

DI CIÓ, MARIANA (ed.), *Alejandra Pizarnik–André Pieyre de Mandiargues. Correspondance. Paris–Buenos Aires. 1961-1972*, París, Ypsilon éditeur, 2018, 205 pp.

## Preámbulo

La correspondencia en francés entre la poeta argentina Alejandra Pizarnik y el escritor surrealista francés André Pieyre de Mandiargues, esmeradamente editada por Ypsilon éditeur, es una obra capital para las literaturas individuales de ambos creadores y para el corpus de la “literatura de la intimidad”. Inédita hasta el momento, se presenta no solo como el testimonio de una amistad fecunda, sino también como el ejemplo de una ruta de intercambio cultural (Argentina-Francia) particularmente rica a lo largo del siglo XX. Esto fue posible dadas las migraciones entre países y gracias al accionar de diferentes instituciones de la cultura, entre las que destacan las revistas y editoriales que proliferaron en Buenos Aires desde comienzos del siglo XX y cuyo caso más emblemático sería la aventura *Sur*, gestionada por Victoria Ocampo. El epistolario, además de acercarnos al universo privado e íntimo de dos individualidades, funciona como periscopio de toda una época.

## Ficha técnica

El lector interesado querrá conocer los detalles técnicos de esta edición. El libro cuenta con un aparato crítico que permite, por un lado, conocer la procedencia de los textos y, por otro, aclarar cuestiones que en una primera lectura parecerían oscuras. Las cartas portan encabezados que ayudan a detectar fácilmente de quién y de cuándo son; se incluyen fotos, postales, facsímiles, notas aclaratorias y traducciones cuando son necesarias. Al final, encontraremos un índice aumentado por descripciones materiales de las cartas (en qué papel o tinta fueron escritas, por ejemplo), la traducción al francés de una reseña de Pizarnik sobre *La Motocyclette* de Mandiargues, un posfacio de la editora, Mariana Di Ció, bibliografía sobre los autores y un índice de nombres. La tarea que Di Ció llevó a cabo es de una meticulosidad infrecuente y ayudan a una real comprensión de la obra. Aun así, los paratextos no son invasivos y el lector tiene la posibilidad de obviarlos. Pedirle más a un libro sería convertir cualquier pretensión en exceso.

## Sobre la amistad

Victoria Ocampo escribió en su *Autobiografía I* (2010): “estas cartas que se dirigen a una persona están escritas para *esa* persona, y allí aparece solo una faz de mí misma”

(243). Luego enfatiza: “además del “yo” que le escribía cartas a Delfina, existían otros” (245). Una amistad, para Ocampo, es una forma privilegiada de conocer a otro y ciertamente no la única. Se deduce que leer las cartas de una persona significa apreciar la imagen que se ha creado de ella por intermedio de su destinatario. La intimidad, por ende, es un pacto en el que dos aprenden a trazar un límite exterior para re-crearse hacia el interior de dicho límite. En paralelo con este pensamiento, en *El libro de los márgenes II* (2005), Edmond Jabès anota que “la realidad del ‘Yo’ es el sutil fruto del imaginario del ‘Tú’. Su ingenua proyección” (64). Concluiremos que la identidad de un par de interlocutores que se escriben es un juego de proyecciones mutuas, de ilusiones más o menos satisfechas y de expectativas tergiversadas por el deseo.

El epistolario de Pizarnik y Mandiargues propone una historia que comienza en el asombro y la timidez recíprocas entre una poeta veinteañera y un escritor de cincuenta ya cumplidos. La diferencia de edad no representa un problema. El tiempo, que es un atributo de la intimidad, forja una relación amorosa cimentada sobre la paciencia y la escritura.

Mandiargues recorrió distintos géneros (poesía, novela, cuento y teatro) y tradujo al francés a Octavio Paz, Salvador Elizondo, entre otros. Como buen surrealista, comprendía los distintos campos artísticos como estructuras solidarias que emanaban de la misma fuente. Casado con una pintora - Bona Tibertelli de Pisis -, su relación con las artes visuales fue intensa y tuvo por amigos a Max Ernst, Leonor Fini, Miró, etc.

Las primeras cartas son modestas, pragmáticas, asumen los gestos de la cortesía (el agradecimiento, las peticiones, las promesas de encuentros). Suceden en París y su parquedad es atribuible no solo al desconocimiento sino al hecho de que Mandiargues y Pizarnik se veían en persona. A partir de 1964, Pizarnik se muda a Buenos Aires y entonces sucederá lo contrario: la palabra deberá lograr el encuentro que la distancia niega. El único espacio que les queda a los amigos es el papel.

La separación física inaugura una nueva vecindad literaria y espiritual: el tuteo, propuesto por Mandiargues. Este es un verdadero punto de inflexión, como lo nota Mariana Di Cío, a propósito de la confianza subsiguiente de los intercambios. Incluso cuando Mandiargues se queje de la distancia y le revele a su amiga la aprensión que le produce la lejanía geográfica, el tráfico de palabras no cesa. Paulatinamente, la relación entre ambos se abonará con lecturas compartidas, recomendaciones literarias, envíos de libros, traducciones mutuas, chismes de la época y la confesión de lo alegre y lo doloroso. Las cartas alcanzan su clímax de adoración y afecto mutuo sobre el año 1966.

### Sobre el humor

El libro cuenta con no pocas razones para reír. Ambos personajes comparten un humor ácido, capaz de socavar a las figuras más señeras e invertir toda solemnidad. Pizarnik disfruta que su prosa florezca en chistes obscenos y asociaciones impúdicas como un 6 de agosto de 1970 en que escribe: “je viens de découper les mot

‘envergadura’<sup>1</sup>: EN VERGA DURA NO ENTRAN MOSCAS” (2018, 130). Mandiargues, que contaba con una impresionante colección de curiosidades eróticas, no pudo haber menos que sonreído ante tales malabares lingüísticos.

Así como la risa desestabiliza las jerarquías, también tiene vecindad con la muerte. El romanticismo vio en el hombre que ríe la forma anticipada de una calavera. Los estudios sobre el humorismo de Pirandello abren el significado de la acción de reír. Para el dramaturgo italiano, reírnos de algo se transforma, a través del juicio crítico, en compadecernos de algo. En esto quizás hubiera concordado con Bergson, nos reímos (y nos entristecemos), porque notamos que la vida se atrofia. Ambas instancias del humorismo pirandelliano son compatibles con la correspondencia de Pizarnik y Mandiargues. Y no debe extrañar al lector que conforme la acidez o el sarcasmo se hacen más evidentes, también es porque la sombra de la muerte se vuelve más espesa.

Una sección aparte podría hacerse con los encuentros de Borges y Pizarnik. Si por un lado cumplen la función de enaltecer las conexiones importantes que ella busca ostentar con Mandiargues, también son decididamente paródicos y establecen una complicidad entre los dos amigos que opinan y critican a una de las grandes figuras de las letras argentinas. Para producir el efecto cómico, los hábitos de Borges se trastocan frente a la observación de Pizarnik: la proverbial sapiencia se vuelve acumulación de citas, la madre que vela por sus dos hijos se despliega como verdadero agente castrador, los giros de la prosa borgeana son ridiculizados y los prejuicios de clase del autor correcto y pudoroso salen a la luz. Transcribimos un ejemplo para el deleite del lector: “Borges m’avait demandé –à côté du cercueil- de quoi elle est mort. Je lui ai dit que c’était une syncope au coeur. Il a dit: ‘Comme c’est curieux’. Et brusquement a associé une idée de Platon avec une autre de Chesterton avec deux vers de Dante avec trois vers de Martin Fierro et il m’a parlé une demie heure, tout étonné. Quant à moi, j’étais presque évanouie entre ma tristesse pour la jeune morte et mon désir de rire de la *meditatio mortis* de B” (55, 2018).<sup>2</sup>

Con todo, la burla es una estrategia de admiración. Mandiargues reconoce que lo admira a Borges desde lejos, pues sabe que sus espíritus son contrarios. Pizarnik, cuya literatura está en las antípodas del escritor de *Ficciones*, comparte con él la capacidad infantil del asombro.

Por último y para contradecir lo establecido, a veces la risa también se produce a causa de la ternura, de la inversión de ese lenguaje hiperbólico y avasallante que se detiene ante lo pequeño. Así, el humor produce una versión menos orgiástica de la muerte: la nostalgia. La carta de Pizarnik de 1967 sobre su sobrino lo demuestra: “Il a 4

---

<sup>1</sup> “Acabo de cortar la palabra ‘envergadura’”. (Traducción propia de aquí en adelante.)

<sup>2</sup> “Borges me había preguntado –al lado del ataúd– de qué murió. Yo le dije que se trataba de un síncope cardíaco. Él dijo: “¡Qué curioso!”. Y bruscamente asoció una idea de Platón con otra de Chesterton con dos versos de Dante con tres versos de *Martín Fierro* y me habló una media hora, todo asombrado. En cuanto a mí, yo estaba casi inconsciente entre mi tristeza por la joven muerta y mi deseo de reír de la *meditatio mortis* de B.”

chattes qu'il n'aime pas mais dit qu'il faut pratiquer la tendresse pour si un jour il aura des enfants" (86, 2018).<sup>3</sup>

### ¿Qué hacer con las cartas?

Pizarnik solía pegar y recortar las postales o cartas recibidas sobre su pared. Como el entomólogo que ama la belleza de un insecto pero al que vivifica con la muerte, el ejercicio coleccionista de Pizarnik tiene algo de ambas pulsiones. Las huellas materiales de esa amistad con Mandiargues también son su pasado, están tibias de afecto, pero éste ha perdido su fuente inmediata. Es necesario escribir otra carta, esperar una nueva respuesta que pueda llegar a la pared. ¿No es este el mecanismo del deseo descrito por Lacan? Además, cada postal o carta está más viva que las anteriores, desecadas por el paso del tiempo. Mandiargues, por su parte, ponía las cartas dentro de los libros. Vaya analogía con el juego infantil para preservar flores. Así fue como Di Cío encontró parte de la correspondencia. Preservar implica arrebatarle al objeto su temporalidad lógica, la que lleva consigo, para darle otra que sería antinatural y que quizás sea la causa del asombro que provoca. ¿No debería haber perecido?, es la pregunta que uno se hace ante algo bien conservado.

La correspondencia, entonces, desde el punto de vista de Mandiargues y Pizarnik, es un manojo de flores marchitas que preservan su belleza. La palabra es un bálsamo contra la corrupción: volver a leer una carta antigua trae el recuerdo del amor antiguo. Más aún, la palabra acoge otro alumbramiento: el lector como nuevo interlocutor, como agente de vitalidad, como amigo-espía que no participa pero escucha. Con la lectura, el diálogo ahogado por la muerte vuelve a teatralizarse, el lenguaje pone ante nosotros a dos amigos que se confiesan a uno y otro lado del Atlántico.

### Presentimiento de muerte

El asunto más grave, más angustiante de esta correspondencia es la superposición entre el relato que propone y el otro relato biográfico que el lector en general conoce acerca de Pizarnik: su suicidio. La pregunta recurrente de todas las cartas de Mandiargues es la misma: "quand reviens-tu?"<sup>4</sup>. Y el lector mucho antes de llegar al final sabe que ese retorno es improbable y que el punto final del intercambio epistolar es la muerte de Pizarnik. La tapa del libro exhibe el número 1972.

Ella escribe con el cuerpo. Los temas de su obra pública se repiten en el epistolario. La lengua aparece como la herramienta más tenaz, y sin embargo la que más disgustos le trae: "moi, qui a un seul pouvoir assez génial: la langue. Mais assez avec

---

<sup>3</sup> "Tiene cuatro gatos a los que no quiere, pero dice que hay que practicar la ternura por un día tuviese hijos."

<sup>4</sup> "¿Cuándo vuelves?"

l'impossibilité qui est mon emblème"<sup>5</sup> (2018, 150). Luego, desde ya, el amor perdido, la otra imposibilidad que viene aparejada con el lenguaje, repetida también en su diario: saber que nadie puede salvarla, que aquel al que espera la defraudará: "Je pleurerai parce que tous les êtres avec qui j'ai des rapports d'amour ne ressemblent jamais à mon rêve"<sup>6</sup> (2018, 150).

Desde que pisa suelo argentino, Pizarnik se siente extranjera y solo busca volver a París. Mandiargues le insiste con volver. El retorno, exacerbado en la correspondencia por ambos como una especie de vuelta al Edén, sucederá, pero en condiciones adversas. Pizarnik viaja fugazmente a París, pero se decepciona. Aun así, se encuentra con Mandiargues y - Di Cío supone- es la oportunidad en la cual él le da dos libros suyos con dedicatorias que se incluyen en la edición. La carta del 16 de mayo de 1969 de Pizarnik parece corroborar esta versión de los hechos: "Je suis très contente de t'avoir revue"<sup>7</sup> [sic] (105).

La muerte del padre marca un punto de quiebre que profundiza la convalecencia anímica de Pizarnik. La carta del 18 de marzo de 1966, que informa a Mandiargues del reciente fallecimiento, está llena de tristeza y de miedo: "Pour éviter le naufrage complète [sic], j'écris beaucoup"<sup>8</sup> (75). En la carta posterior a esta, octubre de 1966, Pizarnik le comunica a Mandiargues que está enferma hace dos meses.

A partir de 1970, la escritura de Pizarnik comienza a dar señales de su inestabilidad psicológica: el cuidado por la lengua francesa se rompe, los juegos lingüísticos se tornan vertiginosos, la escritura se "espacializa" con paréntesis, posdatas, cambios de tamaño, la prosa contrae un apuro. Es por esta misma época que se producen los primeros intentos de suicidios junto con internaciones hospitalarias. La letra de la obra de Pizarnik en general atraviesa un arco que va de lo legible a lo descuidado e ilegible, según comenta Di Cío que trabajó sobre los manuscritos en un libro importante, *Une calligraphie des ombres. Les manuscrits d'Alejandra Pizarnik* (2014). Curiosamente, el amor genera disrupciones: algunas de las cartas a Mandiargues tienen, por así decir, buena letra, como si Pizarnik se hubiera esmerado en mantener determinada pose frente al amigo, para ocultarle a través de la materialidad de la escritura su malestar.

Sobre el final, Mandiargues escribe menos. Puede que algunas cartas se hayan perdido. En aquella posterior a la hospitalización de su amiga, él es atento pero distante. Le agradece la traducción que ella ha hecho de *La Marea*, le cuenta que ha estado desencajado por la crisis de nervios de su esposa que tuvo que internarse. Por último, le halaga sus poemas, la llama "précieuse fée"<sup>9</sup> y le pide que se cuide. Una súplica subyace.

---

<sup>5</sup> "yo, la que tiene un solo poder lo suficientemente genial: la lengua. Pero también con la imposibilidad que es mi emblema."

<sup>6</sup> "Lloraba porque todos los seres con los que tengo relaciones amorosas no se parecen jamás a mi sueño."

<sup>7</sup> "Me siento tan feliz de haberte vuelto a ver."

<sup>8</sup> "Para evitar el naufragio completo, escribo mucho."

<sup>9</sup> "Preciosa hada."

En 1972, no falta mucho para la muerte prematura, Pizarnik cita un villancico que no es difícil leer como un pedido oculto de compañía: “Si la noche hace oscura/ y tan largo es el camino, / ¿cómo no venís, amigo?” (p.150). Lo último que envía a Mandiargues son fotografías de ella, es decir, su imagen o fantasma. Una fotografía, como bien vio Barthes en *La cámara lúcida*, es un recordatorio o una forma sutil de aludir a la muerte.

Por supuesto, el mito que la poeta de *Árbol de Diana* supo construir de sí misma se cuele. Más allá de coincidencias biográficas, Pizarnik insiste en las cartas en una pose maldita que la emparenta dentro de una genealogía, sobre todo francesa, que la ha educado y a la cual ella admira (“du NON à la vie telle qu’en elle-même la connerie du monde la change”<sup>10</sup> (150) que remeda el famoso primer verso del soneto a Poe de Mallarmé: “Tel qu’en Lui-même enfin l’éternité le change”<sup>11</sup>). Esto nos impide entender el límite entre sinceridad e impostura, entre verdad y ficción en el seno de la intimidad, que no deja de ser también una existencia ficcional. Puede que estas falsas dicotomías abreen en la intención de interpretaciones unívocas. Por otro lado, las ficciones construyen universos que a menudo tenemos por ciertos. El mito-Pizarnik (esto es apenas una hipótesis) podría verse como una máscara de la intimidad (con todo lo que una máscara esconde y revela).

Algo curioso: la muerte no cierra verdaderamente el epistolario. La razón es sencilla: alguien debe avisar al que no murió acerca de aquel que sí. Esta broma de humor negro tiene un sentido: la memoria y el amor dan una vida extra, una sobrevivida al discurso. La palabra debe ser enunciada por otro, Arturo Carrera, en este caso, amigo de Pizarnik. El intercambio epistolar tiene una inercia que ni siquiera la ausencia puede dar por terminado. Esto funciona en dos sentidos, el ya mencionado y el siguiente: pese a que la muerte es inaugurar un silencio, la palabra lo sobrevive.

### Saludos finales (un resumen)

De Pizarnik: “très affectueusement”, “mes amitiés”, “je vous salue très affectueusement”, “je vous embrasse”, “Je t’embrasse”, “Je t’embrasse avec nostalgie”, “BESOS para los tres”, “Muy tuya”, “TUYA”, “Je t’embrasse très lumineusement et a Bona et a Sybille<sup>12</sup>”, “Bien tuya”, “Je vous aime et je [sic] de l’énergie pour vous embrasser de nouveau à toi, à Bona”, “entre tanto muchos besos de Sacha”<sup>13</sup>, “Besos en cantidad considerable / para los tres de”, “Con amor”, “Besos, besos, besos (y para Bona, y para la niña) de la tuya”, “TUYA”, “Te beso con ternura inadjetivable”.<sup>14</sup>

<sup>10</sup> “...un NO a la vida, tal que en sí misma la estupidez del mundo la cambia.”

<sup>11</sup> “Tal que en sí mismo la eternidad al fin lo cambia.”

<sup>12</sup> Esposa e hija respectivamente de Mandiargues.

<sup>13</sup> Nombre íntimo de Pizarnik. Solo lo usaba con personas de mucha confianza.

<sup>14</sup> 2Muy afectuosamente. Mis saludos. Lo saludo muy afectuosamente. Lo abrazo. Te abrazo. Te abrazo con nostalgia. BESOS para los tres. Muy tuya. TUYA. Te abrazo muy luminosamente y a Bona y a Sybille. Bien tuya. Los amo y tengo la energía para abrazarlos de nuevo a vos, a Bona. Entre tanto muchos besos de Sacha. Besos en cantidad considerable / para los tres de. Con amor. Besos, besos, besos (y para Bona, y para la niña) de la tuya. TUYA. Te beso con ternura inadjetivable.”

De Mandiargues: “À vous très amicalement”, “Affectueusement à vous”, “Je vous embrasse malgré la neige qui tombe et qui m’ensommeille”, “Je vous envoie mes vœux pour tous vos désirs”, “je t’embrasse malgré la distance, avec une affectueuse admiration”, “Je suis ton ami et je t’embrasse”, “Et si tu étais ici avec moi, je t’embrasserais”, “Et en attendant je t’embrasse avec une sorte d’adoration”, “Je t’embrasse (nous t’embrassons) de la façon la plus admirative, la plus intime et la plus affectueuse”, “Un petit baiser, en attendant, sur la bouche de ta poésie”, “En attendant, je t’embrasse très très tendrement”.<sup>15</sup>

SANTIAGO HAMELAU  
*Universidad Católica Argentina*

### **Bibliografía**

- JABÈS, Edmond. 2005. *El libro de los márgenes II. Bajo la doble dependencia de lo dicho*. Madrid, Arena Libros.
- OCAMPO, Victoria. 2010. *Autobiografía I*. Buenos Aires, Ediciones Fundación Victoria Ocampo.

---

<sup>15</sup> “A usted, muy amigablemente. Afectuosamente a usted. La abrazo pese a la nieve que cae y que me adormece. Le envío mis saludos para todos vuestros deseos. Te abrazo pese a la distancia, con una afectuosa admiración. Soy tu amigo y te abrazo. Y si estuvieras acá conmigo, te abrazaría. Y mientras te espero, te abrazo con una suerte de admiración. Te abrazo (nosotros te abrazamos) de entre las formas la más admirativa, la más íntima y la más afectuosa. Un pequeño beso, mientras espero, sobre la boca de tu poesía. Mientras te espero, te abrazo muy muy delicadamente.”