través de la liminalidad.

El tono empleado en frases que refieren al alba revela un contraste entre alba y noche, mientras que une el alba con el día. El tono referente a la noche no necesariamente transmite sensaciones positivas, pero al menos le ofrece una identidad a la hablante. Y la identidad es clave, como afirma la voz poética en “La noche, el poema”, porque no hay “Nada más intenso que el terror de perder la identidad” (361). Sin embargo, el tono de las alusiones al día y al alba es parecido, aunque el día no es el espacio de la identidad. Este tono similar se ejemplifica en el poema “Madrugada”: “El viento y la lluvia me borraron / como a un fuego, como a un poema / escrito en un muro” (182). La aplicación del lenguaje del clima (viento y lluvia) a través del lenguaje activo (la frase “me borraron” marca las fuerzas del día como sujetos) sugiere que hay una supresión poética y un rechazo del individuo. Del mismo modo, el alba es un espacio donde todo cesa, o, como en “Madrugada”, donde todo está *borrado*. El título mismo del poema y el rechazo de la

creación poética fusionan el alba con el día, creando una separación significativa entre alba-día y noche. Así, la “binaria” noche-día interactúa con la separación entre alba-día y noche. Estas interacciones forman una dinámica poética fundada en la noche, pero complicada por la presencia del alba.

Para mejor comprender el papel del alba dentro de este esquema, conviene considerar el espacio del alba como rito iniciático. Los ritos iniciáticos contienen espacios liminales; al comenzar el rito iniciático, un individuo entra en una etapa en la que no se ha adquirido el estatus final, pero tampoco continúa a identificarse como antes. Por lo general, los ritos iniciáticos resultan en una celebración, aunque sea duro o espantoso el proceso del cambio. No obstante—y *este* es el punto clave—en la poesía de Pizarnik, el espacio liminal es *negativo*, revelando un gran deseo de parte de la hablante de quedarse en lo anterior (la noche) y no entrar en lo nuevo (el día). Si la dinámica fuera un rito iniciático con un resultado positivo, el ser desearía completarlo, pasando al otro lado, al día. El lector espera que el alba señale un comienzo, pero la estructura del alba comparada con los ritos iniciáticos quita la sensación del paso del tiempo. Además, según Dale F. Eickelman: “Rites of passage are also times of what Victor Turner terms ‘reflexivity’. Individuals... may be moved to the edge of profound self-investigation and exploration” (381). Pizarnik invierte el alba de reflexividad y auto-exploración al convertirla en uno de cese.

En esta poesía, entonces, el espacio liminal del alba enfatiza la tendencia de la voz lírica de arraigar su identidad en la noche, estableciéndola como espacio de búsqueda de un refugio poético. Con respecto al alba, César Aira ha notado que “en la poesía de [Pizarnik] es el momento emblemático de la anulación del tiempo, quizás por motivos

autobiográficos (el insomnio), quizás por participar del sistema general de inversiones” (21). Como afirma Aira, el alba se representa poéticamente como una “anulación del tiempo” muy claramente en el poema “Reloj”: “Dama pequeñísima / moradora en el corazón de un pájaro / sale al alba a pronunciar una sílaba / NO” (183). La *pronunciación* de “una sílaba” es una negación total de sonido y poesía, dado que sugiere una “anulación del tiempo”. El sistema general de inversiones se enlaza de un modo complejo con la “binaria” noche-día, dentro de la cual participa el alba. Este espacio vacío conecta el alba *al día* (lo cual es el “vacío feroz”), mientras que el lenguaje que refiere a lo poético (“pronunciar una sílaba”) sirve para vincular el alba *a la noche*. Sin embargo, el alba desempeña un papel distinto en sí, caracterizado negativamente en “Reloj”. Por lo tanto, yo llevaría la idea de Aira un paso más adelante: el alba es una anulación del tiempo caracterizado por un tono claramente negativo. Este tono sugiere que la voz poética no desea entrar en el día ni quiere pasar por el espacio liminal del alba, revelando su afán de permanecer en el espacio de la noche. Más importantemente aún, la negatividad sugiere que la búsqueda de un santuario poético en la noche fracasa.

El refugio anhelado por la hablante no se manifiesta, mayormente debido a las varias relaciones contradictorias entre los elementos de la dinámica provocados por el alba. En un nivel fundamental, el paso del tiempo obliga que la hablante abandone la noche, pero el tiempo no es la única fuerza que le impide crear un santuario poético de la noche. La noche no puede ser un refugio verdadero debido a la influencia del alba y del día en el espacio nocturno. Es decir, la negatividad del alba y el miedo del día quitan la posibilidad de libertad poética en la noche. Pizarnik establece una voz lírica que basa su identidad en la noche, pero la complejidad introducida a la dinámica poética por el alba

impide el encuentro de un refugio nocturno. Debido a la “binaria”, Pizarnik conecta la noche con el día, pero también une la noche con la fusión entre alba-día y la conecta con el espacio liminal del alba. Estas relaciones entre la noche y otros elementos de la dinámica impide que la hablante ocupe libremente el espacio de la noche sin las influencias de otros espacios negativos. Estas influencias negativas construyen una dinámica poética verdaderamente integrada, con tres elementos que resultan atrapar al *yo*.

Desde mi perspectiva, la técnica poética que mejor ejemplifica las relaciones entrelazadas ya señaladas es el empleo de la imaginería auditiva, es decir, verbos, adjetivos y sustantivos que evocan sonidos. Pizarnik utiliza este recurso para representar el día, el alba, y la noche y para desarrollar su interrelación, aplicándolo de un modo distinto a cada momento. A través del empleo de la imaginería auditiva, se subrayan tensiones y uniones. El uso la imaginería auditiva apoya la estructura de la dinámica poética; Pizarnik emplea una imaginería auditiva de *actividad* para la noche, una de *cese* para el alba y una de *vacío* para el día. Debido a estas aplicaciones distintas, el empleo de la imaginería auditiva sirve para exponer la manera en que la noche le falla a la hablante como lugar de refugio.

La noche es el espacio del poema para la voz poética, y por eso Pizarnik emplea un lenguaje auditivo, especialmente asociado con la palabra “gritar”. Ya he señalado algunos versos en los que aparecen los sonidos, como en “Memorial fantasma”, donde se detalla la noche como un “espacio lleno de gritos del poema” (352). Al seleccionar “gritos”, Pizarnik usa imaginería auditiva inquieta para caracterizar la noche. En particular, son “gritos del poema”, sugiriendo una vinculación activa entre sonido y poesía. Pizarnik desarrolla esta inquietud más directamente en “La jaula”, donde leemos

en la segunda estrofa: “Sé gritar hasta el alba / cuando la muerte se posa desnuda / en mi sombra” (73). Al escribir “Sé gritar hasta el alba”, Pizarnik implica que el alba es un momento sin sonido, mientras insinúa que la noche es el espacio de gritos. Además, el acto de gritar es una acción conocida para el *yo* (“sé gritar”).

Aunque Pizarnik usa el verbo “gritar” con frecuencia, no solamente conecta la noche con una imaginación auditiva a través de este verbo. En el poema “Casa de la mente”, Pizarnik personifica la noche: “la noche dice nunca / la noche me pronuncia / en un poema”, caracterizándola como una figura que crea poesía (355). No debe sorprender que sea una figura negativa (“la noche dice *nunca*”), influida por la negatividad del espacio liminal del alba. Esta influencia del alba en el verso “la noche dice nunca” es similar a un verso de “Reloj”: “sale al alba a pronunciar una sílaba / NO” (183). Al emplear la palabra “pronuncia”, Pizarnik alude al sonido, entrelazando el sonido con la identidad del *yo* lírico (“la noche *me* pronuncia”). El último verso enfatiza la idea que la noche es el espacio de los poemas al construir la pronunciación del *yo* por parte de la noche. Por extensión, “la noche me pronuncia” revela la falta de poder de gestión de la hablante y aumenta el poder de la noche. Es decir, a través del uso de lo auditivo, Pizarnik demuestra que la voz poética pierde el control poético frente a la fuerza de la noche.

El uso de las imágenes conotando sonidos en momentos del alba sirve para desarrollar la estructura del espacio liminal. Como hemos visto, el alba sirve para *anular* el tiempo de una manera negativa, y Pizarnik utiliza un *tono* negativo para caracterizar estos momentos de la evocación de sonidos. El verso ya citado de “La jaula”, “Sé gritar hasta el alba / cuando la muerte se posa desnuda / en mi sombra”, refiere al silencio del

alba. Por extensión, se supone que los gritos ruidosos de la noche enfatizan lo silencioso, la falta de sonido. El alba es el momento que quita esta inquietud ruidosa de la noche, enfatizando aún más el efecto del silencio al contrastarlo con ruidos tan intensos. Podemos concluir que Pizarnik emplea la imaginería auditiva en momentos del alba específicamente para destacar el silencio. Asimismo, este momento del silencio es negativo, sirviendo como ejemplo concreto del alba como momento de una anulación del tiempo *silenciosa* y *negativa*. Este espacio de anulación destacado por la imaginería auditiva negativa reafirma la estructura del alba como espacio liminal debido al silencio transitorio.

El tono negativo de la imaginería auditiva del alba se manifiesta explícitamente en “Reloj”. Al usar letras mayúsculas y la palabra “pronunciar”, Pizarnik enfatiza el recurso: “sale al alba a pronunciar una sílaba / NO”. De manera similar, en “Casa de la mente”, la pronunciación está abarcada por la noche: “la noche me pronuncia / en un poema” (355), pero en “Reloj”, el pájaro “sale *al alba* a pronunciar una sílaba”. Al emplear el mismo verbo (“pronunciar”) la poeta conecta el alba con la noche. Sin embargo, también relaciona el alba con el día. El verso “NO” recuerda al tono de miedo y rechazo frente al día del último verso de “La jaula”: “Yo me visto de cenizas”. A través de la manifestación del miedo de la imaginería auditiva del alba, Pizarnik entrelaza el día con el alba.

Por medio del empleo del recurso, el día representa el “vacío feroz” de la poesía y la muerte de las palabras. En “Hija del viento”, “las palabras se suicidan” revelando el día como espacio de la muerte de las palabras, y por extensión, la poesía (77). Sin embargo, hay que reconocer la *razón* por el “suicidio”: es la soledad (“hace tanta soledad”) del día.

Por lo tanto, la personificación de las palabras en estos versos subraya el uso de la imaginería auditiva. Los dos recursos se combinan en el poema “El deseo de la palabra” para revelar la falta de confianza de la voz poética en el espacio del día: “cada letra de cada palabra haya sido sacrificada en las ceremonias del vivir” (270). En este último verso, la hablante comunica su desprecio del día, insinuando que lo que pasa durante el día es pura ceremonia sin valor verdadero. Lo lamentable es la pérdida de “cada letra de cada palabra”, y destaca la *muerte* de la poesía con un “sacrificio”. Pizarnik compara la noche y el día al elogiar la noche en el principio del poema: “La noche, de nuevo la noche, la magistral sapiencia de lo oscuro...un instante de éxtasis para mí” (269). Este contraste subraya la confianza que tiene la voz lírica en la noche mientras desarrolla la “binaria” con respecto al día.

La imaginería auditiva en momentos de día, alba y noche fortalece la estructura de la dinámica poética mientras revela características únicas de los tres aspectos. Para resumir, en cuanto a la imaginería auditiva, la noche es el instante de la poesía y creación poética, mientras que el alba representa el cese de este acto. Por el contrario, el día representa la muerte de toda poesía. Esta examinación revela la razón por la motivación de la voz poética de quedarse en la noche: no desea entrar en el espacio del día debido a la “muerte” de la poesía. Es por esta motivación que parece temer el día, y que el espacio del alba es uno de anticipación negativa. Además, el suicidio es una de las formas en las que “muere” la poesía, demostrando que, similar a la voz poética, el lenguaje mismo no soporta el día.

Todo este análisis revela que la hablante quiere equilibrar su papel como medio transmisor de poesía nocturna con la entrega total de su identidad al espacio de la noche.

Este papel requiere un equilibrio delicado del yo lírico, lo cual Octavio Paz explica con claridad en su ensayo “André Breton o la búsqueda del comienzo”, donde afirma: “El inspirado, el hombre que de verdad habla, no dice nada que sea suyo: por su boca habla el lenguaje” (53). Al confirmar que la literatura verdadera no obliga una presencia dominante del autor, esta frase detalla un aspecto del equilibrio deseado por la hablante (el del ser medio transmisor). El concepto del autor no dominante está desarrollado en el ensayo “The Death of the Author” por Roland Barthes: “language knows a ‘subject,’ not a ‘person,’ and this subject, empty outside of the very speech-act which defines it, suffices to ‘hold’ language” (51). La voz lírica desea crear poesía verdadera a través de una conexión directa con la noche, lo cual apoya el concepto de Barthes. La voz poética afirma este deseo en “Sous la nuit”: “palabra por palabra yo escribo la noche” (420). Sin embargo, el *yo* de esta frase está muy presente, mostrando una presencia incuestionable de la poeta. Paz aclara que “La poesía no salva al yo del poeta: lo disuelve en la realidad más vasta y poderosa del habla. El ejercicio de la poesía exige el abandono, la renuncia al yo” (53). Como poeta, Pizarnik explora el *yo* con entusiasmo. La hablante intenta transmitir la poética de la noche a través de “la renuncia al yo” al espacio de la noche, tratando de integrarse por completo al espacio.

Sin embargo, la voz poética no puede mantener el malabarismo de este equilibrio. Pizarnik construye una obra poética que profundiza en la identidad personal de la hablante mientras explora el espacio de la noche, lo cual no deja que la noche sea un espacio totalmente protector, de santuario. No obstante, el fracaso de la búsqueda del refugio poético del *yo* no socava la profundidad de la obra poética. Pizarnik puede “decir algo que sea [suya]” y puede estar “inspirada” sin adoptar impecablemente el papel de

medio transmisor de la noche. De hecho, se puede argumentar que el fracaso de la búsqueda de refugio genera una poesía más compleja de lo que sería si se enfocara solamente en el papel de medio transmisor. Una de las razones por las que Pizarnik “de verdad habla” es porque utiliza a sí misma como sujeto. Por ejemplo, en el poema “La de los ojos abiertos”, la hablante poetiza sobre su propia identidad de un modo claramente directo: “la vida juega en la plaza / con el ser que nunca fui / y aquí estoy” (51). La voz de un *yo* domina este poema porque Pizarnik no intenta abandonarse, y la poesía no “renuncia al yo”. Esta voz poética que la poeta construye explora el espacio de la noche mientras controla su propia expresión, por ejemplo con el verso: “La noche soy y hemos perdido” (448). Este verso es un ejemplo concreto de cómo le falla la noche como lugar de refugio. Sin embargo, produce una poesía profunda porque deja que la hablante explore el espacio de la noche en vez de ser solamente un medio para ella.

En última instancia, la dinámica poética que Pizarnik emplea nos guía por una investigación complicadísima del espacio concreta y metafórica de la noche. Esta exploración es intensamente personal, revelando el poder verdadero de la poesía. A la misma vez, la exploración cuestiona la identidad y la confianza que tiene la hablante en la creatividad poética. Al examinar la relación entre el alba, el día, y la noche, entendemos el verdadero miedo de lo que la voz lírica considera un delirio furioso del día. La hablante no puede completar con fluidez la transición de la privacidad del espacio nocturno al día. Este fracaso la deja desesperada debido a la falta de santuario en la noche y su inhabilidad de representarla directamente. Esta compleja desesperación de la voz poética provoca una poesía profundamente triste. Por lo tanto, con el triángulo semántico de noche-alba-día, Pizarnik sugiere el gran valor de la búsqueda de esta creatividad. Para

evitar una alternativa espantosa—un fracaso total de lo poético—Pizarnik insinúa que, aunque sea un esfuerzo duro o incluso nos falle, es fundamental que anhelemos una poesía verdadera.

Translations²

² All poems appear chronologically in order of publication date.

Yo soy...

mis alas?
dos pétalos podridos

mi razón?
copitas de vino agrio

mi vida?
vacío bien pensado

mi cuerpo?
un tajo en la silla

mi vaivén?
un gong infantil

mi rostro?
un cero disimulado

mis ojos?
ah! trozos de infinito

I Am...

my wings?
two rotten petals

my reasoning?
small cups of bitter wine

my life?
a well-planned void

my body?
a gash on the chair

my moodiness?
a childish gong

my silhouette?
a concealed zero

my eyes?
ah! slices of the infinite

Salvación

Se fuga la isla

Y la muchacha vuelve a escalar el viento
y a descubrir la muerte del pájaro profeta

Ahora

es el fuego sometido

Ahora

es la carne

la hoja

la piedra

perdidos en la fuente del tormento

como el navegante en el horror de la civilización

que purifica la caída de la noche

Ahora

la muchacha halla la máscara del infinito

y rompe el muro de la poesía.

Salvation

The island runs away
And the girl once again climbs the wind
and discovers the death of the prophetic bird
Now
it's suppressed fire
Now
it's flesh
 a leaf
 a stone
lost in the fountain of torment
like the sailor in the horror of civilization
that purifies nightfall
Now
the girl discovers the mask of the infinite
and breaks the wall of poetry.

Algo

noche que te vas
dame la mano

obra de ángel bullente
los días se suicidan

¿por qué?

noche que te vas
buenas noches

Something

night, slipping away
give me your hand

work of the bustling angel
days commit suicide

why?

night, slipping away
good night

La de los ojos abiertos

la vida juega en la plaza
con el ser que nunca fui

y aquí estoy

baila pensamiento
en la cuerda de mi sonrisa

y todos dicen esto pasó y es

va pasando
va pasando
mi corazón
abre la ventana

vida
aquí estoy

mi vida
mi sola y aterida sangre
percute en el mundo

pero quiero saberme viva
pero no quiero hablar
de la muerte
ni de sus extrañas manos.

That Woman with Open Eyes

life plays in the plaza
with the person I never was

and here I am

thought dances
on the cord of my smile

and everyone says it happened and it is

it's passing by
it's passing by
my heart
opens the window

life
here I am

my life
my lone, paralyzed blood
rings out in the world

but I want to know myself alive
but I don't want to talk
about death
or about her strange hands.

La enamorada

esta lúgubre manía de vivir
 esta recóndita humorada de vivir
 te arrastra alejandra no lo niegues.

hoy te miraste en el espejo
 y te fue triste estabas sola
 la luz rugía el aire cantaba
 pero tu amado no volvió

enviarás mensajes sonreirás
 tremolarás tus manos así volverá
 tu amado tan amado

oyes la demente sirena que lo robó
 el barco con barbas de espuma
 donde murieron las risas
 recuerdas el último abrazo
 oh nada de angustias
 ríe en el pañuelo llora a carcajadas
 pero cierra las puertas de tu rostro
 para que no digan luego
 que aquella mujer enamorada fuiste tú

te remuerden los días
 te culpan las noches
 te duele la vida tanto tanto
 desesperada, ¿adónde vas?
 desesperada ¡nada más!

Woman in Love

this gloomy delusion of living
 this hidden whim of living
 it drags you along alejandra don't deny it.

today you looked at yourself in the mirror
 and it left you sad and alone
 the light roared the air sang
 but your lover didn't come back

you'll send messages you'll smile
 you'll flutter your hands so that
 your lover so loved will come back

you hear the demented siren that stole him
 the ship with seafoam beards
 where laughter died
 you remember that last embrace
 oh, no anguish at all
 laugh in the handkerchief cry wild laughs
 but close the doors of your face
 so later they can't say
 that woman in love was you

days distress you
 nights accuse you
 life hurts so much so much
 desperate one, what for?
 desperate one, no more!

Solamente

ya comprendo la verdad

estalla en mis deseos

y en mis desdichas
en mis desencuentros
en mis desequilibrios
en mis delirios

ya comprendo la verdad

ahora
a buscar la vida

Only

I already know truth

it erupts in my desires

and in my disasters
in my discrepancies
in my disturbances
in my delusions

I already know truth

now
to seek life

Poema para Emily Dickinson

Del otro lado de la noche
la espera su nombre,
su subrepticio anhelo de vivir,
¡del otro lado de la noche!

Algo llora en el aire,
los sonidos diseñan el alba.

Ella piensa en la eternidad.

Poem for Emily Dickinson

From the other side of night
her name awaits
her surreptitious yearning to live,
from the other side of night!

Something cries in the air,
sounds design the dawn.

She thinks about eternity.

La jaula

Afuera hay sol.
No es más que un sol
pero los hombres lo miran
y después cantan.

Yo no sé del sol.
Yo sé la melodía del ángel
y el sermón caliente
del último viento.
Sé gritar hasta el alba
cuando la muerte se posa desnuda
en mi sombra.

Yo lloro debajo de mi nombre.
Yo agito pañuelos en la noche
y barcos sedientos de realidad
bailan conmigo.
Yo oculto clavos
para escarnecer a mis sueños enfermos.

Afuera hay sol.
Yo me visto de cenizas.

The Cage

It's sunny outside.
It's no more than a sun
but the men watch it
and then sing.

I don't know the sun.
I know the melody of an angel
and the last wind's
warm sermon.
I know how to wail until dawn,
when death poses naked
in my shadow.

I weep beneath my name.
I wave handkerchiefs in the night
and ships thirsty for reality
dance with me.
I conceal nails
to mock my sick dreams.

It's sunny outside.
I dress myself in ashes.

La danza inmóvil

Mensajeros en la noche anunciaron lo que no oímos.
Se buscó debajo del aullido de la luz.
Se quiso detener el avance de las manos enguantadas
que estrangulaban a la inocencia.

Y si se escondieron en la casa de mi sangre,
¿cómo no me arrastro hasta el amado
que muere detrás de mi ternura?
¿Por qué no huyo
y me persigo con cuchillos
y me deliro?

De muerte se ha tejido cada instante.
Yo devoro la furia como un ángel idiota
invadido de malezas
que le impiden recordar el color del cielo.

Pero ellos y yo sabemos
que el cielo tiene el color de la infancia muerta.

The Immobile Dance

Night messengers announce the unheard.
It was searched for beneath the howl of light.
There was resistance against the advance of the gloved hands
that strangled innocence.

And if they hid in the house of my blood,
how not to drag myself to my lover
who dies behind my tenderness?
Why don't I flee
and chase myself with knives
babbling deliriously?

Every instant is woven from death.
I devour fury like a foolish angel
invaded by weeds
that disrupt the memory of the color of the sky.

But they and I both know
that the sky is the color of a dead childhood.

Hija del viento

Han venido.

Invaden la sangre.

Huelen a plumas,

a carencia,

a llanto.

Pero tú alimentas al miedo

y a la soledad

como a dos animales pequeños

perdidos en el desierto.

Han venido

a incendiar la edad del sueño.

Un adiós es tu vida.

Pero tú te abrazas

como la serpiente loca de movimiento

que sólo se halla a sí misma

porque no hay nadie.

Tú lloras debajo de tu llanto,

tú abres el cofre de tus deseos

y eres más rica que la noche.

Pero hace tanta soledad

que las palabras se suicidan.

Daughter of the Wind

They've come.
They invade the blood.
They smell like feathers,
like scarcity,
like weeping.
But you nourish fear
and solitude
like two small animals
lost in the desert.

They've come
to ignite the age of dreaming.
Your life is a goodbye.
But you embrace yourself
like a serpent mad with movement
that only finds herself
because there's no one there.

You cry beneath your sobs
you open the little chest of your desires
and you're richer than the night.

But it's so lonely outside
that words kill themselves.

Artes invisibles

Tú que cantas todas mis muertes.
Tú que cantas lo que no confías
al sueño del tiempo,
descríbeme la casa del vacío,
háblame de esas palabras vestidas de féretros
que habitan mi inocencia.

Con todas mis muertes
yo me entrego a mi muerte,
con puñados de infancia,
con deseos ebrios
que no anduvieron bajo el sol,
y no hay una palabra madrugadora
que le dé la razón a la muerte,
y no hay un dios donde morir sin muecas.

Invisible Arts

You who sing all my deaths.
You who sing what you don't trust
to the dream of time,
describe the house of emptiness to me,
tell me about those words dressed in coffins
that inhabit my innocence.

With all of my deaths
I surrender to my death,
with fistfuls of childhood,
with drunk desires,
that didn't walk under the sun,
and there's no early-rising word
that gives death reason,
and there isn't a god for dying without a grimace.

El despertar*A León Ostrov*

Señor

La jaula se ha vuelto pájaro
y se ha volado
y mi corazón está loco
porque aúlla a la muerte
y sonrío detrás del viento
a mis delirios

Qué haré con el miedo

Qué haré con el miedo

Ya no baila la luz en mi sonrisa
ni las estaciones queman palomas en mis ideas
Mis manos se han desnudado
y se han ido donde la muerte
enseña a vivir a los muertos

Señor

El aire me castiga el ser
Detrás del aire hay monstruos
que beben de mi sangre

Es el desastre

Es la hora del vacío no vacío
Es el instante de poner cerrojo a los labios
oír a los condenados gritar
contemplar a cada uno de mis nombres
ahorcados en la nada

Awakening*For León Ostrov*

Lord

The cage has twisted into a bird
and taken flight
and my heart is deranged
because it howls at death
and it smiles behind the wind
at my delusions

What to do with this fear

What to do with this fear

Light has stopped dancing on my smile
and the seasons no longer burn doves into my thoughts
My hands have undressed
and gone where death
teaches the dead to live

Lord

Air punishes my existence
Behind the air there are monsters
that drink from my blood

It's disaster

It's the hour of emptiness not empty
It's the instant to bolt lips shut
to hear the condemned cry out
to contemplate each one of my names
strangled in nothingness

Señor

Tengo veinte años

También mis ojos tienen veinte años
y sin embargo no dicen nada

Señor

He consumado mi vida en un instante

La última inocencia estalló

Ahora es nunca o jamás

o simplemente fue

¿Cómo no me suicido frente a un espejo
y desaparezco para reaparecer en el mar
donde un gran barco me esperaría
con las luces encendidas?

¿Cómo no me extraigo las venas
y hago con ellas una escala
para huir al otro lado de la noche?

El principio ha dado a luz el final

Todo continuará igual

Las sonrisas gastadas

El interés interesado

Las preguntas de piedra en piedra

Las gesticulaciones que remedan amor

Todo continuará igual

Lord
I'm twenty years old
So are my eyes
and yet they say nothing

Lord
I've consumed my life in an instant
The last innocence ruptured
Now is never or never more
or it simply was

How not to kill myself facing a mirror
and vanish to reappear in the sea
where awaits a grand ship
with twinkling lights?

How not to extract my veins
and make a ladder with them
to flee to the other side of night?

The beginning gives birth to the end
Everything will stay the same
Worn-out smiles
Interested interest
Questions of stone on stone
Empty gestures that mimic love
Everything will stay the same

Pero mis brazos insisten en abrazar al mundo
porque aún no les enseñaron
que ya es demasiado tarde

Señor
Arroja los féretros de mi sangre

Recuerdo mi niñez
cuando yo era una anciana
Las flores morían en mis manos
porque la danza salvaje de la alegría
les destruía el corazón

Recuerdo las negras mañanas de sol
cuando era niña
es decir ayer
es decir hace siglos

Señor
La jaula se ha vuelto pájaro
y ha devorado mis esperanzas

Señor
La jaula se ha vuelto pájaro
Qué haré con el miedo

But my arms insist on embracing the world
because they weren't taught
that now it's too late

Lord
Heave the coffins of my blood

I remember my childhood
when I was an old woman
Flowers would perish in my hands
because in the wild dance of bliss
their hearts shattered

I remember black mornings of sun
as a little girl
that is, yesterday
that is, centuries ago

Lord
The cage has twisted into a bird
and devoured my hopes

Lord
The cage has twisted into a bird
What to do with this fear

~

Poemas 1-13 de *Árbol de Diana* (1962)

Poems 1-13 from *Diana's Tree* (1962)

~

1

He dado el salto de mí al alba.
He dejado mi cuerpo junto a la luz
y he cantado la tristeza de lo que nace.

2

Éstas son las versiones que nos propone:
un agujero, una pared que tiembla...

3

sólo la sed
el silencio
ningún encuentro

cuídate de mí amor mío
cuídate de la silenciosa en el desierto
de la viajera con el vaso vacío
y de la sombra de su sombra

4

AHORA BIEN:

Quién dejará de hundir su mano en busca del tributo para la pequeña
olvidada. El frío pagará. Pagará el viento. La lluvia pagará. Pagará
el trueno.

A Aurora y Julio Cortázar

1

I've leapt from myself into dawn.
 I've left my body next to the light
 and sung the sadness of what is born.

2

These are the versions proposed to us:
 a hole, a trembling wall...

3

only thirst
 silence
 not one encounter

be wary of me my love
 be wary of the silent one in the desert
 of the traveler with the empty glass
 and of the shadow of her shadow

4

NOW THEN:

Who no longer casts down her hand in search of the tribute for the
 little forgotten one. The cold will pay, and the wind. The rain will
 pay, and thunder.

For Aurora and Julio Cortázar

5

por un minuto de vida breve
única de ojos abiertos
por un minuto de ver
en el cerebro flores pequeñas
danzando como palabras en la boca de un mudo

6

ella se desnuda en el paraíso
de su memoria
ella desconoce el feroz destino
de sus visiones
ella tiene miedo de no saber nombrar
lo que no existe

7

Salta con la camisa en llamas
de estrella a estrella.
de sombra en sombra.
Muere de muerte lejana
la que ama al viento.

8

Memoria iluminada, galería donde vaga la sombra de lo que
espero. No es verdad que vendrá. No es verdad que no vendrá.

5

for a minute of brief life
unique with open eyes
for a minute of seeing
little flowers in the brain
dancing like words in the mouth of a mute

6

she undresses in the paradise
of her memory
she can't recognize the fierce destiny
of her visions
she's scared of not being able to name
what doesn't exist

7

She leaps with a shirt ablaze
from star to star.
from shadow to shadow.
The one who loves the wind
dies a distant death.

8

Illuminated memory, gallery where fate's shadow roams. It's
not true that he'll come. It's not true that he won't come.

9

Estos huesos brillando en la noche,
estas palabras como piedras preciosas
en la garganta viva de un pájaro petrificado,
este verde muy amado,
este lila caliente
este corazón sólo misterioso.

10

un viento débil
lleno de rostros doblados
que recorto en forma de objetos que amar

11

ahora
 en esta hora inocente
yo y la que fui nos sentamos
en el umbral de mi mirada

12

no más las dulces metamorfosis de una niña de seda
sonámbula ahora en la cornisa de niebla

su despertar de mano respirando
de flor que se abre al viento

13

explicar con palabras de este mundo
que partió de mí un barco llevándome

9

These bones shining at night,
these words like precious stones,
in the living throat of a petrified bird,
this green so beloved,
this warm lilac
this uniquely mysterious heart.

10

a feeble wind
full of folded faces
that I cut into shapes of objects to love

11

now
 at this innocent hour
I sat together with the one I was
on the threshold of my gaze

12

no more sweet metamorphoses of the girl made of silk
now she sleepwalks on the edge of fog

her awakening of a breathing hand
of a flower that blooms in the wind

13

explaining with words of this world
that a ship set sail from me with me on board

silencio

yo me uno al silencio

yo me he unido al silencio

y me deajo hacer

me deajo beber

me deajo decir

silence

I join myself to silence

I have joined myself to silence

and I let myself do

I let myself drink

I let myself speak

los náufragos detrás de la sombra
abrazaron a la que se suicidó
con el silencio de su sangre

the castaways behind the shadow
embraced the one who killed herself
with the silence of her blood

la noche bebió vino
y bailó desnuda entre los huesos de la niebla

the night drank wine
and danced naked among the fog's bones

animal lanzado a su rastro más lejano
o muchacha desnuda sentada en el olvido
mientras su cabeza rota vaga llorando
en busca de un cuerpo más puro

animal heaved to its furthest tracks
or naked girl sitting in the forgotten
while her cracked skull wanders sobbing
in search of a purer body

luego
cuando se mueran
yo bailaré
perdida en la luz del vino
y el amante de medianoche

then
when they die
I'll dance
lost in wine's light
and midnight's lover

viajera de corazón de pájaro negro
tuya es la soledad a medianoche
tuyos los animales sabios que pueblan tu sueño
en espera de la palabra antigua
tuyo el amor y su sonido a viento roto

traveler from the heart of a black swallow
yours is solitude at midnight
yours the wise animals that inhabit your dream
waiting for the ancient word
yours love and its sound of cracked wind

Caroline de Gunderode

En nostalgique je vagabondais

par l'infini

C. de G.

La mano de la enamorada del viento
acaricia la cara del ausente.
La alucinada con su «maleta de piel de
pájaro»
huye de sí misma con un cuchillo en la memoria.
La que fue devorada por el espejo
entra en un cofre de cenizas
y apacigua a las bestias del olvido.

A Enrique Molina

Caroline von Gunderode

*En nostalgique je vagabondais
par l'infini
C. de G.*

The hand of wind's lover
caresses the face of the absent.
The stunned woman with her "birdskin
suitcase"
flees herself with a knife in her memory.
The woman devoured by the mirror
enters in a chest of ashes
and appeases the beasts of forgetting.

For Enrique Molina

Yo canto.

No es invocación.

Sólo nombres que regresan.

I sing.

It's not an invocation.

Only names that return.

Los trabajos y las noches

para reconocer en la sed mi emblema
para significar el único sueño
para no sustentarme nunca de nuevo en el amor

he sido toda ofrenda
un puro errar
de loba en el bosque
en la noche de los cuerpos

para decir la palabra inocente

Works and Nights

to recognize my emblem in thirst
to signify the only dream
to never again sustain myself with love

I've been nothing but an offering
all of me the wandering
of a she-wolf in the forest
in the night of the bodies

to speak the innocent word

Privilegio

I

Ya perdido el nombre que me llamaba,
 su rostro rueda por mí
 como el sonido del agua en la noche,
 del agua cayendo en el agua.
 Y es su sonrisa la última sobreviviente,
 no mi memoria.

II

El más hermoso
 en la noche de los que se van,
 oh deseado,
 es sin fin tu no volver,
 sombra tú hasta el día de los días.

Privilege

I

The name he called me lost,
 his face circles around me
 like the sound of water at night,
 of water falling into water.
 And his smile is the last survivor,
 not my memory.

II

The most beautiful
 in the night of those who leave,
 oh beloved,
 is your endless unreturn
 you, shadow until the day of days.

Cuento de invierno

La luz del viento entre los pinos
¿comprendo estos signos de tristeza
incandescente?

Un ahorcado se balancea en el árbol
marcado con la cruz lila.

Hasta que logró deslizarse fuera de mi sueño
y entrar a mi cuarto, por la ventana, en
complicidad con el viento de la medianoche.

Winter Story

The wind's light between the pines: do I
comprehend these signs of incandescent
sadness?

A hanged man swings from the tree marked
by the lilac cross.

Until he managed to slide out of my dream
and enter my room, through the window, in
complicity with the midnight wind.

Desfundación

Alguien quiso abrir alguna puerta. Duelen sus manos aferradas a su prisión de huesos de mal agujero.

Toda la noche ha forcejeado con su nueva sombra. Llovió adentro de la madrugada y martillaban con lloronas.

La infancia implora desde mis noches de cripta.

La música emite colores ingenuos.

Grises pájaros en el amanecer son a la ventana cerrada lo que a mis males mi poema.

Unfounding

Someone tried to open some door. Her hands ache, gripping a prison of ill-omened bones.

All night she's struggled with her new shadow. It rained inside dawn and mourners wailed incessantly.

Childhood implores from my nights in the crypt.

Music emits ingenuous colors.

Gray birds at dawn are to the closed window what my poem is to my misfortunes.

Fragmentos para dominar el silencio

I

Las fuerzas del lenguaje son las damas solitarias, desoladas, que cantan a través de mi voz que escucho a lo lejos. Y lejos, en la negra arena, yace una niña densa de música ancestral. ¿Dónde la verdadera muerte? He querido iluminarme a la luz de mi falta de luz. Los ramos se mueren en la memoria. La yacente anida en mí con su máscara de loba. La que no pudo más e imploró llamas y ardimos.

II

Cuando a la casa del lenguaje se le vuela el tejado y las palabras no guarecen, yo hablo.

Las damas de rojo se extraviaron dentro de sus máscaras aunque regresarán para sollozar entre flores.

No es muda la muerte. Escucho el canto de los enlutados sellar las hendiduras del silencio. Escucho tu dulcísimo llanto florecer mi silencio gris.

Fragments to Dominate Silence

I

The forces of language are solitary, devastated ladies, who sing through my voice I hear in the distance. And far away, in the black sand, lies a dense daughter of ancestral music. Where the true death? I have wanted to illuminate myself in the light of my lack of light. Branches die in memory. The reclined girl dwells within me, wearing her wolf mask. She who couldn't anymore and implored flames and we burned.

II

When the roof flies off the house of language and words don't offer shelter, I speak.

The ladies in red lost themselves in their masks even though they'll come back to sob among flowers.

Death is not mute. I listen to the song of the mourners seal the cracks of silence. I listen to your sweetest weeping blooming in my gray silence.

III

La muerte ha restituido al silencio su prestigio hechizante. Y yo no diré mi poema y yo he de decirlo. Aun si el poema (aquí, ahora) no tiene sentido, no tiene destino.

III

Death has returned its enchanting prestige to silence. And I won't say my poem and I must say it. Even if the poem (here, now) doesn't make sense, it has no destiny.

Caminos del espejo

I

Y sobre todo mirar con inocencia. Como si no pasara nada,
lo cual es cierto.

II

Pero a ti quiero mirarte hasta que tu rostro se aleje de mi
miedo como un pájaro del borde filoso de la noche.

III

Como una niña de tiza rosada en un muro muy viejo
súbitamente borrada por la lluvia.

IV

Como cuando se abre una flor y revela el corazón que no
tiene.

V

Todos los gestos de mi cuerpo y de mi voz para hacer de mí
la ofrenda, el ramo que abandona el viento en el umbral.

Paths of the Mirror

I

And above all gazing with innocence. As if nothing were happening, which is true.

II

But I want to look at you until your face moves far from my fear like a bird on the sharp edge of night.

III

Like a little girl drawn with pink chalk on an ancient wall suddenly erased by the rain.

IV

Like when a flower opens up and reveals the heart it doesn't have.

V

All the gestures of my body and my voice to make an offering out of me, the branch that leaves the wind on the threshold.

VI

Cubre la memoria de tu cara con la máscara de la que serás y
asusta a la niña que fuiste.

VII

La noche de los dos se dispersó con la niebla. Es la estación
de los alimentos fríos.

VIII

Y la sed, mi memoria es de la sed, yo abajo, en el fondo, en
el pozo, yo bebía, recuerdo.

IX

Caer como un animal herido en el lugar que iba a ser de
revelaciones.

X

Como quien no quiere la cosa. Ninguna cosa. Boca cosida.
Párpados cosidos. Me olvidé. Adentro el viento. Todo cerrado
y el viento adentro.

VI

Cover the memory of your face with the mask of the one
you'll be and frighten the little girl that you were.

VII

Their shared night dispersed with the fog. It's the season of
cold nourishment.

VIII

And thirst, my memory is of thirst, I below, in the bottom, in
the well, I would drink, I remember.

IX

To fall like a wounded animal in the place that was going to
be revelatory.

X

Like someone who doesn't want something. Not a thing.
Sewn mouth. Sewn eyelids. I forgot. Inside, the wind.
Everything closed and the wind inside.

XI

Al negro sol del silencio las palabras se doraban.

XII

Pero el silencio es cierto. Por eso escribo. Estoy sola y escribo.
No, no estoy sola. Hay alguien aquí que tiembla.

XIII

Aun si digo *sol* y *luna* y *estrella* me refiero a cosas que me suceden.

¿Y qué deseaba yo?

Deseaba el silencio perfecto.

Por eso hablo.

XIV

La noche tiene la forma de un grito de lobo.

XV

Delicia de perderse en la imagen presentida. Yo me levanté de mi cadáver, yo fui en busca de quien soy. Peregrina de mí, he ido hacia la que duerme en un país al viento.

XI

Words turned golden in the black sun of silence.

XII

But silence is certain. That's why I write. I'm alone and I write.
No, I'm not alone. There's someone here who trembles.

XIII

Even if I say *sun* and *moon* and *star* I refer to things that
happen to me.

And what did I want?

I wanted the perfect silence.

That's why I speak.

XIV

Night takes the form of a wolf's howl.

XV

The pleasure of getting lost in the premonitory image. I arose
from my corpse, I went looking for who I am. Wanderer from
myself, I've gone towards she who sleeps in a country to the
wind.

XVI

Mi caída sin fin a mi caída sin fin en donde nadie me aguardó
pues al mirar quién me aguardaba no vi otra cosa que a mí misma.

XVII

Algo caía en el silencio. Mi última palabra fue yo pero me
refería al alba luminosa.

XVIII

Flores amarillas constelan un círculo de tierra azul. El agua
tiembla llena de viento.

XIX

Deslumbramiento del día, pájaros amarillos en la mañana. Una
mano desata tinieblas, una mano arrastra la cabellera de una
ahogada que no cesa de pasar por el espejo. Volver a la memoria
del cuerpo, he de volver a mis huesos en duelo, he de comprender
lo que dice mi voz.

XVI

My endless fall into my endless fall where nobody awaited me,
since upon seeing who was waiting I saw none other than myself.

XVII

Something was falling in the silence. My last word was *I* but I
was referring to the luminous dawn.

XVIII

Yellow flowers in a circular constellation of blue earth. The
wind-filled water quakes.

XIX

Glare of the day, yellow birds in the morning. A hand
unleashes darkness, a hand drags the hair of a drowned woman
who doesn't cease passing by the mirror. To return to the memory
of the body, I have to return to my grieving bones, I have to
understand what my voice says.

Ojos primitivos

En donde el miedo no cuenta cuentos y poemas, no forma figuras de terror y de gloria.

Vacío gris es mi nombre, mi pronombre.

Conozco la gama de los miedos y ese comenzar a cantar despacito en el desfiladero que reconduce hacia mi desconocida que soy, mi emigrante de sí.

Escribo contra el miedo. Contra el viento con garras que se aloja en mi respiración.

Y cuando por la mañana temes encontrarte muerta (y que no haya más imágenes): el silencio de la compresión, el silencio del mero estar, en esto se van los años, en esto se fue la bella alegría animal.

Primitive Eyes

Places where fear won't tell tales and poems, nor form figures of terror and glory.

Empty gray is my name, my pronoun.

I know the spectrum of fears and that slow beginning of song in the gorge which brings me back to my stranger that I am, my emigrant from herself.

I write against fear. Against the clawed wind that lodges itself in my breathing.

And when in the morning, you're scared to find yourself dead (and no more images): the silence of compression, the silence of mere being, this is how years vanish, this is how beautiful animal happiness fled.

Sólo señal

Oh enciende
tus ojos
del color de nacer

Only a Sign

Oh ignite
your eyes
with the color of birth

Alguien cae en su primera caída

Palabra por palabra
tuve que aprender
las imágenes
del último otro lado.

Someone Falls in Their First Fall

Word by word
I had to learn
the images
of the final other side.

Los pequeños cantos**Little Songs**

I

nadie me conoce yo hablo la noche
 nadie me conoce yo hablo mi cuerpo
 nadie me conoce yo hablo la lluvia
 nadie me conoce yo hablo los muertos

I

nobody knows me I speak the night
 nobody knows me I speak my body
 nobody knows me I speak the rain
 nobody knows me I speak the dead

II

sólo las palabras
 las de la infancia
 las de la muerte
 las de la noche de los cuerpos

II

only words
 those of childhood
 those of death
 those of the night of bodies

III

el centro
 de un poema
 es otro poema
 el centro de centro
 es la ausencia

III

the center
 of a poem
 is another poem
 the center of center
 is absence

en el centro de la ausencia
 mi sombra es el centro
 del centro del poema

in the center of absence
 my shadow is the center
 of the center of the poem

VIII

en el mediodía de los muertos princesa-paraje-
sin-sol
come cardo
come abrojo

VIII

in the midday of the dead
princess-desert-without-sun
eat brambles
eat thistles

IX

mi canto de dormida al alba
¿era esto, pues?

IX

my song of the sleeping woman at dawn
was it this, then?

X

el que me ama aleja a mis dobles,
abre
la noche, mi cuerpo,
ver tus sueños,
mi sol o amor

X

he who loves me distances my doubles,
opens
the night, my body,
to see your dreams,
my sun or love

XI

oh los ojos tuyos
fulgurantes ojos

XI

oh your eyes
radiant eyes

XII

A Alain de Vermont

cuervos en mi mente
sobre su querido cuerpo

XII

For Alain from Vermont

ravens in my mind
over his beloved body

es el gran frío de la noche
lo negro

it's night's great chill
blackness

pasión de nuestros señores
los deseos

passion of our lords
desires

XIII

XIII

una idea fija
una leyenda infantil
una desgarradura

an *idée fixe*
a children's story
a breaking

el sol
como un gran animal oscuro

the sun
like a great dark animal

no hay más que yo
no hay que decir

there's nothing more than I
no need to speak

XIV

XIV

qué es este espacio que somos
una idea fija
una leyenda infantil

what is this space that we are
an *idée fixe*
a children's story

hasta nueva orden
no cantaremos el amor
hasta nuevo orden

until further notice
we won't sing love
until rearrangement

XV

niña que en vientos grises
vientos verdes aguardó

XV

little girl who in gray winds
awaited greenish winds

XVI

hablará por espejos
hablará por oscuridad
por sombras
por nadie

XVI

she'll speak for mirrors
she'll speak for darkness
for shadows
for no one

XVII

instruidnos acerca de la vida
suavemente
imploraban los pequeños seres
y tendían sus brazos
por amor de la otra orilla

A Diana

XVII

teach us about life
gently
implored the little beings
and they spread their arms
for love of the other shore

For Diana

XVIII

palabras reflejas que solas se dicen
en poemas que no fluyen yo naufrago
todo en mí se dice con su sombra
y cada sombra con su doble

XVIII

reflected words that speak themselves alone
in poems that don't flow I flounder
everything in me is said with its shadow
and every shadow with its double

XIX

triste músico
entona un aire nuevo
para hacer algo nuevo
para ver algo nuevo

XIX

saddened musician
intone a new air
to do something new
to see something new

La noche soy y hemos perdido.

Así hablo yo, cobardes.

La noche ha caído y ya se ha pensado en todo

I am night and we've lost.

That's how I speak, cowards.

Night has fallen and it's all been considered

Septiembre de 1972

September of 1972

Notes on the Translation

I firmly believe that translations are fundamentally different than other academic endeavors in the sense that the translator is, in a way, set up for failure. A translation can never exactly reproduce an original text. The nature of the task has limitations that are not placed on, for example, the act of writing a long essay. Of course, perfection will never be achieved in any academic work, but a translation never has the *potential* to become perfect. I point this out not to justify the difficulty of my Senior Project, but rather to underscore the distinct mentality a translator must embrace with regards to her academic task. The constraints force the translator to make creative concessions, often considered elements “lost in translation” of the text. However, I don’t see these concessions necessarily as losses in the resulting translation, but as moments that demand explanation: what provoked compromise or change in the conversion of the text to another language? The challenge is that translators cannot communicate all the decisions made in the act of translation without disrupting stylistic flow. Therefore, this section of my project is an essential commentary on my translation of Alejandra Pizarnik’s poems, and its significance reveals why translation is powerfully complex. If “literal translations” existed, then every translation would have the potential to perfectly imitate its original, and translation would lose its artistic edge; the “failures” of translations provoke fascinating decisions unique to each individual translator.

As Robert Bly puts it, “What is it like to translate a poem?...The difficulties are all one difficulty, something immense, knotted, exasperating, fond of disguises, resistant, confusing, all of a piece” (13). These intertwined difficulties often arise due to the dense way in which poems are constructed to evoke moods. Therefore, it can be challenging to separate the ways in which the original text constructs its tone, which is often achieved

by means of a myriad of poetic elements. Throughout the process of translation, all these elements require recognition so they may be effectively addressed. For example, rhythm, alliteration, idioms, consonance and assonance, plays on words, and rhyme scheme are just a few poetic devices that help affect the emotional character of a poem. Of course, these aspects are present in other types of literature, but their prevalence and effectiveness manifest particularly in poetry, creating an intriguing predicament for the translator.

To effectively translate, the translator must grapple simultaneously with all the intertwined difficulties, but there are always a few that stand out as being the toughest to manage. Alejandra Pizarnik's poetry, in which the most challenging aspect was maintaining a balance between conserving the density of her poetry and conveying the meaning, is no exception. English can be lengthy, given that it necessitates specificity in ways Spanish doesn't; Pizarnik uses verb conjugation and vague prepositions to create denser poetry. For example, in "Desfundación" ("Unfounding"), she begins the poem "Alguien quiso abrir alguna puerta. Duelen sus manos aferradas a su prisión de huesos de mal agüero" (221). In these two lines, she uses both techniques to maintain a dense style. She omits the use of a pronoun by conjugating *doler* in the third person singular, which leaves the gender of the person with the hands ambiguous. In the English translation, I had to commit to choosing a pronoun (his or her), using a gerund form of the verb, and adding a comma to get around the wordiness of the sentence. I translated: "Someone tried to open some door. Her hands ache, gripping a prison of ill-omened bones". Additionally, Pizarnik uses "de" instead of "que tienen mal agüero" (or another longer phrase) to tighten the line, but in English, "of" isn't applied in the same broad manner as "de." As a

result, I had to combine the sense of “ill omen” as an adjective before the noun: “ill-omened bones.” In Pizarnik, vagueness is often expressed in a dense way, leading to a variety of interpretations.

Ambiguity in an original offers a slightly more nuanced difficulty in the translation process, given that the translator must determine a primary meaning if the ambiguity cannot be preserved. In Pizarnik’s work, verb conjugations often bring about mystery in the poetry, especially related to gender, like what I dealt with in “Unfounding”. However, Pizarnik also combines commands with conjugated verbs into one word, as in “La de los ojos abiertos” (“That Woman with Open Eyes”): “va pasando / va pasando / mi corazón / abre la ventana” (51). In the last line of the stanza, the ambiguous conjugation of “abre” (as a third-person singular verb or as an informal command) calls the previous line into question, suggesting that “mi corazón” could be both a term of endearment or a literal reference to a heart. I chose to personify the heart and consider the verb to be conjugated; the resulting translation is: “it’s passing by / it’s passing by / my heart / opens the window”. I took the window as context for someone watching passersby on the street, choosing the meaning “opens” as opposed to the command “open”. An additional stylistic reason for my choice was that the repetition of the first two lines makes the second two flow together, uniting “my heart / opens the window.” “Opens” here, in the context of a “sentence” of sorts, sounds more natural in English. Pizarnik’s poetic ambiguity caused me to choose to represent one interpretation in my translation, creating a line with a more specific meaning.

Pizarnik, however, also uses pronouns to be specific, which translates too informally in English. The title of the previously cited poem, “La de los ojos abiertos”

refers specifically to a woman through employing the pronoun “la,” which is marked as feminine. In English, “who” doesn’t necessarily have the same feminine connotations that “la” does, so I had to add “woman.” Her use of a pronoun to efficiently describe a person is paradoxical in that it is her representative language that brings about specificity of gender. Similarly to how she attributes gender through pronouns, Pizarnik also engenders many nouns to represent women or female animals. One of the most poetic examples of this technique is the recurring motif of the “loba,” or “she-wolf.” Luckily for the translator, “she-wolf” is commonly used in English, as opposed to other engendering of animals (for instance, something like “she-cow”, which--although it does sound hilarious--is not particularly poetic). Pizarnik uses other female subjects that present more of a translation challenge, for example, the “silenciosa” and the “viajera” in the third poem from “Árbol de Diana” (“Diana’s Tree). The second stanza, “cuídate de mí amor mío / cuídate de la silenciosa en el desierto / de la viajera con el vaso vacío / y de la sombra de su sombra” specifies both a silent woman and a female traveler (105). I offer an English translation in two different ways. The first is translating “la silenciosa” as “silent woman,” which reads quite naturally. The second is gendering the possessive adjective in the last line to mark the traveler as female, making the final translation: “be wary of me my love / be wary of the silent woman in the desert / of the traveler with the empty glass / and of the shadow of her shadow”.

Lastly, the hardest aspect of this project was not even a linguistic one. For me, living and breathing such a thematically dark poetics was demanding. To truly embrace the act of translating, I had to dig deep within the original text in Spanish, finding my own “Pizarnikian” voice through my own creative decisions. I had to face the

overwhelming lack of trust the poetic voice has in poetry, and find ways to explore my own notion of silence. Mostly, though, I had to adopt a despairing tone entirely distinct from my own. And to make that voice be heard in my translations, I had to consciously maintain my positivity and casual tone away from the text. Almost like a performance, this most difficult aspect of the project was also the most fascinating (and fun!) for me. The beautiful result is a creative translation that I think does Pizarnik's brilliant poetry justice.

Obras Citadas

- Aira, César. *Alejandra Pizarnik*. 3a ed., Beatriz Viterbo Editora, 2004.
- Barthes, Roland. "The Death of the Author." Traducido por Richard Howard, 1986. *The Rustle of Language*, de Barthes, traducido por Richard Howard, University of California Press, 1986, pp. 49-55.
- Bly, Robert. *The Eight Stages of Translation*. Rowan Tree Press, 1983.
- Eickelman, Dale F. "Rites of Passage." *The Encyclopedia of Religion*, editado por Mircea Eliade, 1987 ed., vol. 12, Macmillian Publishing Company, 1987, pp. 380-403. 16 vols.
- Humphreys, Karen. "The Poetics of Transgression in Valentine Penrose's 'La Comtesse sanglante.'" *The French Review*, vol. 76, no. 4, Mar. 2003, pp. 740-51. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/pdf/3133083.pdf.
- Instituto Cervantes. "Biografía literaria". *Centro Virtual Cervantes*, Instituto Cervantes, 2017, cvc.cervantes.es/literatura/escritores/pizarnik/biografia.htm.
- Paz, Octavio. "André Breton o la búsqueda del comienzo." 1982. *Corriente alterna*, de Paz, 14th ed., Siglo XXI Editores, 1982, pp. 52-64.
- Piña, Cristina. *Alejandra Pizarnik*. Editorial Planeta, 1991.
- Pizarnik, Alejandra. "Alejandra Pizarnik." *Poesía completa*, 9th ed., Penguin House Grupo Editorial, 2000. *Buque de arte*, Sergio Mansilla, sergiomansilla.com.
Publicado originalmente en *Poesía completa*, compilado por Sergio Mansilla, 9th ed., Penguin House Grupo Editorial, 2000, pp. 10-453.
- . *Semblanza*. Compilado por Frank Graziano, Fondo de Cultura Económica, 1992.

Pizarnik, Alejandra y Enrique Molina. *La última inocencia y las aventuras perdidas*.

Botella al mar, 1976, pp. 7-8.

