

**LA OBSESIÓN DE LA ESCRITURA EPISTOLAR:
AUSENCIA Y TRANSGRESIÓN EN LAS CARTAS DE
JULIO CORTÁZAR**

**THE OBSESSION OF EPISTOLARY WRITING: ABSENCE
AND TRANSGRESSION IN THE LETTERS OF JULIO
CORTÁZAR**

**A OBSESSÃO DA ESCRITA EPISTOLÁRIA: AUSÊNCIA E
TRANSGRESSÃO NAS CARTAS DE JULIO CORTÁZAR**

Kent Wilander Oré de la Cruz*

Universidad Nacional Mayor de San Marcos
kent.ore@unmsm.edu.pe
ORCID: 0000-0002-8255-3113

Recibido: 02/11/22

Aprobado: 22/11/22

* Fue profesor en la Universidad Nacional de Educación; y trabajó en programas de mediación lectora (IMAGINA) en el Ministerio de Educación (MINE-DU). Su último trabajo de crítica literaria se titula *Las tentaciones de un escritor* (2019, Universidad Ricardo Palma). Por otro lado, fue ponente en varios congresos nacionales e internacionales de literatura como Congreso Nacional Oswaldo Reynoso: Los universos narrativos (Lima, 2013); Congreso Internacional “La Invención de la novela contemporánea: tributo a Mario Vargas Llosa” (Lima, 2016); Congreso Internacional “Un escritor entre dos mundos: 400 años del Inca Garcilaso de la Vega” (Lima, 2016); Congreso Internacional sobre género y narrativa latinoamericana. Homenaje a Pilar Dughi (Lima, 2016); I Congreso Internacional de Literatura y Género: Identidades Genéricas Latinoamericanas en Conflicto (Lima, 2017); Congreso Nacional Me moriré en París con aguacero: 80 años de la desaparición de César Vallejo (Lima, 2018).

Resumen

La escritura se traduce en la obsesión del sujeto por el otro, por aquel ser invisible a quien se desea persuadir y conquistar mediante la inscripción de signos codificados. Ergo, es la escritura epistolar la demostración inexpugnable de la obsesión por transgredir la realidad real y ser únicamente en el mundo, realidad verbal, lingüística, imaginada. El objetivo de esta investigación es analizar e interpretar cómo se construye y representa la dimensión conflictiva de la ausencia y el deseo de la existencia a través de la obsesión de la escritura epistolar en las cartas del escritor argentino Julio Cortázar. Para demostrar ello, se recurrirá a la utilización de los conceptos de la narratología y la hermenéutica con el fin de poder analizar los elementos de la estructura epistolar y comprender el sentido del contenido.

Palabras claves: epistolografía, cartas, obsesión, transgresión, realidad.

Abstract

Writing translates into the subject's obsession with the other, with that invisible being whom one wishes to persuade and conquer through the inscription of codified signs. Ergo, epistolary writing is the impregnable demonstration of the obsession with transgressing real reality and being only in the world, verbal, linguistic, imagined reality. The objective of this research is to analyze and interpret how the conflictive dimension of absence and desire for existence is constructed and represented through the obsession of epistolary writing in the letters of the Argentine writer Julio Cortázar. To demonstrate this, the concepts of narratology and hermeneutics will be used in order to be able to analyze the elements of the epistolary structure and understand the meaning of the content.

Keywords: epistolography, letters, obsession, transgression, reality.

Resumo

A escrita traduz-se na obsessão do sujeito pelo outro, por aquele ser invisível que se quer persuadir e conquistar através da inscrição de signos codificados. Logo, a escrita epistolar é a demonstração inexpugnável da obsessão de transgredir a realidade real e estar apenas no mundo, realidade verbal, linguística, imaginada. O objetivo desta pesquisa é analisar e interpretar como a dimensão conflituosa da ausência e do desejo de existência é construída e representada por meio da obsessão da escrita epistolar nas cartas do escritor argentino Julio Cortázar. Para demonstrar isso, serão utilizados os conceitos de narratologia e hermenêutica para poder analisar os elementos da estrutura epistolar e compreender o significado do conteúdo.

Palavras-chaves: epistolografia, cartas, obsessão, transgressão, realidade.

Introducción

Investigadores de la historia de la escritura, cuyo campo de estudio es Grecia y Roma y el espacio de Occidente, como Guglielmo Cavallo (1995), Armando Petrucci (2018), Roger Chartier (1994) y Martyn Lyons (2012) han reconocido que la cultura escrita es aquella dimensión de interacción entre escribas, copistas, topógrafos, grabadores, papiros, terracotas, piedras calizas, pergaminos, tablillas, códices, cálamos de junco, punzones metálicos, estilos, pinceles, incisión, raspado y sus implicancias en el sector político, económico y religioso. Pero también, desde tiempos antiguos, la escritura ha sido sinónimo de miedo, deseo y nostalgia. De ahí que con su invención haya venido simultáneamente su aniquilación y su tragedia. Apocalipsis que significa una nueva forma de existencia y transformación a través de la mano del hombre. La escritura supone su génesis en el pensamiento y recreación como mensaje inteligible, por tanto se manifiesta como una voluntad cartesiana ansiosa de expresar su cosmovisión y esencia, substancia compuesta por aquella realidad oscura y ambigua de lo desconocido e impredecible. No obstante, esta inscripción de signos en un período determinado, evoluciona en la correspondencia, el nacimiento de la escritura epistolar, es decir en la dialéctica de la interacción y diálogo abierto de interrogantes y respuestas, de peticiones y dádiva registrados en distintos de soportes materiales. Pero, por otro lado, la escritura epistolar es a sí misma algo más que un recurso de la comunicación práctica entre individuos culturales; siendo de este modo aquella forma escritural que se convierte en la negación de su propio concepto, traducido en la realidad abstracta del lenguaje y reconfigurado en el plano de la existencia del signo como ente no real de las pulsiones del espíritu que las ordena, alinea y organiza. Es así que la carta viene a ser el universo irreal de la existencia por medio de la palabra

escrita, que partiendo de una idea referencial de la realidad, se convierte en el espacio imaginario y pleno de la fantasía capaz de concebir el mejor de los mundos posibles, donde todo es factible de ser respecto a la mortalidad de su contraparte real de la existencia natural, porque en la narración contenida en la carta escrita y pensada por seres humanos, se puede transgredir toda norma y se es capaz de trascender por encima de cualquier concepto racional. En el mundo de las epístolas, el amor, la muerte, la venganza, la ilusión, la ausencia, la distancia, pueden triunfar sin problema alguno. En la realidad epistolar el dolor puede ser suprimido, el vacío de la soledad anulada y, sobre todo, es lícito alcanzar la plenitud del deseo angustiante que radica en el sujeto, quien por medio de la tinta en la caña y el papiro (o la pluma y el papel), inscribe formas de marcada connotación semántica relacionados al sentimiento y las emociones. Albin Lesky (1989) reconoce la epistolografía como una práctica de estilo en la antigüedad griega muy distinta al género de la novela; asimismo se conservan colecciones de epistolarios del siglo V y II a. C., los cuales son valorados estéticamente por el desarrollo temático del erotismo y romanticismo en distintos autores como Filostrato, Eliano, Lesbonacte y Alcifrón (pp. 901-902). De este modo, Jacob Burckhardt (1975) reconoce el primer gran problema del autor de las epístolas al mencionar que muchas cartas en la Antigüedad griega eran falsas, invenciones ficcionales con motivos de corte histórico como era el caso de Platón y algunos filósofos socráticos. Esto debido a que la cuestión de la escritura estaba al alcance de todos, especialmente de una carta, la cual era considerada especialmente como un vehículo pleno de la ensoñación y la fantasía (pp. 453, 569). Por ello, no es exagerado cuando Hoffmann, Debrunner y Scheler (1973) afirman que en aquellos tiempos quien no podía escribir un papiro se contentaba como escribir una carta en una ostraca (p. 206) por ser una práctica social común. Como se evidencia, la carta como estilo escritural nació en Grecia de una manera poco formal; luego pasó a Roma mediante específicas

normas de composición retórica. Finalmente, este género fue adoptado en la Edad Media y codificada su práctica a través de las *Ars Dictaminis*. Años más tarde estas reglas serían poco a poco readaptadas por la población no culta con las políticas de alfabetización implantadas por los gobiernos europeos en el contexto de los cambios sociales que significó las nuevas conquistas territoriales y el nuevo orden económico.

Se puede reconocer que a lo largo de los años se han escrito algunas historias de la epistolografía en el mundo occidental sobre sus orígenes y evolución en las diversas regiones geográficas. Sin embargo, esto no ha significado que se haya logrado establecer, como sí ocurre en otros géneros escriturales como el ensayo o la novela, de modo contundente una definición acerca de este género y cuál fue el verdadero motivo de su creación en los pueblos de la Grecia Antigua. A esto debe sumarse que en la actualidad tampoco existe un método de análisis claro y específico que pueda dar cuenta de su morfología y la comprensión de su significado integral. Lo cual pone en evidencia que para que esto último ocurra, debe primero configurarse una tipología epistolar de género que exprese y delimite claramente a qué se le puede llamar un texto epistolar y cuáles son sus características dentro de la categoría literaria y no literaria más allá de una simple distinción de presupuestos de intención comunicativa, es decir que solo se les considere ficcional o real por sus prácticas sociales.

Por esta razón, el presente trabajo de investigación, partiendo de las ideas de Pedro Salinas (2002), Patricia Violi (1987), Enric Bou (2002), Ana María Barrenechea (1990) y Claudio Guillén (1997), propone asumir a la carta como un discurso narrativo, texto literario, que contiene su propia lógica de operación y funcionamiento coherente, que corresponde y halla en sus elementos discursivos su propia unidad textual. De este modo, se afirma que esta unidad narrativa está compuesta por dos dimensiones que están interconectadas entre sí garantizando su correspondencia: el plano de la narración real y el

plano de la narración irreal. Y en efecto, esta estructuración supone, por ende, segmentar por cuestiones de estudio literario al texto epistolar en dos campos de análisis para alcanzar su comprensión exhaustiva en un todo ordenado: nivel de narración real y nivel de narración literaria.

En este sentido, analizar e interpretar las cartas de Julio Cortázar, permitirá ejecutar el presupuesto metodológico y la comprobación narrativa de cómo se configura aquella dimensión de ausencia y deseo de la existencia a través de la obsesión de la escritura epistolar. Cabe recalcar en este apartado que el epistolario del escritor argentino hasta la fecha no ha sido sometido a ningún análisis sistemático por parte de la crítica y la academia. Esto básicamente por dos causas que se condicen a sí mismas: no entender el significado del texto epistolar desde la tradición poética antigua y, por otro lado, no contar con un aparato metodológico que dé cuenta del sentido profundo y significativo que encierra el universo de las cartas. Por ello, a continuación se mencionarán los puntos que han sido considerados como antecedentes importantes dentro del análisis e interpretación epistolar, para luego definir más detalladamente el método y finalmente llevar a cabo el estudio de una carta escrita por Julio Cortázar, demostrando cómo es que la realidad epistolar se convierte en aquella magna dimensión del espíritu y la libertad imaginaria. Después de ello, se establecerán las conclusiones desde un punto general y específico que dé cuenta del género epistolar y el análisis epistolar propiamente dicho.

Antecedentes

El estado de la cuestión está definido por dos secciones cardinales: la metodología de análisis interpretativo que ha sido diseñado sobre el discurso epistolar y las obras críticas de aquellos autores que en sus investigaciones supieron darle valor a la práctica epistolar como fuente de contenido biográfico. La primera sección de estudios epistolográficos está compuesto

por los estudios de Yolanda Westphalen Rodríguez, titulado *El fetiche de la carta y los polémicos tiempos modernos. El epistolario de César Moro a Emilio Adolfo Westphalen (1939-1955)* (2021); Jacques Lacan, “La carta robada” con fecha original el 26 de abril de 1955, en *El seminario de Jacques Lacan: libro 2: El yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica 1954-1955* (2008); María Concepción Fernández López, *Las epístolas de Sidonio Apolinar: estudio literario* (2002); Georg Simmel, “Digresión acerca de la comunicación escrita”, en *Sociología 1. Estudios sobre las formas de socialización* (1986); Tzvetan Todorov, *Literatura y significación* (1967). La segunda sección de estudios sobre la vida y obra del autor desde la epistolografía la integran Diego Sebastián Tomasi, *Cortázar por Buenos Aires, Buenos Aires por Cortázar* (2014); Ignacio Solares, *Imagen de Julio Cortázar* (2008); Miguel Dalmau, *Julio Cortázar: el cronopio fugitivo* (2015). En definitiva, ambas secciones permiten reconocer y rescatar el valor que poseen las cartas para explicar la vida del autor epistolar, pero también significan un punto de inicio para comprender cómo se estructura y caracteriza el pensamiento, los sentimientos y las obsesiones de muchos escritores que en ausencia del ser ausente inventan una realidad imaginada, estrictamente verbal.

Método

El discurso epistolar es una unidad textual autónoma, el cual, asimismo, está estructurado sólidamente por dos dimensiones interconectadas que le otorgan significatividad y sentido. El primero es el componente no ficcional, el espacio referencial a la dimensión objetiva de la realidad humana. El segundo pertenece a la dimensión subjetiva del discurso, al espacio de las ilusiones del inconsciente y la fantasía onírica. La carta como unidad narrativa se inscribe dinámicamente en la existencia de la realidad desde la ontología del lenguaje y la pragmática de la comunicación. En consecuencia, con la intención de cumplir los objetivos del estudio de los textos epistolares, se recurrirá

a la utilización de dos marcos operativos críticos que aborden el análisis y la interpretación, simétricamente: el primero, es el método de análisis de la narratología; el segundo, el método interpretativo de la hermenéutica. El primer método consiste en describir y analizar los componentes estructurales del discurso a partir de los planteamientos teóricos de Gérard Genette respecto a su obra clásica *Figuras III* (1989) y Mieke Bal en relación a su texto cardinal titulado *Teoría de la narrativa* (1990). Mientras que en el segundo método la función principal es llevar a cabo una comprensión y explicación de toda la narración a partir de los planteamientos teóricos de Mauricio Beuchot en *Perfiles esenciales de la hermenéutica* (2008), Hans-Georg Gadamer en “La universalidad del problema hermenéutico” en *Hermenéutica, estética e historia* (2013), Paul Ricoeur en *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido* (2011), y Umberto Eco en *Lector in fabula: la cooperación interpretativa en el texto narrativo* (2013). Ambos métodos de análisis permitirán una comprensión profunda del texto epistolar desde el análisis de las formas narrativas y la explicación de los contenidos significativos integrados y relacionados substancialmente.

Metodología de análisis: circuito lógico de operaciones

La forma de trabajo de análisis e interpretación del texto epistolar será aplicada en dos instancias. La primera parte consistirá en el análisis de las partes que constituyen la dimensión real de la carta, el reconocimiento de los elementos temporales y espaciales de la enunciación, los sujetos de enunciación y el tema de interés que desarrolla a través de conceptos clave en referencia al mundo real. Esto puede resumirse en la siguiente enumeración conceptual: remitente, destinatario, lugar, tiempo y tema central. La segunda parte estará referida al análisis literario propiamente dicho, ya que será en este apartado donde se podrá examinar a profundidad los elementos de la narración literaria y los significados que constituyen cada enunciado en una línea coherente que conduzca a comprender el sentido

global del texto epistolar: organización, tipo de narrador, nivel de narración, distancia narrativa, punto de vista del narrador, función del narrador, lector modelo o narratario, tiempo de la narración, espacio de la narración, temas y sentido global de la narración.

La obsesión de la escritura epistolar: el mundo de la ficción

En esta unidad se aplicará el método de análisis e interpretación a una carta escrita por Julio Cortázar y dirigida a Lucienne Chavance de Duprat y Marcela Duprat en el año 1940.

Nivel de narración real

Esta sección está compuesta por elementos que hacen referencia al mundo objetivo de los correspondientes, quienes establecen una relación comunicativa a partir de la comprensión del sentido de la información y sus elementos discursivos. En este sentido, sobre esta carta se reconocen las siguientes propiedades referenciales: remitente: Julio Cortázar; destinatario: Carta a Lucienne Chavance de Duprat y Marcela Duprat; lugar: se escribe el texto desde la ciudad de Chivilcoy; tiempo: el texto lleva como marca la fecha 10 de abril de 1940; tema central: noticias sobre la vida del remitente.

Según se observa, en este nivel la relación comunicativa es directa y evidente. El remitente desea establecer contacto epistolar con las destinatarias, a quienes refiere recuerdos y anécdotas íntimos a través una codificación especial y compartida entre ellos.

Nivel de narración literaria

Este texto presenta tres estadios donde el narrador construye todo un discurso de amistad y del alma solitaria que se aferra a la nostalgia y al recuerdo de un mundo pasado, pero que per-

vive en la memoria. El primer estadio, estará constituido por el alma afligida del narrador que intenta recuperar a aquellas personas de las que ha perdido la comunicación pero que aún viven en su recuerdo, acto seguido escribe para recuperarlas con la ayuda de la imaginación. El segundo estadio lo constituye el alma caída y abatida del narrador que tristemente se ha dado cuenta que el destino del ser humano es la soledad como tragedia y victoria. El tercer estadio está compuesto por la reflexión del narrador acerca del alma humana en estado de melancolía, ya que esta aún después de la muerte vuelve a las habitaciones donde sus recuerdos le ofrecen imágenes de ese mundo perfecto que alguna vez conoció y donde fue feliz. La organización del texto epistolar está inscrita en la forma tradicional, la cual obedece a registro de una salutación inicial para luego dar a conocer el lugar y fecha de enunciación del texto. Posteriormente, aparece el cuerpo de la carta mencionada por tres estadios que no registran separación alguna. El texto finaliza con la respectiva despedida, la anotación del nombre del narrador y una especie de posdata que menciona la dirección actual donde se le puede enviar la correspondencia.

Primer estadio: la realidad epistolar y la magia de la escritura

Aparece un narrador homodiegético experimentando una condición abatida por el puro aburrimiento y desgano por las cosas, una especie de hastío existencial, que según él mismo explica se debe al clima terrible y a su actitud un poco desafortunada. Este será el motivo por el cual retoma el contacto con los narratarios a través de la escritura. A continuación y como reclamo de forma directa, el narrador comenta sin remilgos que no ha tenido noticia hace mucho tiempo de los narratarios directamente ya que la última carta recibida por él tiene como fecha apuntada un número lejano. Por ello, resalta que no es él el responsable de la incomunicación y la distancia que los separa, sino de ellos, únicamente ellos por no haberse dado la pacien-

cia de escribir una nota epistolar. El narrador Julio es sutil, ha lanzado una amonestación inteligente, que al mismo tiempo se transforma en una reprensión, una furiosa queja sentimental porque no siente que aquellas figuras de su recuerdo estén acompañándolo. Y aunque ciertamente no las veía desde mucho más antes, las cartas eran la única forma de mantenerlas junto a su presencia, junto a su compañía, de no notar su soledad. Las misivas eran la vía exclusiva por la cual él podía mantener la comunicación viva y tener consigo a sus interlocutores; pero ellas lo habían relegado de su cercanía y eso era algo despreciable porque lo habían expulsado a ese páramo de incomunicación que es la existencia. Sin embargo, consciente de su situación abrumadora, llevará a cabo la hazaña que acabará con ese sufrimiento, la cual consiste en recuperar sus presencias a través de la carta, por medio de su escritura epistolar, por intermedio del recuerdo que tiene de la amistad afectuosa y la confiere en el papel, y así liberarse de ese martirio existencial que es el vacío de la ausencia y la distancia. Y porque la carta tiene esa capacidad de recrear la realidad que consiste en traer a la vida a los seres amados y permanecer en su compañía a pesar de la oprobiosa negación fáctica de la existencia. La carta para el narrador Denis tiene ese poder divino que le permite recrear el mundo y la existencia a su libre albedrío, al libre actuar de sus memorias, de sus alegrías y tristezas. Ergo, no es extraño comprender al narrador cuando se refiere a la carta como una obsesión por la escritura en la cual su condición vital es decisivamente trágica y que, por lo tanto, le conduzca a sumergirse del mismo modo en una obsesión nostálgica por todo aquello que no *está* con él, pero que, lejos de toda lógica positivista, puede mediante las palabras (signos verbales) y la imaginación (sus deseos, perversiones y traumas) estar y ser plenamente, ser *para* él y *en* él, en su conciencia y en su realidad subjetiva, aunque esta sea, finalmente, efímera y tenga que volver una y otra vez al mismo punto de partida pascaliano.

Después de esta escena, el narrador continúa su relato sabiendo que ha logrado y ha conseguido dar una estocada perfecta en la conciencia de ambos personajes femeninos, resaltando en este diálogo escritural milagroso que él es un espíritu pío y cortés que no guarda rencor alguno y con profunda hidalguía y humildad da pie a su reencuentro de amistad y cariño. El narrador relata que ha tenido algunas noticias de ellas por fuentes indirectas, amigos comunes, que le han contado de su viaje a Buenos Aires y una sorpresiva fiesta matrimonial. Él se alegra de los buenos momentos que ellas están viviendo, comparte su alegría. Pero luego, repentinamente, introduce nuevamente los informes de su situación humana, casi como gritando sus desdichas que se encuentran en total contraste. El narrador homodiegético comunica que no ha logrado viajar a México como lo había planeado y que tampoco sucederá nunca; después que no ganó el concurso de poesía al que se presentó y que últimamente no ha escrito cosas dignas de ser comentadas. En pocas palabras, su vida es una derrota completa, nada bueno le pasa, y el tedio ha venido a gobernar los más recónditos espacios de su existencia. La vida ha adoptado el significado de la banalidad. De ahí que es justo cuando dice que el año de 1940 ha llegado y está pasando sin el menor asomo de sorpresa ni entusiasmo, insulso y pueril. Esto sumado a que la vida que le ofrece la ciudad que habita, Chivilcoy, no es de ninguna forma un aliciente, sino más bien un lugar tétrico, vulgar, tosco que lo sepulta; y, aunque Buenos Aires le tienda la mano cada fin de semana, esto no aplaca el sentimiento de soledad y llanura que la ciudad le inflige despiadadamente.

No obstante, a continuación ocurre la magia epistolar, y aunque se sabe que el narrador ya hace bastante rato que conversa abiertamente de sus sentimientos con sus interlocutores, él adopta una posición firme de contacto directo, en la cual le dirige preguntas a Marcela, “¿sigue usted recortando las revistas encuadernadas, para indignación de su mamá?” (I, 82), quien en ese instante pasa a ser el narratario intradiegético. Se

observa la escena perfecta donde el narrador está convencido de verla al rostro y acompañada en todo momento del otro personaje femenino. Él no duda de mirarlas en cuerpo completo en el interior de su hogar, “las veo a las dos trabajando” (I, 82), de estar al lado de ellas, de escucharlas acomodarse en su asiento y mover las manos e incluso hasta de adoptar la posición de meditación y concentración por un asunto que las aflige. El narrador ha profundizado en la mente de los personajes porque las conoce íntimamente, sabe que están pensando en la Guerra, en la lucha encarnizada que lleva una mano en el rifle y otra en el corazón el pueblo francés; por ello, las consuela, las anima y les dice que él también siente el mismo afecto por la nación francesa y su espíritu, que no le es indiferente el dolor que los embarga en esta hora difícil. A lo que en un acto ahora creador y totalmente sobrenatural, las contempla en un paisaje casi bucólico, laborando en beneficio de la causa aliada, “trabajando para los soldados” (I, 83), entregadas fielmente al servicio de la justicia y el honor. En esta acción última se percibe cómo el narrador actúa libremente en su mundo, en la realidad nacida a partir de la carta, de acuerdo a sus intereses, a sus afectos y a su perspectiva. Él actúa como deicida que convierte la realidad a su antojo y de acuerdo a los signos de su necesidad, de su situación existencial y sus deseos. Nunca lo hace coaccionado ni presionado, sino que adopta cada decisión y dirección en relación a lo que está sintiendo y de lo que cree, de aquello que le dicta su conciencia y más su inconciencia, aquel mundo de angustia y suplicio psicológico, metafísico. Todos aquellos que intervienen en su mundo, los personajes, están ordenados por él, dirigidos por su mano en las sombras de sus ansias y depresión. Nada ocurre sin que el director lo sepa y sin su aquiescencia, porque todo ahí, en el mundo epistolar, está operando y respirando como una gran obra dramática. Es el gran teatro del mundo, lleno de actores que llevan las máscaras que él ha diseñado, y no son más que copias facsímiles de su propia personalidad, de sus propios demonios, fantasmas.

Momento después, el narrador Julio Denis invita a su interlocutor a cambiar de tema, algo parece haberlo puesto de mal humor o, al menos, sugiere que, antes de enrumbar hacia otro punto aún más delicado aún, al verdadero tema que lo convoca a este diálogo, prefiere hacer una especie de descanso rápido, una especie de entremés antes de dirigirse al infierno de sus inquietudes fenomenológicas respecto al sentido del universo. “Hablemos” (I, 83), ordena el narrador. Fijese que en ningún momento dice le contaré, ¡no!, él manifiesta imperativamente ¡hablemos!, orden estentórea que vira la atención hacia su persona, por supuesto. Entonces él, el ser más ególatra en su mundo, empieza toda una retahíla de preguntas y respuestas automáticas sobre un libro de pintura y las ilustraciones que diseña particularmente la interlocutora. Este instante se convierte en el momento propicio para hacerle recordar que nunca olvida el cuadro que pintó el narratario para él y que ahora adorna su habitación.

Súbitamente el tema vuelve a cambiar, y ahora el narrador decide hablar acerca de libros. El narrador confiesa que ha leído muchísimos. No obstante, se abre un intersticio en esto que ha empezado a contar, “No sé cuántos he leído; sé que fueron muchos, pero se me ocurre que no me han dado todo lo que esperaba de ellos” (I, 83), los libros han empezado a provocarle una extraña sensación de molestia, de inquietud: ya no le dan lo que antes le ofrecían, tranquilidad, comodidad, paz. El narrador explica esta nueva sensación de incertidumbre, contando que no debería seguirse valorado en demasía la cultura, la cual es necesaria y vital, pero que al mismo tiempo suscita sospechas de que esta misma valoración de la cultura representa en el hombre su propia destrucción. Fatal dilema al estilo de Shakespeare: ser o no ser. Pero al narrador le agrada ser e incluso parecerlo, pero también está convencido que la cultura es la responsable, como pensaba Freud, de la aniquilación de lo instintivo del ser humano, de aquellos conocimientos y sabiduría que tienen como hogar el instinto mitológico, el pensamiento

mágico. El narrador sabe envolver a su interlocutor, lo ha llevado hasta las redes del conflicto, lo atrapado con la guardia baja. Entonces, es momento de plantearle la cuestión: ¿Dónde está el hombre respecto a la realidad?

Segundo estadio: la soledad existencial y la batalla imaginaria

El hombre radica en la soledad, en la nada universal. El narrador Julio Denis dispara directamente el dardo ponzoñoso de la verdad humana sobre el narratario. El hombre está abandonado y no hay nada que hacer por remediar esta situación. El hombre viene a estar desamparado en el mundo, ha sido arrojado, “¡estamos tan solos!” (I, 83), como muy bien lo advirtió Heidegger, ha venido a habitar en un páramo donde cada día clama suplicante por encontrar algo o alguien que lo ayude a resistir y a vivir. El narrador le cuenta al narratario Marcela que esto es algo que encontró en la obra de un escritor de Praga llamado Rilke, personalidad que ha sabido explorar la condición humana en su más profundo sentido, llegando incluso a decir, a partir de sus revelaciones, que si no fuera por la misericordia de Dios, el hombre caería directamente al abismo de su sinrazón, de su propia ceguera. Los seres humanos han nacido en la soledad, “Estamos solos; somos islas” (I, 84) y para la soledad existencial. Lo único seguro para el individuo es el vacío, la muerte, la desaparición absoluta, y por esto, el hombre debe esperar con suma tranquilidad su muerte, su final, y ser para la muerte. Por ello, y sin el menor asomo de perturbación, el narrador beatifica al poeta y comenta que al final de su vida, víctima de toda clase de males físicos, este no permitió que le dieran ningún tipo de calmantes, sino que decidió disfrutar plenamente de aquello que consideraba su destrucción.

En resumen, el hombre es un ser solitario, abandonado a un espacio misérrimo de nostalgia y sinsentido. No obstante, el narrador opina que el hombre es muy creativo, curioso

artista y temerariamente poeta, debido a que intenta crear barcos que lo salven del naufragio, “en eso está nuestra grandeza, que es nuestra miseria” (I, 84), puentes que crucen el abismo, nubes voladoras que le salven de la caída, las cuales adoptan las configuraciones culturales y sociales del amor, la religión, la amistad y toda aquella ilusión que lo entretiene y lo aleja de esa repugnante sensación de inmundicia por el vacío y el sinsentido de la existencia. No obstante, al final se sabe que son solo invenciones, fantasías provocadas y nacidas del miedo y del horror ante el fantasma de la soledad y de la muerte. El narrador es consciente de esta penosa circunstancia que le ha tocado vivir a él y a los hombres (como el mismo Rilke a quien ha conocido), sin embargo quiere comunicarle al narratario que hay algo más que se encuentra detrás de esa situación, en ese desierto destructor en el que el hombre se reconoce a sí mismo: la rebeldía ante lo determinado: “No nos resignamos a nada” (I, 84). Se trata del espíritu del individuo inconforme a aceptar la realidad tal y como es, que está obcecado en cambiarla diametralmente a su modo, y siempre en relación a sus ensoñaciones. Y, por lo tanto, ahí radica, sentencia el narrador, su dignidad y grandeza frente al mundo y a toda la realidad universal, que sabiéndose derrotado antes de empezar la contienda, igualmente se levanta como hizo el mismo Quijote y se enfrenta al gigantesco molino. Siendo esto así, el narrador no duda como Voltaire en creer que, finalmente, que este es el mejor de los mundos. “Et assez!” (I, 84), pronuncia Julio Denis, y la disertación ha concluido mientras el narratario yace acostado a su lado, viéndolo sonreír engreído por haber vencido al mundo trayéndolo desde el pasado del recuerdo al presente real de la conversación sobre la existencia y la soledad, la magia del arte y la voluntad hidalga del espíritu humano.

Tercer estadio: la habitación de la ficción

Inmediatamente después, el narrador pasa a otro escenario y cambia de temática: las casas y las historias que estas ocultan.

Todo inicia cuando el narrador rememora el recuerdo de su visita a la casa de Mercedes. Sobre esta residencia menciona que era un lugar acogedor y bello como el hogar de sus interlocutores. Pero, cuando la descripción del espacio comienza a aparecer frente a ellos, el narrador vuelve otra vez sobre su personalidad y proyecta una declaración testimonial: él tiene un apego especial por las casas donde alguna vez habitó y fue dichoso. Guarda en su memoria todas las formas y diseños, colores y estructuras, “yo me quedo con las casas donde he sido feliz” (I, 84). Salta en el tiempo al pasado (analepsis) entre imágenes que lo conmueven y vuelve a su estado actual convencido de que esos mundos existen aún y no se han acabado. Para el narrador la realidad es elástica y placentera, benevolente a sus manías. En un momento de la narración, su relato se detiene para aceptar que este rasgo de su carácter puede causar sorpresa y hasta dar razón de una quebrantada neurosis al mismo tiempo, pero él se siente confiado porque se sabe transparente, especial y único; no es como aquellos seres que sin reflexionar sobre estos asuntos, abandonan sin la menor preocupación aquel lugar donde fue su hogar, espacio de infinidad de reminiscencias y celebraciones, y mucho menos son capaces de expresar el sentimiento que transmiten. Así también, esta confesión es una muestra de su sensibilidad y delicadeza para con las damas que lo oyen, porque está queriendo decir, y reafirmando propiciamente, que él no olvida tan fácilmente, y que lleva muy presente todo lo bello que alguna vez vivió junto a ellas: “no los olvido nunca, los llevo conmigo” (I, 84). Pero también, expresa el sentido de una nueva forma de pensar en las residencias, él los ve como espacios abstractos y espirituales, y no como lugares materiales, que guardan la historia de los sentidos y las experiencias fundamentales de la vida, considerados como templos sagrados de impoluta ceremonia metafísica: “El hecho es que amo los recintos donde he encontrado un minuto de paz” (I, 84). Lejos de una perspectiva pragmática y materialista, el narrador logra ver, fenomenológicamente, en cada elemento

de la realidad su contenido opuesto, esa dimensión de lo no percibido que es el rincón de las emociones y el inconsciente: de ahí se resuelve su verdadera intención. Todo aquello que en el narrador despierta su mundo de la memoria, activará por efecto en él la confianza y la ternura del relato y de la fantasía alucinadora. Esto justifica su poca animosidad por los seres que solo resaltan la superficialidad de los objetos, como fue el caso de un amigo que abandonó la casa donde vivía con la mayor frivolidad y la mínima sensibilidad humana. El narrador homodiegético creía que un lugar como aquel merecía el rito de la despedida, la ceremonia del adiós pertinente, porque ese lugar lo había congregado a él y otros amigos para ser felices y crear vínculos que los salvarán del abismo de la soledad. No hay espíritu más ingrato, le dice al narratario, que aquel que olvida y desprecia el pasado, aquel que le resta importancia a la memoria. Las casas hablan, sus paredes y escaleras murmuran relatos porque tienen historia, porque guardan la memoria de los corazones. La rueda da vuelta y el círculo se repite como creía Charles Baudelaire y Franz Kafka: todo vuelve a origen, el alma a la vida y la vida a la muerte. Entonces, se interpreta que la vida está gobernada por un sentimiento de nostalgia permanente por las cosas pasadas, por un vivir entre sombras del ayer y por ese deseo obsesivo de penetrar las profundidades de la existencia. Situación que el narrador Julio reconoce como suya propia, romántico atribulado, y por lo cual pide perdón y se despide de sus interlocutoras: “divagación pitoyablemente romantique” (I, 85). En conclusión, se observa que el mundo del narrador es el espacio de aquella realidad ignorada que está compuesta por fantasmas y los recuerdos del espíritu, pero que también es la dimensión de la posibilidad de ver la realidad humana con los ojos del poeta y del artista, con el espíritu crítico de la imaginación. Narrador y narratarios se miran y se hallan en las revelaciones de la razón imaginaria. Sus existencias están y son en la fantasía verbal de la escritura. El mundo real de

la referencia es transgredido por ese deseo de cruzar sin límites por las paredes del tiempo y el espacio.

Conclusiones

Las cartas representan desde la Antigüedad clásica un mundo posible en el plano de la imaginación y el onirismo escrito, en la meditación sincera y espontánea, compuesta por los efectos de los sentimientos y las emociones humanos en trascendencia perpetua en el tiempo y espacio. El mundo de la carta es el mundo obsesivo de la voluntad de *ser* como agente creativo y como entidad creada, debido a que en la carta la existencia es plena y múltiple pero como forma verbal, lingüística, alegórica, metafórica, retórica. Escribir e imaginar en la carta es vivir y ser como paradoja y como significado antinómico en contra del sinsentido de la realidad: es una transgresión en sí misma.

A través de la narratología y la hermenéutica se busca dar razón de la estructura y el sentido narrativo epistolar. Este método busca realizar operaciones críticas de análisis e interpretación del corpus epistolar, abocado y concentrado siempre en las dos dimensiones que constituye la carta: la dimensión narrativa real y la dimensión narrativa literaria. En cada uno de estos segmentos, se intenta describir sus elementos que las conforman, pero también se proyecta a explicar el significado que las vincula y relaciona en un sentido único y coherente.

En la “Carta a Lucienne Chavance de Duprat y Marcela Duprat” escrito por Julio Cortázar, la realidad se configura por la representación de la tragedia de la ausencia y la distancia entre los corresponsales epistolares que se encuentran separados en el plano del tiempo y espacio, pero también por aquel deseo de comunicación y amistad a través de las palabras que construyen y estructuran una realidad imaginaria de modo obsesivo y conflictivo. Esta realidad como se evidencia en el texto epistolar es la de una condición de tristeza, de angustia y soledad a causa de que los vínculos afectivos entre los amigos habían

sido suspendidos y confinados al olvido temporal causando una crisis existencial; sin embargo, gracias al poder creativo de la carta, ha sido posible el reencuentro y reconciliación entre los interlocutores, la creación de un mundo de acuerdo al modelo de sus recuerdos y su obsesiones, llenos de fantasmas y espectros de personas con significado confidencial y sentimental.

En resumen, a través de la organización del estudio realizado sobre la definición del género epistolar, las aproximaciones críticas sobre el discurso epistolar, el planteamiento de una metodología analítica e interpretativa y la aplicación del método en un caso específico, permiten afirmar y sustentar el valor del género epistolar como discurso literario autónomo.

Agradecimientos

Este artículo forma parte de la tesis de maestría que estudia las cartas del escritor Julio Cortázar desde un punto de vista narratológico y hermenéutico, de la Unidad de Posgrado de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la UNMSM.

Referencias bibliográficas

- Bal, M. (1990). *Teoría de la narrativa. (Una introducción a la narratología)*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Barrenechea, A. M. (1990). La epístola y su naturaleza genérica. *Dispositio* Vol. 15, N.º 39, Genre Studies In Hispanic Literature, 51-65. Center for Latin American and Caribbean Studies, University of Michigan, Ann Arbor.
- Beuchot, M. (2008). *Perfiles esenciales de la hermenéutica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Burckhardt, J. (1975). *Historia de la cultura griega*. Volumen III. Barcelona: Editorial Iberia.
- Bou, E. (2002). Razones de amor. Las cartas de Pedro Salinas a Katherine Whitmore. *Pedro Salinas. Cartas a Katherine Whitmore (1932-1947)*. Barcelona: Tusquets Editores, 9-36.

- Cavallo, G. (1995). Introducción. *Libros, editores y público en el Mundo Antiguo. Guía histórica y crítica*. Madrid: Alianza Editorial, 9-21.
- Chartier, R. (1994). *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*. Madrid: Alianza Editorial.
- Cortázar, J. (2012). *Cartas (1937-1954)*. Tomo I. Buenos Aires: Editorial Alfaguara.
- Dalmau, M. (2015). *Julio Cortázar: el cronopio fugitivo*. Buenos Aires: Editorial Edhasa.
- Debrunner, A.; Hoffmann, O. y Scheler, A. (1973). *Historia de la lengua griega*. Madrid: Editorial Gredos.
- Eco, U. (2013). El Lector Modelo. *Lector in fabula: la cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 69-90.
- Fernández López, M. C. (2002). *Las epístolas de Sidonio Apolinar: estudio literario*. (Tesis para obtener el grado de Doctor en Filología). Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Filología.
- Gadamer, H.-G. (2013). Texto e interpretación. *Hermenéutica, estética e historia. Antología*. Salamanca: Ediciones Sígueme, 185-218.
- Genette, G. (1989). *Figuras III*. Barcelona: Editorial Lumen.
- Guillén, C. (1997). El pacto epistolar: las cartas como ficciones. *Revista de Occidente*. N.º 197, 76-98.
- Lacan, J. (2008). La carta robada. *El seminario de Jacques Lacan: libro 2: El yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica 1954-1955*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 287-307.
- Lesky, A. (1989). *Historia de la literatura griega*. Madrid: Editorial Gredos.
- Lyons, M. (2012). *Historia de la lectura y de la escritura en el mundo occidental*. Buenos Aires: Editoras del Calderón.
- Petrucci, A. (2018). *Escribir cartas, una historia milenaria*. Buenos Aires: Ampersand.
- Ricoeur, P. (2011). *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*. México: Siglo Veintiuno Editores.

- Salinas, P. (2002). Defensa de la carta misiva y la correspondencia epistolar. *El defensor*. Barcelona: Ediciones Península, 23-148.
- Simmel, G. (1986). Digresión acerca de la comunicación escrita. *Sociología 1. Estudios sobre las formas de socialización*. Madrid: Alianza Editorial, 400-424.
- Solares, I. (2008). *Imagen de Julio Cortázar*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Todorov, T. (1967). *Literatura y significación*. Barcelona: Editorial Planeta.
- Tomasi, D. S. (2014). *Cortázar por Buenos Aires, Buenos Aires por Cortázar*. Buenos Aires: Editorial Seix Barral.
- Violi, P. (1987). La intimidad de la ausencia: formas de la estructura epistolar. *Revista de Occidente*. N.º 68, 87-99.
- Westphalen, Y. (2021). *El fetiche de la carta y los polémicos tiempos modernos. El epistolario de César Moro a Emilio Adolfo Westphalen (1939-1955)*. Lima: Fondo Editorial de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos/ Editorial Cátedra Vallejo.