

ПОЛИТИЧЕСКИЙ ВЕКТОР-PRO

Комплексные проблемы
современной политики

Complex problem of
a modern policy

POLITICAL VECTOR-PRO

научный журнал
1-2/2018
ISSN 2307-1516

Учредители:

Федеральное государственное
автономное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Южно-Уральский государственный университет
(национально исследовательский университет)»

Челябинское региональное отделение
Российской ассоциации политической науки

Редакционная коллегия журнала:

В.Е. Хвощев, к. филос. н., доцент
(главный редактор);

В.С. Балакин, д. и. н., профессор;
М.А. Малышев, к. филос. н., доцент;
И.В. Сибиряков, д. и. н., профессор;
Н.А. Трегубов, к. пол. н., доцент;
М.А. Фадеичева, д. пол. н.;

Роберто Андрес Гонсалес Инохоса, д. филос. н.;
Мария Луиза Бакарлетт, д. филос. н.

Адрес редакции:

454080, г. Челябинск
пр-т Ленина - 76, оф. 458а,
НОЦ «Комплексные проблемы
современной политики»

тел./факс: +7 (351) 267 94 23

email: vek@susu.ru

Формат 70x108 1/16
Усл. п. л. - 12,25
Тираж - 500 экз.
Периодичность - 2 раза в год

ПОЛИТИЧЕСКИЙ ВЕКТОР-ПРО № 1-2 2018
КОМПЛЕКСНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ ПОЛИТИКИ

Авторы

Хвощев В.Е.	Кучинов А.М.
Роберто Андрес Гонсалес Инохоса	Рощепий И.
Луис де Хесус Марин	Русских Л.В.
Израэль Колин Агиляр	Федотова Н.А.
Марко Урдапиллета Муньос	Батурин Л.М.
Оскар Хуарес Сарагоса	Мелихов И.В.
Хайро Владимир Сандоваль Мота	Беседин М.Д.
Эрик Иванович Сетина Эскивель	Рогозина М.М.
Патриси́я Долорес Пиньон Родригес	Саудабаев И.А.
Хосе Луис Альварес Лопестельо	Трошкин Е.И.
	Иванова Е.К.

POLITICAL VECTOR-PRO № 1-2 2018
COMPLEX PROBLEMS OF A MODERN POLICY

The authors

Khvoshchev V.E.	Kuchinov A.M.
Roberto Andrés González Hinojosa	Roshchepiy I.V.
Jesús Marín	Russkikh L.V.
Israel Colín Aguilar	Fedotova N.A.
Marco Urdapilleta Muñoz	Baturin L.M.
Oscar Juárez Zaragoza	Melikhov I.V.
Jairo Vladimir Sandoval Mota	Besedin M.D.
Erick Ivanovic Zetina Esquivel	Rogozina M.M.
Patricia Dolores Piñón Rodríguez	Saudabaev I.A.
José Luis Álvarez Lópezello	Troshkin E.I.
	Ivanova E.K.

VECTOR POLÍTICO-PRO № 1-2 2018
PROBLEMAS COMPLEJOS DE LA POLÍTICA CONTEMPORÁNEA

Los autores

Jvoschev V.E.	Kuchinov A.M.
Roberto Andrés González Hinojosa	Roschepiy I.V.
Luis de Jesús Marín	Russkikh L.V.
Israel Colín Aguilar,	Fedotova N.A.
Marco Urdapilleta Muñoz	Baturin L.M.
Oscar Juárez Zaragoza	Melikhov I.V.
Jairo Vladimir Sandoval Mota	Besedin M.D.
Erick Ivanovic Zetina Esquivel	Rogozina M.M.
Patricia Dolores Piñón Rodríguez	Saudabaev I.A.
José Luis Álvarez Lópezello	Troshkin E.I.
	Ivanova E.K.

ПОЛИТИЧЕСКИЙ ВЕКТОР-ПРО № 1-2 2018
КОМПЛЕКСНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ ПОЛИТИКИ

СОДЕРЖАНИЕ

Хвощев В.Е. От редактора	6
Роберто Андрес Госалес Инохоса, Луис де Хесус Марин Мигель де Унамуно и надежда на вечность	7
Израэль Колин Агиляр, Марко Урдапилльета Муньос Скрытые источники в поэзии Александры Писарник.....	23
Оскар Хуарес Сарагоса, Хайро Владимир Сандоваль Мота Мятежный этос сапатистского движения.....	36
Эрик Иванович Сетина Эскивель, Патрисия Долорес Пиньон Родригес Ханна Арендт: проблема прав человека	51
Хосе Луис Альварес Лопестельо Э. М. Чоран: страстные рефлексии и рефлексивные страсти.....	61
Кучинов А.М. Политика и эмпатия: механизмы взаимосвязи.....	71
Рощепий И. Проблемы и перспективы позиционирования Российской Федерации в Центральной Азии.....	80
Русских Л.В., Федотова Н.А. Радикализм: понятие, виды и функции	88
Батурин Л.М. Мелихов И.В. Россия в условиях глобализации.....	95
Беседин М.Д., Рогозина М.М. Политический режим в России начала XXI века.....	106
Русских Л.В., Саудабаев И.А., Политическая культура: понятие и виды.....	117
Трошкин Е.И., Иванова Е.К. Социализация в рамках субъект-субъектного подхода: основные концепции.....	126
Требования к публикациям	136

POLITICAL VECTOR-PRO № 1-2 2018
COMPLEX PROBLEMS OF A MODERN POLICY

CONTENTS

Khvoshchev V.E. From the editors.....	6
Roberto Andrés González Hinojosa Jesús Marín Miguel de Unamuno and the hope of eternity	7
Israel Colín Aguilar Marco Urdapilleta Muñoz The silent resources in the poetry of Alejandra Pizarnik	23
Oscar Juárez Zaragoza Jairo Vladimir Sandoval Mota Rebel ethos of Zapatistas.....	36
Erick Ivanovic Zetina Esquivel Patricia Dolores Piñón Rodríguez Hannah Arendt: the problem of Human Rights.....	51
José Luis Álvarez Lópezello E.M. Cioran: Passionate reflections and reflective passions.....	61
Kuchinov A.M. Politics and empathy: interdependence mechanisms.....	71
Roshchepiy I.V. Problems and prospects in the positioning of Russian Federation in Central Asia.....	80
Russkikh L.V. Fedotova N.A. Radicalism: concept, types and functions	88
Baturin L.M. Melikhov I.V. Russia under Globalization.....	95
Besedin M.D. Rogozina M.M. Political regime in Russia in the early 21 st century.....	106
Russkikh L.V. Saudabaev I.A. Political culture: concept and types.....	117
Troshkin E.I. Ivanova E.K. Socialization in frames of subject-subject approach: basic conceptions	126
Requirements concerning the publication	136

VECTOR POLÍTICO-PRO N° 1-2 2018
PROBLEMAS COMPLEJOS DE LA POLÍTICA CONTEMPORÁNEA

INDICE

Jvoshev V.E. Del editor	6
Roberto Andrés González Hinojosa Luis de Jesús Marín Miguel de Unamuno y la esperanza de eternidad	7
Israel Colín Aguilar, Marco Urdapilleta Muñoz Los recursos silentes en la poesía de Alejandra Pizarnik	23
Oscar Juárez Zaragoza Jairo Vladimir Sandoval Mota Ethos rebelde zapatistas	36
Erick Ivanovic Zefina Esquivel Patricia Dolores Piñón Rodríguez Hannah Arendt: el problema de los derechos humanos	51
José Luis Álvarez Lópezello E.M. Cioran: Reflexiones apasionadas y pasiones reflexivas	61
Kuchinov A.M. Política y empatía: mecanismos de interconexión.....	71
Roschepiy I.V. Problemas y perspectivas Posicionamiento de la Federación Rusa en Asia Centra.....	80
Russkikh L.V. Fedotova N.A. Radicalismo: concepto, tipos y funciones.....	88
Baturin L.M. Melikhov I.V. Rusia en el contexto de la globalización.....	95
Besedin M.D. Rogozina M.M. Régimen político en Rusia El comienzo del siglo XXI.....	106
Russkikh L.V. Saudabaev I.A. Cultura política: concepto y tipos.....	117
Troshkin E.I. Ivanova E.K. Socialización dentro de Enfoque sujeto-sujeto: conceptos básicos.....	126
Requisitos para publicaciones	136

**ПОЛИТИЧЕСКИЙ ВЕКТОР-PRO № 1-2 2018
КОМПЛЕКСНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ ПОЛИТИКИ**

Хвощев В.Е.

От редактора

Мы заканчиваем публикации журнала в 2018 году выпуском двойного номера. Со следующего 2019 года журнал будет выходить ежеквартально – четыре раза в год. Вместе с изменением периодичности издания планируется повышение качества статей за счёт их более тщательной экспертизы. В планах редакции намечена существенная корректировка концепции журнала. Его вектор предполагается ориентировать на проектную деятельность – научную, образовательную, технологическую. Авторы статей в научный журнал «Политический вектор-PRO» просим учесть это обстоятельство.

**POLITICAL VECTOR-PRO № 1-2 2018
COMPLEX PROBLEMS OF A MODERN POLICY**

Khvoshchev V.E.

From the editors

We end 2018 with the release of the double issue of the journal. Starting from 2019, the journal will be published quarterly. Together with the change in the publication frequency, we aim to improve the quality of published articles by implementing more thorough expert review process. The editorial board also plans to substantially modify the journal concept. We will focus on many aspects of the project activity: scientific, educational, technological. Prospective authors of articles in the scientific journal "Political Vector-PRO", are kindly asked to take notice.

**VECTOR POLÍTICO-PRO № 1-2 2018
PROBLEMAS COMPLEJOS DE LA POLÍTICA CONTEMPORÁNEA**

Jvoschev V.E.

Del editor

Terminamos la publicación de la revista en 2018 con el lanzamiento de un número doble. A partir del próximo 2019, la revista se publicará trimestralmente – cuatro veces al año. Junto con un cambio en la frecuencia de publicación, se planea mejorar la calidad de los artículos debido a su examen más exhaustivo. Los planes del comité editorial tienen la intención de modificar sustancialmente el concepto de la revista. Se supone que su vector se enfoca en la actividad del proyecto: científica, educativa, tecnológica. Autores de los artículos en la revista científica "Political Vector-PRO", por favor, tenga esto en cuenta.

УДК 1.14

Израэль Колин Агиляр, Марко Урдапильета Муньос

Скрытые источники в поэзии Александры Писарник

Цель настоящей статьи изучение поэтических ресурсов, которые использует аргентинская поэтесса Александра Писарник (1936–1972) для порождения молчания и заключенного в нем смысла.

Ключевые слова: Александра Писарник, молчание, риторика, неизреченное, умалчивание.

Доктор Марко Урдапильета Муньос – профессор Гуманитарного факультета Автономного университета штата Мехико

Израэль Колин Агиляр – аспирант Гуманитарного факультета Автономного университета штата Мехико

Israel Colín Aguilar, Marco Urdapilleta Muñoz

The silent resources in the poetry of Alejandra Pizarnik

The intention of this article is to study the resources used by the Argentine poet Alejandra Pizarnik (1936-1972) to generate silences and what meaning they have.

Keywords: Alejandra Pizarnik, silence, rhetoric, ineffable, silence

Dr.. Marco Urdapilleta Muñoz is Professor of the Faculty of Humanities of the Autonomous Mexico State University

Israel Colín Aguilar is Masters student of the Faculty of Humanities of the Autonomous Mexico State University

Israel Colín Aguilar, Marco Urdapilleta Muñoz

Los recursos silentes en la poesía de Alejandra Pizarnik

La intención de este artículo es estudiar los recursos que utiliza la poeta argentina Alejandra Pizarnik (1936-1972) para generar silencios y qué sentido tienen.

Palabras-clave: Alejandra Pizarnik, silencio, retórica, inefable silenciarse

Dr. Marco Urdapilleta Muñoz es Profesor en la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de México

Israel Colín Aguilar es Estudiante de Posgrado de la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de México

A pesar de que ha sido advertida la presencia del silencio en la poesía de Alejandra Pizarnik (1936-1972) no hay un estudio acabado. Por ejemplo, se habla de los recursos que utiliza la poeta para generar silencios desde una perspectiva general (Chirinos, 1998); o bien, se interpretan los silencios en su poesía sin explicar cómo se generan (Romero Ruiz, 2015). La intención de este artículo es reunir ambas perspectivas y mostrar cómo se genera el silencio y qué sentido tiene en la poesía de la argentina.

El silencio en la poesía

El hombre sin la palabra es una sombra, cuando la palabra cobijó la tosquedad de la naturaleza humana liberándola del gran silencio de la materia y la apartó del grito incomprensible de la bestia, el ser humano bautizó los elementos, colocando a la palabra como centro mismo de la comunicación directa entre él y los dioses. La palabra se convirtió en el gran demiurgo del hombre, poseído por ésta, aquél se separó definitivamente de lo simplemente natural. La revelación inicial del evangelio según san Juan ("En el principio era el Verbo, y el verbo era con Dios, y el Verbo era Dios") no es casual; el verbo trazó y dio pulso a la especie humana.

De esta forma, la palabra se convirtió en el espejo fiel del mundo, casi todo podía ser representado por ella. Así lo entendió la genealogía griega, judía y también la cristiana. Para estas culturas la realidad se

ordenó en el régimen del lenguaje, nada escapó de él, todas las ramas del conocimiento intentaron encerrar en sus retóricas la gama de matices del prisma humano (cf. Steiner, 1994: 30).

Sin embargo, también se ha pensado que la red de las palabras no bastaba para atrapar todos los arcanos de su naturaleza. Para ellos, dice Steiner (1994: 67), que no hay esperanza, pues de rebelarse contra su condición finita, corren el riesgo "de caer igual que Ícaro, consumido por la cercanía terrible de un hacedor más grande, de un Logos"

Al reconocer sus límites, el ser humano aceptó que entre su mundo y la palabra había una fractura, un silencio que suspendía su discurso. En este sentido Dante dudó de los límites del lenguaje, al intuir que éste no sirve para describir la revelación divina. En el canto XXXIII del Paraíso, de la *Divina comedia* escribe: "Fue mi visión mayor en adelante / de lo que puede el habla, que a tal vista, / cede ya tanto exceso la memoria" (1992: 738). De igual forma, san Juan de la Cruz en el poema "Coplas del mismo, hechos sobre un éstasi: de harta contemplación", habló de las limitaciones del lenguaje y consideró al silencio como la única respuesta para expresar la exaltación del alma contemplativa: "Entréme donde no supe, / y quedéme no sabiendo / toda ciencia trascendiendo" (2000: 119)

Dante y san Juan de la Cruz fueron de los pocos poetas que

reconocieron la derrota del lenguaje frente al silencio. Pero Mallarmé fue más lejos: en *Un golpe de dados* (1897) pronunció el principio de que nuestro lenguaje es inferior a nuestros poderes de introspección psicológica: las palabras le resultan estrechas e inadecuadas; no corresponden al dinamismo esencial de nuestras almas, y, sobre todo, a su naturaleza que es de pensamientos y no de palabras, de imágenes interiores y no de ruidos expresados. Mallarmé pensaba que el lenguaje solo puede ocuparse significativamente de un segmento de la realidad particular y que lo demás es silencio. Su trabajo poético estuvo orientado a expresar el alma directamente, en cuanto el lenguaje articulado de los hombres lo permite, pero también a considerar el silencio como una posibilidad nueva de expresión.

Al desquebrajarse la estructura del poema decimonónico, el poeta se encontró con el silencio, pero a diferencia de Dante y san Juan, éste ya no trató de vencer el silencio para construir la expresión, el silencio se integró y reconoció al poema como su morada:

Hablar a partir de la conciencia que se tiene del silencio, es ya hablar de otro modo: al reconocer sus límites, el lenguaje puede recobrar al mismo tiempo su intensidad [...]

un poema o una obra puede llegar a iluminarnos todo un mundo: no en lo que dice sino en lo que deja de decir reside su poder (Sucre, 1985: 293).

Lo indecible cabe en el silencio y tiene muchas posibilidades expresivas, Pizarnik lo sabía y convirtió esta alquimia silente en su quehacer poético. En su alambique mezcló los elementos con la esperanza de hallar el verbo pristino que conjugara alma y letra, pero siempre un quiebro de pasos, una baja temperatura, un exceso de tiempo, estropeó el resultado. Quiso encontrar la alquimia del oro lírico y halló el silencio, pero como se verá en este artículo, no se trata de un silencio vacío, sino de aquel que, como afirma Gadamer, "no acaba un discurso, lo inicia" (1977: 181).

La tradición del silencio en Pizarnik

Suele situarse a Pizarnik en el surrealismo argentino, aunque no se le considere una representante ortodoxa del movimiento. Su cercanía en los años sesenta con escritores del grupo surrealista como Enrique Molina, Olga Orozco, Silvina Ocampo, su fascinación por Rimbaud, Lautréamont, Artaud, y Breton, y su amistad estrecha con el pintor surrealista Juan Battlle hace pensar en tal idea. Empero, esta forma de encuadre no explica la presencia de ciertas notas peculiares de su poética que la apartan decididamente del

* Ignacio Ellacuría afirma que no menos de 312 veces y en 157 páginas aparece el término 'estructura' en la obra zubiriana *Sobre la esencia*.

impulso surrealista. Entre ellas, el trabajo de orfebrería: la ponderación rigurosa de cada palabra que la aleja de la inmersión onírica y la lleva a un estado de insomnio, de desvelo terriblemente lúcido; la conciencia de que la tentativa poética de fusión de contrarios está destinada, finalmente, al fracaso (cf. Lasarte, 1983:37). Por ello puede decirse que la poética de Pizarnik está plenamente incorporada a la vanguardia, en tanto duda de la efectividad del lenguaje como sistema de significación. Es a partir de esta crítica del lenguaje que la poeta, al igual que Mallarmé, dará al silencio esta significación pesimista.

Pizarnik abrió una nueva posibilidad expresiva: el silencio, que se construye con recursos discursivos que al final se convierten en una solución poética. Pero antes de hablar de cómo se inserta el silencio en su poesía, es necesario aproximarnos a un significado de silencio que esté acorde con este trabajo. El silencio se entenderá en este estudio como el callar del escritor que designa algo que carece de término propio, que es de suyo indecible y cuyo sentido se pretende vislumbrar, pero jamás poseer. Emparentados más con Marsias que con Apolo, los poetas de esta estirpe, dice Steiner (1994: 51), "encuentran en el silencio la representación del ideal de la expresividad, lo que san Juan de la Cruz llamó "la soledad sonora, la música callada".

Recursos silentes

No hay un acuerdo sobre la terminología de los recursos silentes. En ocasiones un mismo recurso puede ser nombrado de diferentes formas, como ocurre con la elipsis, del Grupo μ (1970) y la línea poética fragmentada, propuesta por Francisco López Estrada (1987). Ambos recursos interpretan los espacios en blanco del poema como silencios. Lo mismo sucede con el recurso de la imagen gráfica, mencionado por Eduardo Chirinos (1998), y la línea poética diseminada, propuesta por el mismo Francisco López. Los dos recursos se refieren a un mismo efecto estilístico: el de imponer la significación en el bloque, considerando al poema una especie de caligrama. Ante esta diversidad de opiniones fue necesario hacer una selección de recursos silentes pertinentes para el estudio de la poesía

El Grupo μ , en *Retórica general* identificó de acuerdo a la tradición retórica las figuras retóricas silentes, sin embargo, sus limitaciones son evidentes, debido a que hay muchos recursos silentes que no considera, como las preguntas sin respuesta, que posteriormente propuso Block de Behar o la auto-contradicción de Rae Armantrout. Por eso es necesario subsanar esta falta con estos otros enfoques que permitan emprender hoy formas de aproximación más ajustadas al campo del silencio en la literatura. Una vez señalados los recursos silentes, pasaré a mostrar su presencia en la poesía

de Pizarnik. Para ello me basaré en el libro *Poesía completa de Alejandra Pizarnik* (2001).

Propuesta del Grupo μ (1970)

Elipsis

La elipsis es una metábola de la clase de los metataxas que se produce cuando, a pesar de darse la supresión completa de la forma, la información se conserva merced a que el significado de los elementos omitidos se infiere del contexto Beristáin. El empleo de la elipsis permite interpretar el plano espacial como pequeños espacios en blanco (silencios) llenos de significación. En el poema 33 de *Árbol de Diana* (2001:135) se ve claramente la utilización de este recurso:

alguna vez
alguna vez tal vez
me iré sin quedarme
me iré como quien se va

En estos cuatro versos el sujeto lírico se transforma en el caminante que está en sempiterna búsqueda de la palabra perdida. La acción que despierta esta búsqueda vive suspendida en dos planos indefinidos: temporal y espacial, los cuales se interrumpen por la aparición de una serie de elipsis que se convierten en silencios al ser interpretadas a nivel de los metalogismos. Nótese el silencio multiplicado (elipsis) que existe entre el final y el principio de los versos. Como una herida, estos

silencios se contienen en la anáfora "alguna vez"; la piel del poema.

Es precisamente dentro de esta herida que la palabra recupera su origen en el silencio, el poema se convierte en el lugar no lugar, espacio trascendente que permite la reconciliación del ser con la palabra, a partir de la ausencia que sustenta el lenguaje mismo. Sin embargo, para Pizarnik el silencio no es un lugar de amparo, sino una zona de fracaso que se presenta al rechazar la metábola y, por ende, desechar un código, cualquiera que este sea, para mostrar sus insuficiencias y la imposibilidad de recurrir a él. Así como el pintor Casimir Malevitch utiliza el color negro en sus cuadros para crear suspensiones visuales ante la nada, que remiten inmediatamente al código del silencio, Pizarnik utiliza la elipsis para gritar silencios. Veamos en el poema "Fronteras inútiles" (2001: 185) otro ejemplo de elipsis:

un lugar
no digo un espacio
hablo de
qué
hablo de lo que no es
hablo de lo que conozco
no el tiempo
sólo todos los instantes
no el amor
no

* Es preciso anotar aquí que en esta descripción, Zubiri, hará uso en sus obras de una serie de conceptos que nos remitirán a la idea misma de estructura, que algunas veces usará como sinónimos y en otras como independientes de ésta, por lo que hay que tenerlos presentes en todo momento, estos son: sistema, unidad, constructo, organización, solidaridad, configuración, constitución, totalidad, construcción, configuración, orden, constelación, sustantividad.

sí
no
un lugar de ausencia
un hilo de miserable unión
Parece que este poema vuela en pedazos, su estructura contradictoria, llena de silencios, revela la lucha contra el lenguaje. Los vacíos y ausencias conforman heridas textuales que como dice Eduardo Chirinos, "se presentan como dolorosas quemaduras que comunican la imposibilidad de comunicar" (1988:190). La elipsis en "Fronteras inútiles" muestra una fuerte tendencia a romper la unidad discursiva, otorga al silencio una importancia significativa que convierte a cada verso en una imagen aislada, pero a la vez, entrelazada en una unidad superior que trasciende todo el poema. La anáfora "hablo de", sirve para profundizar una duda que queda sostenida sobre un abismo.

Anulación

Otro recurso que Pizarnik emplea para crear silencios en su poesía es la anulación, la cual el Grupo μ define como "una supresión completa, marcada en la frase por cierta inflexión melódica que, en la tipografía, se representa convencionalmente por puntos suspensivos" (1987:104).

Vemos el recurso de la anulación en poemas como "Noche", "Árbol de Diana", "...de mi Diario", "...del silencio" y "Agua de lumbre". Veamos los primeros versos de este último (2001:15):

Sí. Llueve...
el cielo gime montones
deseñidos

sombras mojadas recogen sus trozos

Obsérvese cómo el verso "Sí. Llueve", se encuentra atrapado entre una elipsis y una anulación, de modo que la distancia que separa a este verso de los demás es tangencial, avisa dos silencios tórridos que lo envuelven y tragan, de tal manera que los versos subsecuentes no son más que una lucha perenne por llenar el mar de silencios que, a través de una reticencia, abona el primer verso.

El silencio aquí produce un efecto hiperbólico que dice más de lo que calla. La voz lírica anuncia que ve llover y al mismo tiempo (por la elipsis y la anulación) parece gritar con arrebatado desesperado que no puede transmitir cabalmente esa imagen. Es cierto, de la voz lírica nace una bella metáfora, "sombras mojadas recogen sus trozos", pero esta metáfora más que anunciar un hallazgo, señala una ausencia. La visión no logra salir de la corteza; apenas se enuncia, se presiente, e inmediatamente vuelve a su centro.

Propuesta de Amparo Amorós (1982)

Esta ensayista y poeta española menciona en "La retórica del silencio" (1982), algunos recursos expresivos para generar silencios en un texto, entre ellos se encuentran los siguientes:

Utilización del espacio tipográfico de la página para inscribir en él breves y sintéticos poemas semejantes a los *hai-ku* o las *greguerías*.

Dos poemas de Pizarnik

ejemplifican perfectamente este recurso. El primero pertenece a *Árbol de Diana* (2001: 120) y el segundo a *Otros poemas* (2001: 149):

como un poema enterado
del silencio de las cosas
hablas para no verme
Yo canto
No es invocación
Sólo nombres que regresan.

La forma abreviada en los poemas de Pizarnik tiene que ver sobre todo con su primera etapa, donde la creadora sentía un impulso revelador por querer sintetizar rigurosa y casi epigráficamente sus poemas. En sus poemas breves, la decantación extrema del lenguaje está estrechamente ligada al poder máximo de la connotación y al mayor peso y densidad semántica. Cristina Piña señala que este proceso de síntesis entraña una cuidadosa selección del léxico utilizado y que los temas tratados por Pizarnik en sus poemas breves están fuera de toda referencia socio-cultural e insertos dentro de una órbita espacio-cultural de total abstracción. Si bien estos poemas no cumplen con la métrica propia de los *hai-ku*, sí muestran una elaboración rítmica singularmente equilibrada.

Comienzos *in media res* (2001: 229).

El poema "Rescate" es un buen ejemplo de esta modalidad silente:

Y es siempre el jardín de lilas
del otro lado del río. Si el alma

pregunta si queda lejos se le responderá: del otro lado del río, no éste sino aquél.

La "Y" inicial del poema establece la relación con una realidad ausente y externa, por ello tiene un comienzo *in media res*. Esa realidad externa, impenetrable, participa sin embargo dentro del poema dándole continuidad.

Intento de ensordecer el poema, de quitarle musicalidad, pensando que era excesiva o superficial.

Pizarnik utilizó este recurso sobre todo en la última etapa de su quehacer poético cuando pasó del poema en verso al poema en prosa. Deseando romper incluso con las formas de la poesía tradicional, Pizarnik reemplazó la respiración rítmica del verso otorgando a sus últimos poemas la rebeldía propia de la prosa. Como ejemplo está este poema que pertenece a *Solamente las noches* (2001: 429):

no oigo los sonidos
orgasmáticos de ciertas palabras
preciosas.

en efecto, las formas, las
voces, los rumores, las caídas de
muerte en

muerte, no tienen fin.

espacio de desafección en
donde no se sabe qué hacer
con tanto no querer.

Propuesta de Lisa Block de Behar (1984)

Los recursos que utiliza Pizarnik para generar silencios también tienen estrecha relación con lo

* Notas adventicias son notas que de manera inescencial están constituyendo lo que lo real es en realidad. Notas constitucionales: expresan la constitución propia del sistema que forman. Notas constitutivas: son aquellas notas "infundadas" o propiamente dichas son la esencia de la cosa.

que Block de Behar propone cuando aborda el silencio desde el punto de vista del lector. Declara que el silencio es la condición necesaria para interpretar la lectura, para buscar el significado de lo no dicho. Behar está convencida de que la vista aísla y el oído une, mientras la vista sitúa al observador fuera de lo que está mirando a distancia, el sonido envuelve al oyente (1984).

Entre los recursos que Block de Behar sugiere para crear silencios sobresalen dos de ellos.

Uso de diferentes tipos de preguntas que no tienen respuesta en el poema y crean un espacio paralelo de silencio, que va desarrollándose en el lector por medio de la lectura.

Veamos los poemas "Algo" (2001:50) y "La única herencia" (2001:78) que ejemplifican muy bien lo anterior:

Algo
noche que te vas
dame la mano
obra de ángel bullente
los días se suicidan
¿por qué?
noche que te vas
buenas noches.
La única herencia
¿Qué bestia caída de pasmo
se arrastra por mi sangre
y quiere salvarse?
He aquí lo difícil:
caminar por las calles
y señalar el cielo o la tierra.

Uso de forma dialogada en el poema: espacio de silencio que divide los parlamentos de las voces poéticas.

Como ejemplo están los primeros versos de "La enamorada" (2001:53).

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

Es interesante observar la forma en que la poeta argentina utiliza las preguntas sin respuesta y los diálogos con sus dobles para crear una atmósfera desquiciante, donde el silencio no se muestra como el camino de la sabiduría y la calma, sino como el umbral agonizante donde las palabras denuncian la presencia de un dolor extremo que "pone cerrojo a los labios" (Pizarnik, 2001: 92).

Para no gritar, para no retorcer desesperadamente las palabras, Pizarnik recurre al eufemismo recalcitrante del silencio, es el lector quien interpreta ese silencio y determina el rumbo del discurso, lo abre y al hacerlo despoja al autor de cualquier intento de controlar el sentido del poema. Como dice Maurice Blanchot, "la obra literaria es para quien sabe penetrar en ella una rica morada de silencio, una defensa firme y una muralla alta contra esa inmensidad hablante que se dirige a nosotros apartándonos de nosotros" (1992: 246-247).

Propuesta de Armantrout (1985)

Eduardo Chirinos (1998) menciona que Armantrout propone en su ensayo *Poetic Silencia*, publicado en 1985, algunos puntos que un escritor podría considerar para dar lugar

en su obra al silencio. Entre ellos señala uno muy importante:

El escritor podría terminar un verso o un poema de una manera abrupta e inesperada.

Este recurso lo vemos en los siguientes versos de "Piedra fundamental" (2001: 266):

No es esto, tal vez, lo que quiero decir." Este decir y decirse no es

grato. No puedo hablar con mi voz sino con mis voces. También este

poema es posible que sea una trampa, un escenario más.

El poema es asesinado con esta declaración, la voz lírica irrumpe su propia creación para declarar que todo es un esfuerzo estéril, más aún, una trampa. "Piedra fundamental" es una especie de metapoema porque se inventa a sí mismo, con la esperanza ardiente de transmitir la plasticidad lírica de la poeta, pero el poema fracasa, debido a que las imágenes de los versos son débiles y balbucean en un laberinto de palabras dislocadas. No por nada estos versos se parecen a los que canta Eliot en "La canción de amor de J. Alfred Prufrock", poema que muestra la ruptura de dos voces que no están en armonía: No es eso, de ningún modo, / No es eso lo que quise decir en absoluto (Eliot, 1989: 42).

Propuesta de Eduardo Chirinos (1998)

Para completar la exposición sobre los recursos que generan silencios en la poesía de Pizarnik, mencionaré uno de los recursos que utiliza Eduardo Chirinos para sugerir silencios: la pausa gráfica.

Pausa gráfica

Aquí el silencio está presente como forma visual más que oral: puntos, comas, diéresis, paréntesis, espacios en blanco, hemistiquios, versos, estrofas e inclusive el mismo poema, son sólo algunos recursos de los que se vale el silencio para anunciarse gráficamente. Una de las pausas gráficas que propone Chirinos es la imagen gráfica.

Imagen gráfica

Este tipo de pausa es más imperativa que la escritura porque es capaz de imponer la significación en el bloque sin analizarla, lo que se ve es el conjunto, no sus partes. Los caligramas son un ejemplo del empleo de las imágenes gráficas, por medio de ellos la significación se impone en bloque. Si bien los caligramas se forman con la disposición tipográfica de palabras, Pizarnik los forma con silencios, son los espacios en blanco de los poemas los que se imponen como imágenes desoladoras. Ejemplo de ello es este poema que pertenece a *Los pequeños cantos* (2001: 384), en donde los diferentes espacios en blanco que existen entre los versos evidencian lugares desconocidos, huellas de "otro poema" que se teje en el mismo lugar, pero sin palabras.

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

Si el centro de un poema es otro poema, este último sólo puede existir en su contraparte, la sombra, o lo que es lo mismo, el silencio, pero este poema, que es una presencia en la ausencia, se revela, deforma el paralelismo de los versos de la misma forma en que un condenado deformaría los barrotes de su celda para poder escapar. Como el poema oculto no puede hablar, se muestra en la ausencia, moldeando los silencios, de ahí que los versos luzcan estropeados, porque, como menciona al hablar de la tradición cabalística, "detrás de cada palabra", y yo agregaría, detrás de cada silencio, esconde otra palabra de setenta rostros" (Jabés, 2012: 13).

Conclusión

Alejandra Pizarnik fue una obrera de palabras, empecinada en reflejar con su arte el cariz particular de su espíritu; trabajó su poesía con ánimo paciente de alquimista, clasificó y destiló sus versos a tal grado que las mismas palabras fueron insuficientes para resistir las grandes tensiones que su experiencia poética exigía. Descubrió también que la respuesta a esa tensión innombrable se encuentra en el silencio, pero no es un silencio que manifieste paz o lucidez, sino un silencio contrahecho, que cae sin cesar en la desesperación y refleja la escisión entre voluntad y palabra a un grado casi esquizoide. El lector de la poesía de Pizarnik se convierte entonces en un sujeto activo, que trata de llenar los

silencios que la poeta, atraída y vencida por lo inefable, va dejando a su paso. Elipsis, anulaciones, comienzos *in medias res*, preguntas sin respuesta, etc., son recursos que la poeta emplea para hacernos ver que si bien su poesía está *mortalmente herida*, (la misma poeta encubre sus versos de este hábito), también representan un umbral, una puerta por la que el lector tiene que asomarse y ver la esencia no plasmada, el verso que late desde las sombras, el galimatías ambivalente e indescifrable.

Es el lector quien, al momento de atender a las connotaciones del poema, trata de dar sentido a los silencios permitiendo así que el poema se sostenga. De otra forma, la poesía de Pizarnik se derrumbaría un edificio al que se le han cuarteado las zapatas.

Si observamos, muchos de estos poemas reafirman la idea de que la poesía está hecha de ausencias. Las angustias, los esfuerzos y miramientos errados son las pulsiones que tejen y colocan a los versos pizarnikianos en una lucha entre lo que Jacques Lacan nombraba: "La realidad": todo el mundo que está simbolizado, y "Lo real": todo el mundo que no sabemos qué es, que no está simbolizado (Feinmann, 2008).

Pizarnik convierte el silencio en una caja de Pandora capaz de desatar los más terribles y oscuros presagios pues parte de su poesía se basa en una combinación extraña entre la escritura simbolista, que funde poesía y vida en una misma

esencia, y la escritura precisa, casi microscópica, que mana del trabajo arduo con las palabras. En la poeta argentina los contrarios se atraen, pero no para crear un matrimonio benigno, su poesía es dubitativa, de ánimo reculado; avanza hacia un punto y de repente retrocede para volver a empezar. Como Sísifo, Pizarnik intenta subir la cumbre

empujando un gran peso, la heterogeneidad del signo. Su esfuerzo poético choca con el silencio, manteniendo su espíritu al borde del vacío y la desesperanza. La poeta sube, penitente, la cuesta enfilada a la revelación divina para inmediatamente zozobrar y regresar a su condición finita, a su condición de hablante, acaso, ininteligible.

Bibliografía

1. Abbagnano, Nicola. (1974). Diccionario de filosofía. México, FCE.
2. Alighieri, Dante. (1992). Divina comedia. México, Letras Universales.
3. Amorós, Amparo. (1982). La retórica del silencio. Los cuadernos del Norte III, 16, 29-30.
4. Beristáin, Helena. (1985). Diccionario de retórica y poética. México, Porrúa.
5. Blanchot, Maurice. (1992). El libro que vendrá. Caracas, Monte Ávila.
6. Chirinos, Eduardo. (1998). La morada del silencio. México, FCE.
7. Diccionario de la lengua española. (2014). Obtenido de <http://dle.rae.es/?id=XsesZEz>
8. Eliot, Thomas S. (1989). Cuatro cuarteos. México, Premiá.
9. Feinmann, John. (5 de Abril de 2008). "Filosofía aquí & ahora. Encuentro 5. Kant, la experiencia posible y la experiencia imposible". Buenos Aires, Argentina. Obtenido de posible y la experiencia imposible. 2008. Canal Encuentro. Buenos Aires.
10. Gadamer, Hans.-George. (1977). Verdad y método II. Salamanca, Sígueme.
11. Grupo μ . (1987). Retórica general. Barcelona, Paidós.
12. Lasarte, Francisco. (Octubre-diciembre de 1983). "Más allá del surrealismo: la poesía de Alejandra Pizarnik", en Iberoamericana, 49.
13. Pizarnik, Alejandra. (1999). Textos selectos. Selección y prólogo por Cristina Piña. Buenos Aires, Corregidor.
14. Pizarnik, Alejandra. (2001). Poesía completa. Barcelona, Lumen.
15. Romero Ruiz, Citali Concepción. (2015). Noche y silencio (una lectura desde la mística en la poesía de Alejandra Pizarnik). México, UNAM.
16. San Juan de la Cruz. (2000). Poesías. Madrid: Castalia.
17. Steiner, George. (1994). Lenguaje y silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo humano. Barcelona, Gedisa.
18. Sucre, Guillermo. (1985). La máscara, la transparencia. Ensayo sobre poesía Latinoamericana. México FCE.