



Cuadernos LIRICO

Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia

26 | 2023
Pizarnik y París

Noche y erotismo en un poema francés de Alejandra Pizarnik : “Le sexe, la nuit”

Fernando Copello



Electronic version

URL: <https://journals.openedition.org/lirico/13960>

ISSN: 2262-8339

Publisher

Réseau interuniversitaire d'étude des littératures contemporaines du Río de la Plata

Electronic reference

Fernando Copello, “Noche y erotismo en un poema francés de Alejandra Pizarnik : “Le sexe, la nuit””, *Cuadernos LIRICO* [Online], 26 | 2023, Online since 26 May 2023, connection on 21 July 2023. URL: <http://journals.openedition.org/lirico/13960>

This text was automatically generated on 21 July 2023.



Creative Commons - Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International - CC BY-NC-ND 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Noche y erotismo en un poema francés de Alejandra Pizarnik : “Le sexe, la nuit”

Fernando Copello

La noche es la puerta abierta al mundo donde
todo es posible

Camila Sosa Villada, *Las malas* (2019)

Mi propuesta es comentar uno de los poemas franceses de Alejandra Pizarnik titulado “Le sexe, la nuit”. Aunque me gustaría que mi comentario permanezca lo más cerca posible del texto, no puedo evitar interesarme por el contexto en el que nace este poema en prosa escrito en lengua francesa.

“Le sexe, la nuit” forma parte de una serie de trece poemas escritos en francés que se encuentran reunidos en un legajo en los archivos de la Universidad de Princeton (Piña 2011: 113, Ferrari 2018a: 37-39, Ferrari 2018b: 7-16). La propia Pizarnik indica allí de modo manuscrito *poemas franceses* (con cedilla) y el año 1962 (Ferrari 2013: 442; Pizarnik 2018b: 12). La circulación editorial de estos trece textos, no publicados en vida de la autora, comienza en 2011 cuando la revista suiza *La Revue de Belles-Lettres* dedica un *dossier* a Alejandra Pizarnik que incluye estos poemas y también un artículo de Cristina Piña, “Les *Poèmes français* de Pizarnik”, dedicado en particular a estos trece textos. Sin embargo podemos considerar que la verdadera existencia editorial e independiente de los *Poemas franceses* se da en 2018 cuando aparece la versión bilingüe chilena bajo el sello Cuadro de Tiza con traducción y epílogo de Patricio Ferrari. Esta edición, que contiene la primera traducción castellana, será seguida poco después por la edición norteamericana del mismo Patricio Ferrari titulada *The Galloping Hour. French Poems*, que contiene también otros textos en lengua francesa así como también dibujos acompañados de frases en francés. Si recorremos el catálogo *Worldcat* veremos que esta edición, a diferencia de la edición chilena poco presente en las bibliotecas, es la que tiene mayor difusión. Sin embargo desdibuja lo que pudo ser un proyecto de Alejandra Pizarnik: el de reunir estos trece poemas como un conjunto coherente. Por esta razón

trato de observar la obra desde la perspectiva de la edición chilena en versión bilingüe francés-español.

Me gustaría acentuar el hecho de que la misma autora reúne estos textos bajo la denominación *Poemas franceses* y no *Poemas en francés*, lo que es significativo porque otorga una identidad espacial a los textos, porque los ubica en una realidad que es la de su estancia parisina: la de Pizarnik en Francia escribiendo en francés. Por otra parte la crítica sitúa la redacción de los poemas franceses en 1962 y 1963 (Piña 2011: 114; Ferrari 2018a: 37), lo que confirma la fabricación francesa de los textos, puesto que Alejandra vive en París entre 1960 y 1964.

El poema que pretendo examinar ocupa el quinto lugar dentro de la serie y tiene una característica particular: es el único que lleva título, lo que desde el punto de vista enunciativo le otorga un peso considerable. Por otra parte, de él tenemos una versión manuscrita y una versión mecanografiada. El paso del manuscrito al texto en letras de imprenta señala ya un camino hacia la publicación, un deseo de ver ese texto editado, una actitud conclusiva algo más marcada.

Seguiré la versión mecanografiada, que es la que se transcribe en la edición chilena (Pizarnik 2018a: 14). Es probable que Alejandra Pizarnik haya pensado en enviar el poema a una revista puesto que anota su nombre y la fecha, *décembre 1961*, al pie de la página¹. La fecha 1961 es un dato controvertido: se trata de un error o de un deseo de desdibujar un acontecimiento real; en la versión manuscrita se indica "*samedi 22 décembre*". En efecto, el tema del poema parece estar inspirado en un encuentro concreto anotado en el diario de la escritora el 22 de diciembre de 1962: "Anoche, después de meses, hice lo que odio: abolir el tiempo de una única manera bestial: *emborracharme y fornicar* [...] Lo de anoche tuvo que pasar. Rito o ceremonia, no sé, pero tuvo que pasar. *Pero si pudiera vivir siempre ebria, siempre haciendo el amor* ." (Pizarnik 2013: 539; el énfasis es nuestro).

"Le sexe, la nuit" es un poema en prosa que ocupa una única página. Está constituido por cinco párrafos de diferente extensión: largos el primero y el último, breves los párrafos intermedios. Esta arquitectura organiza el texto de manera espacial (Pizarnik era sensible a la imagen y al territorio de la página) y musical². Podríamos imaginar tres movimientos: el primero coincide con el primer párrafo y presenta de manera completa una caída (*chute*), caída en el placer, caída en el "pecado" si pensamos en el verbo empleado en el diario: *fornicar*. Los tres párrafos siguientes, más rápidos, de frases más breves que permiten otra respiración, constituyen un segundo movimiento que describe esa noche blanca o en vela, desnuda, que se refleja y se multiplica en el espejo. El párrafo final, mucho más largo, descriptivo y conclusivo a la vez, constituye la tercera parte; y culmina con la palabra *mort*, la muerte asociada a la noche y quizá también a la terminación y al orgasmo.

Pero empecemos por el título: dos artículos y dos sustantivos, *le sexe, la nuit*. Con respecto a la noche sabemos el peso que tiene la noche como concepto y como espacio vital en Pizarnik, que llegará a recrear a su manera el título clásico de Hesíodo, *Los trabajos y los días*, en su libro *Los trabajos y las noches*. Lo que llama la atención es la palabra *sexe* en el título del poema. Entre los poemas publicados en vida de la autora ninguno lleva un título que evoque de manera tan clara el acto sexual³. Sin embargo, la primera entrada del diario publicado refiere el 23 de septiembre de 1954 una conversación masculina escuchada en el Jockey Club de Buenos Aires bajo el tema de la "bombacha obsesiva" (Pizarnik 2013, 15-16). Dicha conversación coloca en la palabra

ajena (la de una reunión entre hombres) placeres relacionados con la sexualidad, con el acto de desnudar, con el sadismo, con las obsesiones y la excitación. Y se trata de un testimonio muy precoz en la vida de Pizarnik. "Le sexe, la nuit" se permite incluir y dar a conocer el placer sexual como experiencia propia. Sin duda interviene aquí lo que ya la crítica ha visto en relación con los *Poemas franceses*: la presencia de un fuerte contenido sexual que solo encontraremos mucho más tarde en textos como *La bucanera de Pernambuco* o *Hilda la polígrafa*⁴. Sin embargo, lo cierto es que en escritos como "Le sexe, la nuit" la sexualidad y lo que algunos podrían considerar como obscenidad no están asociadas al humor. El humor disfraza, el humor divierte, el humor degrada, y aquí, en cambio, el tono invita a la intimidad y al placer. No puedo dejar de pensar en el concepto de *sexilio* que emplea Federica Rocco, inspirándose en un trabajo de Manolo Guzmán, al evocar la estancia parisina de nuestra escritora donde colecciona "una serie de relaciones erótico-afectivas" en un clima de mayor emancipación⁵. Sobre este tema remito, entre otros, al detallado trabajo de Susana Díaz Núñez. La última biografía de Pizarnik se interesa también por este intervalo parisino que desata un laboratorio de experimentación presente en los *Poemas franceses*: práctica del poema extenso en prosa, intenso juego con el significante, un fuerte hincapié en el aspecto sexual, irreverencia y pornografía (Piña y Venti 2021: 176-180, 216-219).

El deseo de escarbar lo sexual y lo erótico es sin duda un viejo proyecto alejandrino que cobra una realidad palpable en textos poéticos como estos, escritos en París. Pero anteriormente hemos dicho de qué modo asoma el interés por lo erótico y obsceno incluso en la primera entrada de su diario. No podemos olvidar tampoco el hecho de que ya la poesía femenina hispanoamericana había abierto una vena fuertemente erotizada a través de los textos de Delmira Agustini⁶. Pizarnik la recuerda, sin llegar a nombrarla, en una carta enviada desde París a Antonio Requeni cuando le dice: "Y te retribuyo eróticamente –como una poetisa uruguaya– tu cálido abrazo incestuoso" (Pizarnik 2020: 61). Debí de haber innumerables conversaciones sobre Delmira en la época temprana en que Pizarnik y Clara Silva –la gran especialista del momento que sondeó aspectos oscuros en la vida de Agustini– se frecuentaban⁷. Además, Delmira escribía en francés y debió ser, en más de un sentido, un modelo para Alejandra. No olvidemos tampoco que en Delmira lo erótico y la muerte están fuertemente asociados, y para concluir notemos que Alejandra tenía en su biblioteca las *Poesías completas* de Delmira en la edición de Losada (reimpresión de 1955), ejemplar en el que anota: "Flora Alejandra Pizarnik. 27 de diciembre" en tinta negra y agrega en lápiz "1955"⁸.

Pero volvamos a nuestro poema propiamente dicho. La primera parte está constituida –a pesar de ser una frase única– por dos momentos: desde "*Une fois de nouveau*" hasta "*la perte*" notamos el empleo de la tercera persona; desde "*tu n'a [sic] pas su reconnaître*" se pasa al empleo de un *tú* que es a la vez un *yo*, recurso frecuente en Pizarnik⁹. El poema se va aproximando poco a poco a la figura del emisor o de la emisora.

Todo el primer momento se concentra en una caída que es a la vez una nueva caída y la reiteración de la primera caída. Toda caída remite en pintura y en literatura a un espacio inferior que suele ser el espacio del infierno. El infierno, que tanto atraía a Pizarnik que llegó a darle a uno de sus libros el título de *El infierno musical*, tomado de la denominación del panel derecho en el tríptico *El jardín de las delicias* del Bosco. Tal caída no es ajena a las delicias: ambos conceptos están unidos. La repetición es uno de los recursos presentes a lo largo del poema y ya en este primer movimiento el campo semántico de la caída ("*tombe*", "*chute*") se acentúa en el recurso de la anadiplosis:

"chute - chute". La caída se multiplica porque es la caída de dos cuerpos, de dos ojos, de cuatro ojos, de ocho ojos. Y a las figuras de repetición se agrega el espejo, que es también un elemento repetitivo.

El momento inicial evoca dos cuerpos que se reiteran luego en el espejo, pero esos dos cuerpos son semejantes porque ambos tienen ojos verdes. Una visión narcisista de esa pareja de dos puesto que Alejandra tenía los ojos verdes¹⁰. Entre paréntesis la referencia temporal: *medianoche*. Y luego una anáfora ("dans la [...] dans la") asociada a una aliteración: "*peur [...] pure [...] perte*". Notemos la musicalidad de esta prosa, notemos el sentido de una pérdida, de un perderse sintiendo un miedo puro porque la pureza quizá sea uno de los sentidos más profundos de este encuentro sexual.

Pasemos a ese segundo momento dentro del primer párrafo construido a través de la anáfora que comienza con el pronombre *tú*, pronombre que es a menudo un eco del yo en Pizarnik. Hay una dilatación entre la frase que sigue al primer *tú* y la frase que sigue al segundo porque el discurso se hace cada vez más detallado y explícito.

¿Qué voz es esa "*voix de ton morne silence*" a la que se alude? Pienso que esa voz es la voz censurada de una sexualidad que ahora se realiza y se dice. El silencio era taciturno ("*morne*") y ahora empieza a ser pronunciado, a ser declinado. Un estado de locura, nocturno, y yo diría abierto, permite que se dibujen los mensajes terrestres que son, evidentemente, mensajes humanos y carnales. Todo ello culmina en una maravillosa metáfora que cierra el párrafo: "*...quand le corps est un verre et on boit de soi et de l'autre une sorte d'eau impossible*". El cuerpo es un vaso, es decir un recipiente que contiene un líquido, un agua imposible (porque quizá lleve a la pérdida y a la caída). Una imagen húmeda y abstracta asociada al verbo *beber* que no podemos dejar de entender en su sentido de ebriedad y de placer, de ebriedad corporal y sexual. Observemos que ninguna referencia evoca el género sexual de los protagonistas: su explicación pudo ser una tendencia a la autocensura, pero en el texto tal como llega a nosotros hoy podemos considerar un sentido abierto hacia cualquier encuentro entre dos cuerpos. Lo que importa es el sexo (o sea el acto sexual) y no el género.

Veamos cómo el segundo movimiento constituido por tres párrafos prolonga y acentúa este encuentro sexual. Interesa el empleo del presente y del pretérito imperfecto en estos breves párrafos: el recuerdo reciente se actualiza y llega al lector que observa del mismo modo que el/los personaje/s se observan en el espejo. Esta manera de integrar al receptor en esa fiesta sombría de los cuerpos funciona en cierto sentido como una invitación y podríamos llegar a hablar de pornografía, y no solamente en el sentido clásico que le da Ateneo en el siglo II d.C. como una representación de las cosas del amor vinculadas al placer y no restringidas a la procreación, sino en su sentido más moderno que es el de provocar el deseo sexual (Valero Heredia 2022: 23-35).

Me resulta imposible detenerme en toda la riqueza de estos párrafos, pero voy a elegir dos conceptos que quiero subrayar: el del *licor maldito* y *de la sed*, el del *espejo* en la noche desnuda en que se realiza el acto. El licor maldito y la sed sedienta son metáforas del deseo que remiten también a los ecos modernistas que subsisten en Alejandra Pizarnik. Y cito como ejemplo unos versos de Delmira Agustini: "Bebieron en mi *copa* tus labios de frescura"; "Bebamos juntos en la *copa* egregia! / *Raro licor...*"; "La eléctrica corola que hoy desplego / Brinda el *nectario...*"¹¹. Ello se confirma en nuestro caso con la referencia a la ebriedad y al acto sexual. Entiendo la expresión "*comme une chienne malade*" en el sentido vulgar que evoca el fuerte apetito sexual de la mujer porque hay aquí en este texto, en este encuentro, un elemento liberador¹². En cuanto al espejo,

aparece reiterado en la última frase de esta segunda parte asociado al grito y al desgarró, pero todo desgarró es también apertura.

Voy a culminar con algunas referencias al último movimiento para ya llegar a mi conclusión. Vuelven a aparecer aquí las repeticiones y el recurso a la anáfora y sin embargo la noche es una única noche, la de la caída y la del descubrimiento, la de la condena. Pero estas repeticiones escenifican un encuentro constante de placeres y gemidos, de palabras obscenas que son como llaves que llevan al espejo. La frase "*la peur d'être deux dans le miroir*" es una frase obsesiva que aparece también en el poema "14" de *Árbol de Diana* (1962), sin duda anterior¹³: "Miedo de ser dos / camino del espejo". Pero allí se dice también: "El poema que no digo / el que no merezco" (Pizarnik 2021: 116)¹⁴. Quizá sea este el poema que no dice, el poema que no dice en castellano, pero que sí dice en francés: "*Je parle d'une découverte: avoir senti le moi dans le sexe, le sexe dans le moi*". Ahora habla, ahora dice: la expresión "*Je parle*" se reitera. Y se reiteran algunos elementos del primer movimiento: a la frase "*dans la peur la plus pure, dans la perte*" contestan "*la peur de chaque jour*", "*la peur d'un instant*", "*Perte la plus pure*". Miedo y pureza como una aceptación de la otredad que permite la noche. La pureza elimina la condena, la caída, el pecado.

Y me quedo con la casi última frase que nos dice que la locura es una mentira ("*...la folie est un mensonge...*"). Abrirse a la locura fue para nuestra escritora atravesar hacia el otro lado del espejo, como la tan admirada Alicia¹⁵, el camino de una sexualidad sin fronteras¹⁶.

A Alejandra, París quizá no le haya abierto la puerta para ir a jugar, pero sí para crear de otro modo, para decirse y para decir.

BIBLIOGRAPHY

- Agustini, Delmira, *Poesías completas*, prólogo de Alberto Zum Felde, Buenos Aires, Losada, 1944.
- , *Poesías completas*, edición crítica, prologada y anotada por Alejandro Cáceres, Montevideo, Ediciones de la Plaza, 2017.
- Aira, César, *Alejandra Pizarnik : un pur métier de poète*, traduit de l'espagnol par Susana Peñalba, París, Éditions de Corlevour, 2014.
- Bataille, Georges, *Oeuvres complètes*, volumen X, París, Gallimard, 1987.
- Chávez Silverman, Susana, "Gender, Sexuality and Silence(s) in the Writing of Alejandra Pizarnik", *Árbol de Diana. Pizarnik reassessed*, Fiona Mackintosh (ed.), Londres, Tamesis, 2007, p. 13-35.
- Caulfield, Carlota, "Entre pintura y poesía. Elementos surrealistas en *Extracción de la piedra de locura* y *El infierno musical*", *Chasqui* n°21, 1, mayo 1992, Arizona, Arizona State University, p. 3-10.

Díaz Núñez, Susana, *Perras palabras: del erotismo a la obscenidad en la obra de Alejandra Pizarnik*, tesis doctoral dirigida por las doctoras María Jesús Fariña Busto y Beatriz Suárez Briones, Vigo, Universidad de Vigo, 2015.

Di Cío, Mariana, *Une calligraphie des ombres. Les manuscrits d'Alejandra Pizarnik*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2014.

Dobry, Edgardo, *Orfeo en el quiosco de diarios*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2007.

Ferrari, Patricio, "Breve apunte sobre *Poemas franceses* de Alejandra Pizarnik", en Alejandra Pizarnik, *Poemas franceses*, edición y traducción de Patricio Ferrari, Santiago de Chile, Cuadro de Tiza, 2018a, p. 37-39.

———, "Introduction", en Alejandra Pizarnik, *The Galloping Hour. French Poems*, edited with an introduction by Patricio Ferrari, translated by Patricio Ferrari and Forrest Gardner, New York, New Direction Books, 2018b, p. 7-16.

———, "Pour une édition critique des poèmes français de Fernando Pessoa et d'Alejandra Pizarnik", Maria Cristina Pirvu et al. (ed.), *Traversées poétiques des littératures et des langues*, París, L'Harmattan, 2013, p. 423-450.

Mackintosh, Fiona, "La pequeña Alice: Alejandra Pizarnik and *Alice in wonderland*", *Fragmentos. Revista de língua e literatura estrangeiras*, n° 16, enero-junio 1999, Florianópolis, Universidade Federal de Santa Catarina, p. 41-55.

———, "Self-Censorship and New Voices in Pizarnik's Unpublished Manuscripts", *Bulletin of Spanish Studies*, n° LXXXVIII, 4, 2010, Liverpool, Taylor & Francis, p. 509-535.

Melo, Adrián, "Sexo, placer, dolor y muerte. Los ejes de la obra", *Caras y caretas*, Buenos Aires, Editorial Archivos, abril 2021, p. 59-60.

Molloy, Sylvia, *Poses de fin de siglo. Desbordes de género en la modernidad*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2012.

Ostrov, León y Pizarnik, Alejandra, *Cartas*, edición de Andrea Ostrov, Villa María, Eduvim, 2012.

Pieyre de Mandiargues, André y Pizarnik, Alejandra, *Correspondance Paris-Buenos Aires. 1961-1972*, établissement du texte, notes et postface de Mariana Di Cío, Paris, Ypsilon, 2018.

Pieyre de Mandiargues, André, *La marea*, traducción A.[lejandra] P.[izarnik], Buenos Aires, Aquarius, 1972.

Piña, Cristina y Venti, Patricia, *Alejandra Pizarnik. Biografía de un mito*, Barcelona, Lumen, 2021.

Piña, Cristina, "Les Poèmes français de Pizarnik", *La Revue de Belles-Lettres*, n° 135, 2, Lausanne, Société de Belles-Lettres de Lausanne, 2011, p. 113-118.

Pizarnik, Alejandra, *Árbol de Diana*, prólogo de Octavio Paz, Buenos Aires, Sur, 1962.

———, *Diarios*, edición a cargo de Ana Becció, Barcelona, Lumen, 2020.

———, *Nueva correspondencia Pizarnik (1955-1972)*, edición de Ivonne Bordelois y Cristina Piña, Barcelona, Lumen, 2020.

———, *Poemas franceses*, edición y traducción de Patricio Ferrari, Santiago de Chile, Cuadro de Tiza, 2018a.

———, *Poesía completa (1955-1972)*, edición a cargo de Ana Becció, Barcelona, Lumen, 2021.

———, *The Galloping Hour. French Poems*, edited with an introduction by Patricio Ferrari, translated by Patricio Ferrari and Forrest Gander, New York, New Direction Books, 2018b.

Requeni, Antonio, "Recuerdo", *En la otra orilla de la noche*, Arturo Donati et al. (ed.), Roma, Aracne, 2012, p. 131-135.

Rocco, Federica, "Lo importante es aquello que hacemos con nuestras desgracias: Alejandra Pizarnik", *La rappresentazione dello stigma nella letteratura (e il cinema) di lingua spagnola / La representación del estigma en la literatura (y el cine) de lengua española*, Federica Rocco (ed.), Pisa, ETS Edizioni, 2022.

———, "Oltre il giardino e lo specchio: temi i motivi carrolliani in Alejandra Pizarnik", *...un tuo serto di fiori in man recando*, Silvana Serfain (ed.), Udine, Università degli Studi di Udine, 2008, p. 215-228.

Silva, Clara, *Genio y figura de Delmira Agustini*, Buenos Aires, Eudeba, 1968.

———, *Pasión y gloria de Delmira Agustini: su vida y su obra*, Buenos Aires, Losada, 1972.

Valero Heredia, Ana, *La libertad de la pornografía*, prólogo de Gonzalo García-Pelayo, Buenos Aires, Gong Producciones, 2022.

Walsh, María Elena, *Juguemos en el mundo*, Buenos Aires, Sony Music, 1968.

NOTES

1. Tal mención no ha sido transcrita en la versión del poema, pero sí está presente en la fotografía de la versión mecanografiada que se encuentra en la edición norteamericana: Pizarnik 2018b: 52. Y lo confirma Piña en su estudio de 2011: 114.
2. Sobre la relación entre Pizarnik y la caligrafía, el dibujo, los colores y los collages, véase el ya clásico ensayo de Mariana Di Cío (2014). También hay interesantes puntos de vista en Caulfield (1992). Por otra parte la exposición que organiza la Biblioteca Nacional de Buenos Aires bajo la curaduría de Evelyn Galiazo en 2022 lleva el título de *Alejandra Pizarnik. Entre la imagen y la palabra*.
3. De hecho, y el detalle es interesante, en la autotraducción de este poema, Alejandra le pone el título siguiente, "La noche blanca", evitando la referencia precisa y clara al elemento sexual (Ferrari 2018a, 38).
4. Véase Piña 2011: 114. Sobre sexualidad y autocensura en nuestra escritora véanse Chávez Silberman y Mackintosh 2010. Destaca Mackintosh que en una página de sus diarios, en 1970, anota Pizarnik: "Nada de lo que publiqué hasta ahora me expone. He suprimido mis temas centrales, y entre ellos figura en primer lugar el orgasmo" (Mackintosh 2010: 516).
5. Rocco 2022. El sentimiento de mayor libertad en diferentes órdenes y entre ellos el sexual se alimenta también de lecturas parisinas como la de Bataille de quien cito una frase extremadamente sintética: "Du berceau au lit mortuaire, la sexualité est à la base d'une agitation que la naïveté de la pensée commune, imbue d'idéalisme, méconnaît" (Bataille 1987, 632). Pizarnik dice haber convertido a Bataille en su "lectura de fondo" y habla de él en cartas a Ivonne Bordelois y León Ostrov (Pizarnik 2020: 92; Ostrov/Pizarnik 2012: 82). La relación con André Pieyre de Mandiargues, ya desde febrero o marzo de 1961, orienta a Pizarnik hacia una valoración positiva de una literatura de corte erótico (Pizarnik y Pieyre de Mandiargues 2018). Por otra parte, más tardíamente, Pizarnik traduce al español *La Marée* de Mandiargues, relato de corte pornográfico, elección que me parece significativa (Pieyre de Mandiargues 1971).
6. Desde el grupo de poemas titulado "Orla rosa" en *El libro blanco (Frágil)* de 1907 y ya de modo más concreto y expansivo en *Los cálices vacíos* de 1913. Véase el prólogo de Alejandro Cáceres en Agustini 2017: 95-99 y *passim*.

7. Clara Silva, la mujer de Alberto Zum Felde, autor del prólogo de Losada a las *Poesías completas* de Delmira Agustini (Buenos Aires, Losada, 1944), publicó en 1968 *Genio y figura de Delmira Agustini* y en 1972 *Pasión y gloria de Delmira Agustini: su vida y su obra*.

8. El ejemplar se encuentra en la Biblioteca Nacional Mariano Moreno de Buenos Aires bajo la signatura CDU 821.134.2 (899). El catálogo anota: Compra Aizerman.

9. Al respecto dice Edgardo Dobry: "...la manera en que usa la segunda persona, que es siempre una invocación a sí misma, nunca a un 'tú' distinto de quien enuncia el poema" (2007: 158).

10. "...aquella muchacha [...] de cara redonda y ojos entre grises y verdes, con la que me había cruzado más de una vez por las calles de Avellaneda...", nos dice Antonio Requeni en "Recuerdo" (2012: 131).

11. Agustini 2017: 316, 317, 397. César Aira considera a Pizarnik como la última poeta maldita en la tradición del modernismo (Aira 2014: 89-90). Me parece particularmente importante citar algunas frases de Sylvia Molloy sobre el erotismo en Agustini ya que es un erotismo triunfante y que acepta el placer: "El erotismo en Agustini [...] necesita decirse, inscribirse, no como queja de vencida que se pierde en el viento sino como triunfante -y temible- placer./En Agustini el yo erotizado va deseando, por así decirlo, y ese deseo va dando forma al poema" (Molloy 2012: 165). También existen vínculos, menos intensos según mi parecer, con la poesía de Alfonsina Storni (Melo 2021).

12. Parece haber un arrepentimiento con respecto a la parte de la frase siguiente: "*exactement comme une chienne malade*", puesto que se añade de modo manuscrito en el texto mecanografiado un *no* entre paréntesis, reiterado sin paréntesis (Pizarnik 2018b: 52). Sobre este tema y la corrección en general véase Di Cío 2014 (295-311). Tal arrepentimiento puede relacionarse con una suerte de autocensura frente a la intensidad de la frase.

13. El pie de imprenta de la primera edición de *Árbol de Diana* indica: "Se terminó de imprimir el 15 de noviembre de 1962 en Americalee, Editora e Impresora...", lo que significa que el poema estaba ya escrito antes de diciembre de 1962, fecha que parece rondar la composición de "Le sexe, la nuit".

14. Dentro de los mismos *Poemas franceses* aparece también una idea similar en el séptimo texto: "...*hors du délire d'être deux chemin du miroir...*" (Pizarnik 2018a: 20). Evidentes diálogos se instauran entre los diversos poemas de Pizarnik tanto en español como en francés, con la certidumbre de que el francés le permite ir más lejos porque la autora imagina ya una difusión y una recepción más abierta con respecto a sus ideas en una geografía lejana y relativamente emancipada.

15. Sobre la relación entre la literatura de Pizarnik y Lewis Carroll véanse, por ejemplo: Mackintosh 1999; Rocco 2008.

16. Me resulta imposible desarrollar la relación entre París y la libertad sexual que evoca María Elena Walsh en su "Zamba para Pepe" cuando dice: "Ya los argentinos no somos así / Estamos mirándonos por dentro / Y olvidándonos de París" (canción presentada en el Teatro Regina de Buenos Aires en 1968, incluida en el *long-play* titulado *Juguemos en el mundo*, Sony Music). En ese mirarse por dentro había sin duda una referencia al psicoanálisis que permitía reconocerse y aceptarse; en ese "ya no somos así" había una alusión a cierta apertura al menos en ciertos sectores sociales, en ese olvidarse de París se expresaba en un lenguaje medido y enmascarado la posibilidad de vivir su propia homosexualidad en la tierra de uno y no ya en la lejana capital francesa. Esta referencia me viene como anillo al dedo al hablar de la libertad que pudo encontrar Alejandra en París al principio de la década del 60.

ABSTRACTS

This essay studies one of the thirteen French poems by Alejandra Pizarnik : “Le sexe, la nuit”. Wrote while the author was spending her first Parisian period, this text shows freedom treatment of sexuality subjects.

Este trabajo se interesa por el análisis de uno de los trece poemas franceses de Alejandra Pizarnik: “Le sexe, la nuit”. Compuesto durante la primera estancia parisina de la escritora, el texto muestra una gran libertad creativa al encarar el tema de la sexualidad.

Cet article s’intéresse à l’un des treize poèmes français d’Alejandra Pizarnik : “Le sexe, la nuit”. Écrit pendant le premier séjour parisien de l’autrice, le texte montre une liberté créatrice importante lorsque Pizarnik aborde la thématique de la sexualité.

INDEX

Mots-clés: sexualité, érotisme, poèmes français, séjour parisien, miroir

Keywords: sexuality, erotism, french poems, Parisian period, mirror

Palabras claves: sexualidad, erotismo, poemas franceses, estancia parisina, espejo

AUTHOR

FERNANDO COPELLO

Le Mans Université

Fernand.Copello@univ-lemans.fr