

UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE HUMANIDADES
ESCUELA DE ESTUDIOS LITERARIOS
LICENCIATURA EN LITERATURA



MIS CARTAS SOBRE LAS CARTAS

Una tecnología del espíritu: sobre el cuidado de sí, de ti y de nosotros en *Cartas a los*

***Jonquières* de Julio Cortázar**

Jorge Harbey Medina Cortez

Trabado de grado orientado por Hernando Urriago Benítez

Profesor Escuela de Estudios Literarios

Santiago de Cali, 2018

A padre y madre, por sus esfuerzos imbatibles.

RESUMEN

Julio Cortázar y Eduardo Jonquières, grandes y gratos amigos, de esos que comparten sus vidas privadas y a quienes conforman la privacidad de sus vidas; así, María Rocchi, esposa de Eduardo, y sus tres hijos conforman esa amistad familiar que se ve geográficamente distante desde la partida de Julio hacia París en 1950. En esta distancia se teje una correspondencia que culmina en 1982, recopilada en la edición de Aurora Bernárdez y Carles Álvarez Garriga bajo el título *Cartas a los Jonquières* (2010).

En el texto que tiene entre sus manos escribo mis cartas, aprovechando la riqueza epistolar tejida en esa distancia geográfica para referirme a otra distancia esencial: la del destinador que necesita alejarse del destinatario para entregarse al profundo y espiritual ejercicio de la escritura de una carta, la privada, esa que junta a los amigos en un espacio y un tiempo que trasciende cualquier localización geográfica: se escriben cartas privadas desde el otro lado del mundo o desde el otro lado de la calle.

Allí, en esa distancia trascendente, me ubico para destacar los rasgos que convierten a la carta en una Tecnología del yo, concepto tomado de Michel Foucault, el cual me proporciona las herramientas teóricas para explorar el cuidado de sí mediante esta forma de escritura autobiográfica. Un cuidado que, en vista de la estructura epistolar, amerita ser categorizado en tres dimensiones: el cuidado de sí, del destinador sobre el destinador; el cuidado de ti, del destinador sobre el destinatario; y el cuidado de nosotros, del destinador sobre la relación que lo vincula con el destinatario que, en este caso, se trata de la amistad.

Palabras clave

Tecnologías del yo, Julio Cortázar, Carta privada, Cuidado de sí, Cuidado de ti, Cuidado de nosotros.

Contenido

¿Y ESTO, DE QUÉ SE TRATA?	6
--	----------

PARTE I

EL CUIDADO PERSONAL Y LA ESCRITURA

CAPÍTULO 1

El cuidado personal y la carta como tecnología del yo	12
--	-----------

CAPÍTULO 2

La escritura: una herramienta para cuidar de mí, de ti y de nosotros	17
---	-----------

CAPÍTULO 3

Una carta sobre la carta privada	26
---	-----------

3.1. La función pragmática comunicativa	32
---	----

3.2. La carta es un discurso de los géneros <i>primarios</i>	32
--	----

3.3. Posee una estructura finita y un contenido infinito	33
--	----

3.4. Los sujetos se definen por un contrato epistolar	33
---	----

3.5. La situación de enunciación y recepción es enunciada en la carta misma	34
---	----

3.6. Posee un destinatario específico.....	34
--	----

3.7. La autorreferencialidad y la autoobjetivación.....	35
---	----

3.8. Toma en cuenta la respuesta del destinatario para la composición.....	35
--	----

3.9. La tendencia a la autorreferencia	36
--	----

3.10. La composición se estructura alrededor de los <i>sobreentendidos</i>	36
--	----

3.11. Se ubica entre lo literario y no literario, entre lo privado y lo público	36
---	----

PARTE II

LIMPIAR LA BROCHA, PULIR EL LÁPIZ, BRILLAR EL ALMA

CAPÍTULO 4

Los buenos amigos..... 39

CAPÍTULO 5

El cuidado de sí..... 48

5.1. La escritura..... 51

5.2. La revelación para sí 62

5.3. El consuelo propio..... 66

5.4. La manutención de saberes 70

CAPÍTULO 6

Cuidado de ti..... 79

6.1. La lectura..... 81

6.2. La revelación para otro..... 88

6.3. El consuelo al otro..... 94

CAPÍTULO 7

Cuidado de nosotros..... 98

7.1. La superación de la distancia 103

7.2. La manufactura de la carta 110

7.3. El compromiso epistolar 115

FINAL PARA UN COMIENZO..... 123

REFERENCIAS 126

¿Y ESTO, DE QUÉ SE TRATA?

30 de mayo de 2018

El sol entra por la rejilla de mi ventana en este cuarto de estudio y se posa sobre mi hombro como una guacamaya.

Apreciado lector:

Me complace pensar esta escritura, una que se expresa en la forma del texto que analiza. Escribo que “se expresa” porque la escritura es una tecnología capaz de decir tan lejos de quien dice, reproduciéndose ya sin intervención directa de su creador; se expresa por sí misma en relación con las experiencias de sus lectores. Aquí escribo, pero ya estoy lejos. Y esta distancia se mantiene en la carta, esa subsidiaria tecnológica de la escritura cuya función es, precisamente, superar las distancias geográficas y afectivas. Cuando el destinador enuncia en la carta, da las primeras puntadas para un tejido que se fortalece en la constante transmisión de las misivas, anudando a los distantes, para conservar y fortalecer el vínculo. Así, esta aproximación se impone sobre esa distancia del escritor sobre su escritura, pues si bien es cierto que esta última es huérfana en la medida en que una vez nacida para el mundo debe valerse por sí misma sin que acuda el progenitor en su defensa, no es menos cierto que en una novela, un cuento, un poema, una carta, el lector encuentre un padre, una madre, un hermano, un amigo; y esto es posible, precisamente, porque esa escritura ha podido llegar lejos sin anclarse al cuerpo y a la voz del autor.

Hay en la carta otra distancia, estructural, la del retirarse para entablar un diálogo consigo mismo mientras se dialoga con el otro. Esta distancia en la que se ilumina la reflexión, la consciencia sobre sí, convierte a la escritura epistolar en una efectiva tecnología del yo; tecnología sobre el sí mismo funcionando en la maquinaria de la escritura, logrando una proyección del sí para otro con toda la potencia representativa de la carta, de la privada. Tales circunstancias mostraré en las páginas que siguen, mis cartas sobre las cartas; no pudo ser de otra forma mi escritura, puesto que me entrometo con la mirada de un voyerista académico en la vida de un hombre, Julio Cortázar, por ese orificio de la carta privada vuelta pública, por esa brecha en que la intimidad, la privacidad y la publicidad se encuentran en el mundo contemporáneo. Así, soy el intermediario entre esas expresiones personales y su interés por este aprendizaje que obtengo y que comparto: los modos en que la carta privada permite un cuidado personal entre los interlocutores, uno tripartito expresado en el cuidado de sí, de ti y de nosotros. El primero se trata del destinador sobre el destinador, el segundo del destinador sobre el destinatario, el tercero de ambos sobre el vínculo que los junta.

Desde la publicación de “Cartas a un joven poeta” en 1929, donde Rainer María Rilke sostiene una correspondencia con el aprendiz de poeta Franz Xaver Kappus, son muchos los autores que han empleado este medio como recurso didáctico. Entre ellos: “Cartas a un joven novelista” del peruano Mario Vargas Llosa, en 1997; “Cartas a un joven dramaturgo” del chileno Marco Antonio Parra, en 1995; la reciente publicación del colombiano Efrén Giraldo, “Cartas a un joven ensayista”, en 2017; hasta llegar al más amplio repertorio divulgativo como el del profesor de administración de empresas, el español Pedro Nueno, quien escribió “Cartas a un joven emprendedor”, en 2007. Yo me sumo a este conjunto de autores, pero no escribiendo ya

para un joven, sino para cualquier interesado en el cuidado personal que se logra mediante la escritura epistolar.

Bien sabemos que, como dijo Borges, el prólogo es aquello que se escribe al final, que va al inicio y que nadie lee. Sé que ahora lees esta introducción, lo sé porque es un truco de esta escritura para el que no hay fallo posible (¿lo notas?). Así que, como bien lo dijo Borges, escribo esta introducción después de haber escrito las siguientes cartas:

“El cuidado personal y la carta como tecnología del yo”, lugar en el que presento en mayor detalle mi propósito: la identificación de un cuidado personal tripartito, posible en la estructura de la carta privada. Y me planteo tres interrogantes y tres respuestas cuyas bases se encuentran a lo largo de las demás cartas; los interrogantes son: ¿cuál es la peculiaridad de la carta privada en el campo de las escrituras del yo?, ¿cómo se presenta el cuidado personal en una escritura en la que se establece una relación explícita entre dos personas?, ¿qué sentido tiene el cuidado de sí mediante la escritura epistolar en la sociedad contemporánea, donde abunda la inmediatez comunicativa? A esta carta le sigue “La escritura: una herramienta para cuidar de mí, de ti y de nosotros”. En esta planteo el panorama de las escrituras del yo desde dos tendencias críticas expuestas por Pozuelo Yvancos: la que se enfoca en el carácter ficticio de la escritura y la que trata particularmente la dimensión pragmática del escribirse. Es en esta carta donde construyo esa línea argumentativa que vincula la crítica autobiográfica, la noción del cuidado de sí en el marco de las tecnologías del yo y la carta como manifestación específica de dichas tecnologías. Posteriormente, encontrará “Una carta sobre la carta privada”, donde expreso las peculiaridades de este tipo de escritura en su nivel espiritual y en su nivel discursivo. Todo esto conforma la primera parte de este grupo de misivas académicas, titulada: “El cuidado personal y la escritura”.

La segunda parte inicia con la presentación del epistolario *Cartas a los Jonquières*, brindando, también, información biográfica de sus interlocutores. El propósito principal de esta carta titulada “Los buenos amigos” es presentar el escenario de amistad y la nueva circunstancia de la distancia geográfica, donde ocurre el intercambio epistolar. Y daré apertura a la exposición de cada uno de los tres cuidados personales. Las cartas que le siguen son: “El cuidado de sí”, “El cuidado de ti”, “El cuidado de nosotros”, cada una con la correspondiente expresión de mi propuesta analítica y la debida demostración con fragmentos de 35 cartas seleccionadas del epistolario. Esta segunda parte se titula: “Limpiar la brocha, pulir el lápiz, brillar el alma”.

Cuatro autores fueron fundamentales para mi escritura: Pedro Salinas¹, Darcie Doll Castillo, Michel Foucault y José María Pozuelo Yvancos. De Salinas, su maravilloso texto en el que traza la *Defensa de la carta misiva y de la correspondencia epistolar* (2002). En él construye una caracterización de la carta desde un punto de vista humano, alrededor de las capacidades de aquella para establecer una aproximación entre los interlocutores, para que el uno y el otro se traten en una nueva forma distinta a la conversación cotidiana. Su presentación no apunta a un análisis de la estructura textual de la carta, sino a su potencia espiritual. De Darcie Castillo, obtengo un artículo expresamente dedicado a la identificación de los elementos discursivos de la carta, tal es el titulado *La carta como práctica discursiva. Algunos rasgos característicos* (2002). Con este logro esa dimensión estrictamente textual que no posee la exposición de Salinas, una presentación de diversos rasgos genéricos. Con Michel Foucault asisto a los conceptos claves de tecnologías del yo y cuidado de sí, expresados en varios de sus escritos y clases universitarias.

¹ En la carta desde Viena, el 1 de octubre de 1970, descubrí que Julio Cortázar planeaba realizar una antología poética de Pedro Salinas. El cuentista sentía gran aprecio literario por el poeta y ensayista. Curiosamente, yo encuentro en Pedro Salinas una gran posibilidad para revelar la potencia espiritual de la carta privada, y lo descubro antes de conocer el aprecio de Julio por Pedro. Parece una de esas llamadas “figuras” que Cortázar consideraba como trazos de aparente casualidad, pero que están sometidas a fuerzas que nuestra razón desconoce.

Un texto fundamental, el llamado *Tecnologías del yo* (1995), tecnologías que corresponden a las herramientas por las que un sujeto actúa sobre sí, logrando una transformación personal con el objetivo de alcanzar la felicidad. Tales herramientas son rastreadas en la Grecia antigua, frente al principio délfico del *gnothi sauton*, “conócete a ti mismo”, enmarcado en el conjunto de prácticas denominadas *epimelesthai sautou*, “el cuidado de sí”.

Por último, el libro *De la autobiografía. Teoría y estilos* (2006) de Pozuelo, en el que expresa las vertientes analíticas sobre el tema de la autobiografía, las cuales pueden ser sintetizadas en dos: crítica de la ficción autobiográfica y crítica de la práctica autobiográfica. La primera es constituida por quienes piensan que las narraciones del yo son siempre ficcionales debido al “estatuto retórico de la identidad” (p. 24) y que, por lo tanto, la voz del autobiógrafo es un silencio inapelable. La segunda es conformada por quienes consideran a la autobiografía como un escenario textual para los “testimonios verídicos, históricos” y perfectamente tratables como “base documental por los historiadores” (p. 24). A esta segunda vertiente crítica hay que agregar a los autores que consideran el aspecto ético como objeto de análisis en este tipo de escrituras. Yo camino sobre esta última línea, sin desconocer, por supuesto, el llamado estatuto retórico de la identidad.

Otros autores como Mijaíl Bajtín, Leonor Arfuch, Emmanuel Lévinas, Zvetan Todorov, Stuart Hall y Zygmunt Bauman, tendrán sus bien recibidas intervenciones, especialmente cuando corresponda a mi planteamiento de los tres tipos del cuidado personal. Así pues, lo invito a continuar en la lectura de estas cartas sobre las cartas de Julio Cortázar a los Jonquiéres.

Bienvenido sea.

PARTE I

EL CUIDADO PERSONAL Y LA ESCRITURA

CAPÍTULO 1

El cuidado personal y la carta como tecnología del yo

2 de octubre de 2017

Han sido unas mañanas frías. Un pájaro gris atraviesa las rejillas y se detiene en mi hombro.

Apreciado lector:

Mencioné que escribiré sobre la dimensión tripartita del cuidado personal en la carta privada: el cuidado de sí, el cuidado de ti y el cuidado de nosotros. Las dos últimas son mi extensión al primer cuidado presentado por Michel Foucault en textos como *Tecnologías del yo* (1995) y el tercer tomo de *Historia de la sexualidad*, subtítulo *La inquietud de sí* (2012). Este cuidado es la preocupación por uno mismo en sus niveles físico y espiritual, pero me interesa el segundo porque se extiende a la dimensión psicosocial que habita el cuerpo humano. Al hablar de una extensión de este cuidado en la forma del ti y del nosotros, me instauro en una aplicación de dicho concepto en la estructura textual de la carta, la cual contiene un destinador, un destinatario y un vínculo entre ambos interlocutores. Esta es fundamentalmente mi propuesta analítica.

En el rastreo de las formas mediante las cuales una persona se ocupa de sí, Foucault construye el concepto de tecnologías del yo como el conjunto de operaciones que un individuo aplica sobre sí para transformarse, hacerse, serse; subjetivarse. Su indagación originaria ocurre en la Grecia antigua, en la cual se fundamenta el imaginario de las *epimelesthai sautou*: ocupaciones sobre las propiedades, la puesta en acción del mantenimiento de lo que le pertenece al ser, tanto material como espiritual. Una concepción del ocuparse que incluye el exterior y el interior, aunque como

veremos más adelante, la noción de interioridad no existe en aquella época. Para ser preciso hay que decir: ocupaciones sobre lo propio, el ser.

Entre las prácticas de este cuidado, la correspondencia ocupaba un papel relevante en el período helénico, esto es durante los primeros siglos después del nacimiento de Jesús de Nazaret. Las cartas de Séneca, por ejemplo, son una de las muestras de ese tránsito de la ocupación del uno frente al otro en un intercambio textual. Por supuesto, las formas en que tal cuidado se expresa se modifican con el cambio histórico de la sociedad, cuyas transformaciones se evidencian principalmente en el contenido expreso de la carta; esto porque la carta tiene la particularidad de mantener una estructura similar desde su creación, pero ya me remitiré a ello en una próxima misiva.

Ante el planteamiento de la carta como tecnología del yo, mediante la cual se construye un cuidado personal, me planteo tres interrogantes: ¿cuál es la peculiaridad de la carta privada en el terreno de las escrituras autobiográficas?, ¿cómo es el cuidado de sí en una escritura cuya peculiaridad es la de establecer una relación entre dos personas, determinada por un vínculo afectivo?, ¿qué sentido tiene el cuidado de sí mediante la escritura en la sociedad contemporánea, caracterizada por la inmediatez comunicativa? Me aventuro a responderlas de la siguiente manera.

La escritura de la carta privada como manifestación autobiográfica tiene una característica particular: se asemeja a la conversación, pero no lo es; su escritura solitaria crea un ambiente favorable para la confesión y el despliegue de emociones y sentimientos, expresiones que la cercanía de los interlocutores puede dificultar por la vergüenza o el temor. La carta permite establecer una distancia interesante, curiosísima, razón por la que es el medio predilecto para la confesión de los afectos. Si ha escrito cartas sabrá que en las etapas más jóvenes de nuestra vida

y para ciertas situaciones es más fácil divulgar por la mano que por la boca. En esto tiene su función particular, distintiva de las otras manifestaciones autobiográficas.

Ella tiene la peculiaridad de ser una escritura en la que una persona escribe sobre sí para otro, para otro específico. La relación entre los interlocutores determina el contenido de la misma. En esta escritura también se da el espacio para que alguien escriba sobre el otro, sobre lo que conoce y lo que infiere de él. Este tráfico de apreciaciones contribuye al cuidado personal por su carácter revelador y reafirmador de la subjetividad. En la correspondencia epistolar se habita desde el uno hacia el otro para el uno, y desde el otro hacia uno para el otro. Es así como se configura un interesante escenario transformador de la subjetividad, una tecnología del yo. En este escenario, el establecimiento de la correspondencia constituye también una preocupación por el vínculo que une a los interlocutores; la amistad y el amor también se cuidan. ¿No se preocupó alguna vez por el distanciamiento que ha tomado de algún amigo? ¿No pensó en ese momento en cuál podría ser el obsequio o la manera de propiciar el reencuentro? Estas son preguntas que rodean el vínculo y sus respuestas son maneras de reforzarlo, de recuperarlo o de evitarlo. Cuando los carteados se encuentran a distancia, la relación epistolar se convierte en una manera de mantener vigentes los vínculos afectivos. Es así como llego a la formulación de la dimensión tripartita del cuidado personal en la carta privada.

Por último, ¿qué sentido tiene este cuidado de sí mediante la escritura en la sociedad contemporánea? Nuestra sociedad se caracteriza por la inmediatez de la comunicación, por el tráfico instantáneo de opiniones, de quejas, de reclamos, por el ritmo agitado de los acontecimientos. Y bien, ¿qué hay de mí y de ti? ¿Qué dicen los medios sobre nosotros? ¿Quién se ocupa de nuestros cuerpos, de nuestros pensamientos, de nuestros proyectos? La historia siempre fue la de los próceres, la de las batallas, la de los guerreros victoriosos y muertos en

combate. ¿Acaso no hay guerreros cotidianos que triunfan un día para librar un nuevo combate en el mañana? ¿Acaso usted no ha tenido que combatir en situaciones que le apresaron y que consideró irremediables? ¿No habrá perdido alguna de esas batallas y ganado otras? Toda manifestación autobiográfica es la expresión del valor propio o la autocondena; es el ejercicio sobre sí, sobre la propiedad más cercana, pero no por eso la más atendida. Volver la mirada sobre uno es la manera de resistir al impetuoso ritmo de la vida que satura y entorpece los caminos sobre los cuales se quiere continuar. La carta se presenta como el lugar para la ayuda mutua, como herramienta compartida, como muestra de la fuerza transformadora que existe en los lazos que se tejen al margen de la historia oficial. La carta es, entonces, una tecnología del espíritu, una tecnología cuya herramienta es la escritura y su potencia el cuidado y la atención interpersonal.

Para llevar a cabo mi cometido, debo contar con el entrecruzamiento de diversas disciplinas humanas, puesto que como bien lo planteó Ángel Loureiro en los *Problemas teóricos de la autobiografía* (1991), el terreno de las manifestaciones autobiográficas es un punto de encuentro de diversos temas inquietantes frente al fenómeno de la lengua, del ser, de la sociedad:

Al pretender articular mundo, yo y texto, la autobiografía no puede ignorar el acoso creciente a que están siendo sometidos conceptos como historia, poder, sujeto, esencia, representación, referencialidad, expresividad. Debemos añadir además las complicaciones implícitas al medio del que se sirve el autobiógrafo para relatar su vida —es decir, el lenguaje— pues no podemos ignorar (aunque en el estudio de la autobiografía se soslaya a menudo) que el lenguaje no puede reducirse a mero instrumento en manos del escritor sino que su carácter de mediador entre sujeto y texto y entre éste y lector nos obliga a plantearnos en qué modo y medida el lenguaje no simplemente sirve al sujeto sino que lo constituye como tal: al fondo de todo encontramos los

interrogantes que nos plantean los nuevos conceptos de textualidad y el papel que juega la retórica (no ya en el sentido clásico sino en el nuevo sentido que le dan las reflexiones de un Paul de Man, por ejemplo) en el proceso de escritura y lectura de un texto autobiográfico. (p.3)

Si bien es cierto que sus palabras recaen específicamente sobre el género de la autobiografía, de esa forma específica de escritura del yo, no es menos cierto que esa gran diversidad de elementos atañe a cualquier escritura en la que se establezca ese tipo de articulación mundo-yo-texto. La carta es una de ellas, la correspondencia de Julio Cortázar a los Jonquières es un grupo de textos en los que alguien se refiere a sí mismo con la misma herramienta con la que se refiere al inabarcable mundo: el lenguaje. Y esta referencialidad se lleva a cabo en el escenario privado de la carta, donde el destinatario se convierte en una pieza más de esta relación. Es por esto por lo que el lector podrá encontrar referentes lingüísticos, filosóficos y sociológicos en mi escritura.

Ya planteado de manera más precisa mi propósito, continuemos.

CAPÍTULO 2

La escritura: una herramienta para cuidar de mí, de ti y de nosotros

2 de octubre de 2017

Cantan los pájaros. Quizá lleven cantando toda la mañana, pero no los escuché mientras escribía. La belleza no depende del canto, sino de la atención.

Apreciado lector:

¿Se ha preguntado acerca del sentido de la escritura sobre el sí mismo, sobre el yo de quien escribe, sobre el autor? Son tres formas de expresar una misma situación de escritura: un enunciado escrito sobre el enunciador, cuya enunciación es parte también del enunciado. Frente a esta situación, son posibles diversos interrogantes, entre los cuales figuran los siguientes: ¿puede uno decirse realmente? ¿Qué tanto puede uno decirse en la escritura? ¿Es efectiva la escritura para que alguien escriba de sí mismo? ¿No es acaso la escritura mero silencio que no nos acerca, sino que nos expulsa de la realidad? Y su contra: ¿no es acaso la palabra hablada o escrita lo único que permite acercarnos a la realidad? Veamos posibles respuestas a estos interrogantes tan justos.

En *De la autobiografía. Teorías y estilo* (2006), Pozuelo Yvancos explica que hay dos tendencias críticas alrededor de la autobiografía. A lo que él llama “autobiografía” es a un género específico en el territorio de las escrituras del yo, diferente de otras manifestaciones como las memorias, las cartas y los diarios. Este género, en palabras de la definición pionera de Ph. Lejeune, es un “relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia,

poniendo énfasis en su vida individual y, en particular, en la historia de su personalidad” (1991, p. 48). Es decir: un relato del pasado vivido por quien lo escribe, tratando particularmente su actual sentido en el mundo, recuperando significativamente episodios determinantes para la formación de su actual estado del ser. De esta manera se delimita una frontera genérica entre la escritura autobiográfica y epistolar, puesto que en las cartas el autor no se entrega a la recuperación total de su pasado, sino a determinados episodios e, incluso, no siempre se refiere a la identidad. Para el caso del diario, si usted lleva alguno sabe muy bien que es un conjunto de apuntes del día a día, como una frecuente lucha por recuperar el presente. En las memorias se relatan eventos pasados, pero no contienen la profundidad argumentativa para determinar la actual personalidad del escritor, puesto que privilegian la naturaleza pública de su vida. A pesar de estas diferencias (de ninguna manera absolutas), todas son manifestaciones escritas sobre el yo, en mayor o en menor profundidad, con determinados enfoques según la intención y el escenario; las preguntas alrededor del poder de la escritura y la posibilidad del ser en ella son aptas para cualquiera de estas expresiones.

Las dos tendencias que expone Pozuelo son: la que podría llamarse crítica de la ficción autobiográfica y la que podría denominarse crítica de la práctica autobiográfica. A la primera tendencia se adhieren los críticos deconstructivistas como Derrida y Paul de Man, quienes consideran que “toda narración de un yo es una forma de ficcionalización, inherente al estatuto retórico del sujeto como esfera del discurso” (p. 24). Es decir: todo relato sobre sí es un intento que acaba por ser una ficcionalización debido a que, como lo expresó Roland Barthes en *Rolando Barthes por Roland Barthes*, en “el campo del sujeto no hay referente” (citado en Scarano, 1997, p. 2). Cuando usted escribe yo, ¿a qué se refiere?, ¿a sus pensamientos, emociones, sensaciones?, ¿cuáles pensamientos, emociones y sensaciones lo caracterizan?, ¿acaso usted no depende

también de la situación que lo sumerge? Pregúntese un momento quién es, vamos, formule la pregunta: ¿quién soy? Responda, tómese su tiempo. ¿Qué tan fácil le resulta? A este interrogante intentan responder los autobiógrafos. En su respuesta hay olvidos, elecciones que ocultan otras posibilidades, en fin: acaban por construir un relato de sí, un posible relato de sí, pero jamás uno absoluto, determinante, completo. A esto se refiere Pozuelo cuando dice que los deconstructivistas piensan que toda narración de un yo es una ficcionalización, debido al “estatuto retórico de la identidad” (p. 24). En otras palabras: el texto acaba por construir a su autor, cuando su autor es más vasto que ese texto; como expresa Paul de Man en *La autobiografía como desfiguración* (1991): el autor que pretende enseñar su forma en la escritura, está destinado a deformarse en esa pretensión.

La otra tendencia no se instaura en la dimensión ficcional del relato, sino en sus propósitos prácticos: confesar, expiar una o varias culpas, reafirmar la subjetividad frente a la sociedad invisibilizadora; la autobiografía es una historia personal, un testimonio. Aquí encontramos autores como Ph. Lejeune y E. Bruss. Antes de continuar insisto en algo: ¿pudo responderse quién es? Posiblemente lo hizo, con toda seguridad podrá hacerlo si lo piensa detenidamente, si recupera las experiencias transformadoras del pasado y las emplea para justificar su manera de ser en el presente. Con toda seguridad podrá contar su historia a pesar de las dificultades de la memoria y de las decisiones que deba tomar acerca de qué contar. Siempre podrá dar su testimonio sobre los hechos que ha presenciado y sobre sí mismo como el hecho más auténtico. Esto piensan los críticos de la práctica autobiográfica, como los mencionados Ph. Lejeune y E. Bruss. Sin embargo, no se puede ser excluyente con alguna de las dos tendencias sin considerar a la otra, puesto que el estatuto retórico del sujeto no se contrapone con el carácter testimonial de ese sujeto que se escribe. Pozuelo lo explica de la siguiente manera:

Que el yo autobiográfico sea una construcción discursiva —en los términos de su semántica, de su ser lenguaje construido, especialmente de su narratividad y el orden seleccionador que la memoria introduce, y de tener que predicarse en el mismo lugar como *otredad*— no empece que la autobiografía sea propuesta y pueda ser leída, y de hecho lo sea tantas veces así, como un discurso con atributos de verdad. Como un discurso en la frontera de la ficción, pero marcando su diferencia con ésta. (2006, p. 43)

¿Qué significa lo anterior? Que claramente existe una construcción discursiva del yo, pero esta es tan sólo una de las dimensiones de la autobiografía; la determinación del autor para testimoniar su experiencia vital y la práctica de lectura como discurso verdadero también son dimensiones del género. Si le pregunto ahora lo que realizó la semana pasada, si le pido que escriba en una página esos eventos, lo que hizo, lo que pensó y sintió, ¿cómo lo haría? Piénselo. Tendría que recordar, por supuesto. Y en el recuerdo no logrará atraparlo todo, ¿o sí? ¿Cree ser capaz de capturar la totalidad de su tarde anterior con el recurso de la memoria?

Laura Scarano (1997) define la memoria como una función discursiva mediante la cual se activa “la maquinaria autobiográfica” (p. 7). La puesta en marcha de la memoria es la recurrencia al registro interior de lo que hemos vivido: “así, por la memoria, la autobiografía no es la escritura de un referente extratextual sino de un hipotexto virtual” (p. 7). La realidad a la que recurre el autobiógrafo es, entonces, una interiorizada; la memoria constituye un filtro y a partir de esta construimos el relato de nuestra vida pasada. ¿Qué sintió, qué pensó, qué hizo? Todo es recuperado de esa escritura interior para hacerla escritura exterior. El estatuto retórico del sujeto se alía con el estatuto retórico de la realidad; la escritura autobiográfica es una manera de construir el pasado mediante la determinación testimonial. El fundamento de esta escritura es,

para Pozuelo, “establecer la existencia, la presencia de una voz que, sustentando su verdad, en forma de testimonio directo, quiere trascender la propia escritura” (2006, p. 84).

¿Por qué trascender la escritura? Porque como ya lo dije en la primera de las cartas, la escritura se hace al mundo y se vale por sí misma lejos del escritor. Ahora, frente a la aplicación de la escritura sobre sí, ¿cómo entender ese distanciamiento? Pero primero, ¿qué son las escrituras del yo?

Se puede escribir sobre cualquier fenómeno del mundo, sobre cualquier objeto, sobre cualquier circunstancia, y se puede escribir sobre sí mismo. La escritura que se teje focalizando en esta dimensión personal es una escritura del yo. Lo que se escribe sobre sí es una manifestación subjetiva. Michel Foucault postula dos significados para la palabra sujeto: “sujetado a algún otro por el control y la dependencia, y atado a su propia identidad por la conciencia o el autoconocimiento. Ambos significados sugieren una forma de poder que somete y hace sujeto” (2015, p. 323). Es decir: sujeto es quien se aferra al control exterior o al de sí mismo; es, en cualquiera de los dos casos, una relación de poder que forma al individuo mediante una voluntad exterior o una voluntad interior. Y en el tercer tomo de la *Historia de la sexualidad* (2012), subtítulo *La inquietud de sí*, se refiere a la individualidad separándola en tres dimensiones que no son mutuamente excluyentes, pero que permiten enfocar un asunto clave en este tipo de escrituras: el cuidado de sí. Explica el autor:

Conviene, en efecto, distinguir tres cosas: la actitud individualista, caracterizada por el valor absoluto que se atribuye al individuo en su singularidad y por el grado de independencia que se le concede respecto del grupo al que pertenece o de las instituciones de las que depende; la valorización de la vida privada, es decir, la importancia reconocida a las relaciones familiares, a las

formas de la actividad doméstica y al campo de los intereses patrimoniales y, finalmente, la intensidad de las relaciones con uno mismo, esto es, de las maneras en las que se ve uno llamado a tomarse a sí mismo como objeto de conocimiento y campo de acción, a fin de transformarse, de corregirse, de purificarse, de construir la propia salvación. (p. 48)

En síntesis: una escritura del yo, una escritura sobre sí, es una manera de volcar la mirada hacia el cuerpo y la mente como objetos de conocimiento. Mediante esta mirada que nos envuelve nos subjetivamos, establecemos relaciones con nosotros mismos. Ahora, ¿qué es el cuidado de sí? El fundamento de las tecnologías del yo, las cuales

Permiten a los individuos efectuar, por cuenta propia o con la ayuda de otros, cierto número de operaciones sobre su cuerpo y su alma, pensamientos, conducta, o cualquier forma de ser, obteniendo así una transformación de sí mismos con el fin de alcanzar cierto estado de felicidad, pureza, sabiduría o inmortalidad. (1995, p. 48)

Operaciones sobre sí mismo, manipulación del ser, serse. En la antigua Grecia, estas tecnologías se fundamentaban en la representación de las prácticas “constituidas en griego como *epimelesthai sautou*, ‘el cuidado de sí’, ‘la preocupación por sí’, ‘el sentirse preocupado, inquieto por sí’” (1995, p. 50). Es importante destacar que estas prácticas eran maneras de intervenir sobre el cuerpo y la mente con el mismo interés y dedicación con el que se intervenía en las labores cotidianas. En *Historia de la sexualidad* se nos aclara este carácter pragmático del cuidado:

El término *epimeleia* no designa meramente una preocupación, sino todo un conjunto de ocupaciones; es de *epimeleia* de lo que se habla para designar las

actividades del amo de casa, las tareas del príncipe que vela por sus súbditos, los cuidados que deben dedicarse a un enfermo o a un herido y los deberes que consagran a los dioses o a los muertos. Respecto de uno mismo, igualmente, la *epimeleia* implicaba un trabajo. (2012, p. 58)

En ese trabajo sobre sí, la escritura era importante, constituía una técnica del tratamiento personal:

Una de las características más importantes de este cuidado implicaba tomar notas sobre sí mismo que debían ser releídas, escribir tratados o cartas a los amigos para ayudarles, y llevar cuadernos con el fin de reactivar para sí mismo las verdades que uno necesitaba. (1995, p. 62)

Así, las escrituras del yo encuentran su lugar como técnicas para el cuidado personal, como formas de ejercer el dominio sobre sí mismo. Entre aquellas se destaca, particularmente, la carta, por su manera de combinar el diálogo personal y el diálogo con otro:

Están también las conversaciones con un confidente, con amigos, con un guía o director, a las que se añade la correspondencia, en la cual uno expone el estado de su alma, solicita consejos, los da a quien los necesita —cosa que por lo demás constituye un ejercicio benéfico para aquel que se llama preceptor, pues los reactualiza para sí mismo—: alrededor del cuidado de uno mismo se ha desarrollado toda una actividad de palabra y de escritura en la que se enlazan el trabajo de uno sobre sí mismo y la comunicación con el prójimo. (2012, p. 60)

Para la Grecia antigua y para el período helénico, no existía la privacidad y la intimidad como la entendemos en estos siglos; aunque bien hubo una transición desde la antigüedad al helenismo donde la privacidad es incipiente. La vida era esencialmente pública, las preocupaciones

individuales consistían, en el decir de Foucault, en “adquirir riquezas, participar en los asuntos de la ciudad, ganar el favor de la opinión pública”. Y agrega. “Esos son —esos eran— los tres tipos de actividad posible para un hombre libre, las tres cuestiones morales tópicas que eran planteadas por las escuelas filosóficas principales del período” (2015, p. 154). Tal período es el helénico. En este escenario social se entiende la importancia de la escritura epistolar, pues es una manera efectiva de cuidar de sí en relación con los demás. Esta dimensión intersubjetiva se ve disminuida con la aparición del diario, escritura íntima, solitaria, que es un producto de la transformación que el cristianismo operó sobre las prácticas personales. Constituye una nueva tecnología del yo frente a una nueva concepción del sujeto, de uno que se vigila para expiar sus pecados.

Con el cristianismo advino la identificación de los pecados, una actividad autorreflexiva y censuradora, una especie de administración de la culpa y el remedio. En su insidioso afán por descubrir y revelar la maldad interior, el cuidado de sí viró hacia el pensamiento mismo en una intensidad superior a la de los períodos antecesores:

De forma que las tecnologías de sí en el mundo antiguo no están ligadas a un arte de la interpretación, sino a artes como la nemotécnica y la retórica. La autoobservación [sic], el autoexamen y la autointerpretación, no intervendrían en la tecnología de sí antes del cristianismo. (Foucault, 2015, p. 156)

Para los cristianos era necesario sopesar sus pensamientos y descubrir la verdadera intención de sus propósitos, la presencia de la maldad o la bondad. Era y lo sigue siendo. La escritura de diarios, fenómeno arraigado en los monasterios, tenía el propósito de vigilar el alma humana, entendida como propiedad primera de Dios.

En estas escrituras del yo, operamos sobre nosotros mediante la acción de escribirnos. A través de la escritura nos tratamos como objetos, subjetivándonos, puliendo nuestros pensamientos o desechándolos para dar lugar a nuevas ideas. Escribirnos es ocuparnos de nuestras concepciones sobre determinados aspectos del mundo y descubrir lo que desconocíamos y estaba ya en nuestro interior; lo descubrimos porque volcamos sobre el espíritu el análisis y la crítica que aplicamos al exterior. Los conceptos con los que juzgamos a los demás pueden ser aplicados sobre la propiedad más cercana: el ser, y serse. De entre las diversas manifestaciones de la escritura sobre sí, aquí tiene lugar la de la carta privada como forma de dirigirse a otro en un escenario donde no sólo cabe el cuidado de sí, sino también el cuidado de ti y el de nosotros.

Ocuparse de sí es, desde mi punto de vista (no hay otro en este texto, el suyo lo desconozco), una práctica de gran importancia en el mundo contemporáneo. Somos los nacidos después del fracaso del progreso, después de la demostración del potencial destructivo que duerme en la racional organización de los estados nacionales, somos las generaciones marcadas por la memoria del holocausto nazi, de esa eficiente práctica de la ciencia en el camino de la deshumanización, del exterminio de la vida. Ante la técnica autoritaria y burocrática heredada de la modernidad, las técnicas del cuidado de sí, las tecnologías del yo, pueden ser una forma de resistencia. La autobiografía no debe ser juzgada por su mayor o menor correspondencia con la realidad, sino valorada como la prueba de la existencia de una historia de vida que merece respeto como tantas otras voces cotidianas acalladas por la historia oficial, por el poder enmudecedor del Estado y de ciertas formas de la ciencia; poderes que acallan más que las palabras que algunos consideran inútiles para tratar la realidad. No se trata aquí tanto del manejo de la realidad entendida como el entorno o el hábitat, sino más bien del manejo del ser por el ser, de la vida, entendida como compendio de experiencias personales; de la mía, de la suya.

CAPÍTULO 3

Una carta sobre la carta privada

18 de noviembre de 2017

Estoy en mi cuarto. Pulso las primeras letras antes del desayuno.

Apreciado lector:

¿Está presente el destinador en la carta que lee el destinatario? Desde luego que no y por supuesto que sí. No lo está, es una obviedad, puesto que el destinador continúa habitando el exterior de la carta; sin embargo, está, pero representado. En la carta pasada me referí al estatuto retórico de la identidad, a la certeza de que el escritor construye una imagen de sí en la escritura autobiográfica (imagen construida aun por fuera de la escritura), y a lo que llamé el estatuto retórico de la realidad: recuperación del entorno, de los elementos que constituían una circunstancia, una escena, recuperación mediante la proyección de lo reservado en la memoria. En la carta privada se mantiene el primer estatuto, el segundo también, pero con una particularidad: el lapso entre el momento de la enunciación y el momento en el enunciado es inferior a la de la autobiografía. Por supuesto, el destinador puede referir escenas muy antiguas, pero lo que marca un rasgo en la escritura epistolar es la proximidad de esos momentos, hasta llegar al instante mismo de la enunciación. Incluso, es normal que el enunciado diga que el escritor tuvo que retirarse para continuar con sus labores o por alguna situación no premeditada, generando una interrupción en la escritura; al continuar la carta, se suele enunciar cuánto tiempo ha pasado desde la retirada, dejando explícitamente sentado que la escritura no fue continua.

Siendo así, en la carta tenemos no sólo la representación del destinatador, sino también la del momento de la enunciación, proyectando al escritor, al acto de escritura y al contacto de la realidad exterior. De aquí la fuerza de la carta para evocar la presencia en medio de la distancia física. Ya me referiré en los cuidados personales a otras distancias importantísimas en este terreno. Por el momento, el calificativo de “privada”, ¿qué sentido tiene?

Viajemos al pasado. Viajemos en la máquina más liviana que ha creado la humanidad: la escritura sobre el papel. En *Teoría y estética de la novela* (1991), Mijaíl Bajtín dedica un espacio para la presentación y análisis de la “Biografía y autobiografía antiguas” (p. 282), fijado en el concepto del cronotopo, el cual refiere la relación tiempo y espacio al interior de los textos literarios y, por supuesto, su relación con el tiempo y el espacio extraliterario; para la autobiografía, esta relación entre el cronotopo interno y el externo es fundamental en la configuración del género y, por supuesto, de todas las escrituras del yo. Veamos lo que expresa el autor frente a estas relaciones interiores-exteriores en las formas primordiales de la autobiografía y la biografía, ocurridas en la antigua Grecia:

Estas formas clásicas de autobiografía y biografía no eran obras literarias de carácter libresco, aisladas del acontecimiento socio-político concreto y de su publicidad en voz alta. Al contrario, estaban totalmente determinadas por ese acontecimiento, al ser actos verbales y cívico-políticos de glorificación pública o de autojustificación pública de personas reales. Por eso, no sólo —y no tanto— es importante aquí su cronotopo interno (es decir, el tiempo-espacio de la vida representada), sino, en su primer lugar, el cronotopo externo real en el que se produce la representación de la vida propia o ajena como acto cívico-político de glorificación o de autojustificación públicas. (p. 284)

Toda escritura del yo vuelta pública se convierte en una expresión personal en el medio social, entablando lazos comunicativos con el mundo exterior a partir de la interioridad subjetiva del autor. Sin embargo, Bajtín se refiere específicamente a una sociedad en la que el concepto de lo privado no existía, razón por la que necesariamente toda expresión literaria era pública, sin omisión. Explica Bajtín:

Como es natural, en tal hombre biográfico (en la imagen del hombre) no había, y no podía haber, nada íntimo-privado, personal-secreto, vuelto hacia sí mismo, aislado en lo esencial. El hombre estaba, en este caso, abierto en todas las direcciones, todo él estaba en el exterior, no existía nada en él que fuese “sólo para sí”, nada que no se pudiera someter a control e informes públicos estatales.

Todo aquí, sin excepción y por completo, era público. (1991, p. 285)

Todo aquí, sin excepción y por completo, era público. Toda expresión era pública. Toda manifestación de un miembro de la sociedad era para y en la sociedad, nada por fuera de esa exterioridad. Ese “por fuera” no tendría otro lugar sino “por dentro”, pero tales diferenciaciones eran inexistentes:

No existía todavía el hombre interior, el “hombre para sí” (yo para mí), ni un enfoque especial del mismo. La unidad entre el hombre y su conciencia de sí era puramente pública. El hombre era *por completo exterior*, en el sentido estricto de la palabra. (1991, p. 286).

Tan sólo en la época helenística hubo un debilitamiento de esa forma de ser pública. Uno que, sin embargo, no demarcó una frontera entre las esferas pública y privada, pero que sienta un precedente de la carta como medio para una representación más individualizada de la vida:

[...] los géneros retóricos públicos existentes no permitían, de hecho, la representación de la vida privada, cuya esfera se ampliaba más y más, se hacía más ancha y profunda, y se encerraba más y más en sí misma. En esas condiciones, empiezan a adquirir mayor importancia las formas *retóricas de cámara*, y, en primer lugar, la forma de *carta amistosa*. (1991, p. 295)

Explica el autor que en estas expresiones la naturaleza empezó a ser descrita mediante la conciencia individual (no completamente individual, no el individuo de nuestros días), mediante una perspectiva más personal; se retrata “a través de los pintorescos retazos de las horas del paseo, del descanso, los momentos de una mirada casual a un paisaje surgido ante los ojos” (1991, p. 296). Así, las minuciosidades cotidianas empezaron a ganar un espacio en el interés de los autores de su propia vida, comunicándolo en el escenario más estrecho de la amistad. Aquí la carta revela su gran potencia: la de ser el lugar de la escritura personal dirigida, encaminada hacia un lector particularizado. Se entiende por qué en una sociedad de carácter esencialmente público, la forma textual que permite la aparición de la conciencia individual sea esa en la que aún perdura el diálogo con otro. Ante esta nueva inquietud de la sociedad helénica, la respuesta es mantener el diálogo con el exterior, pero con un exterior más estrecho, acortando poco a poco la extensión de la recepción. La carta se presenta como una tecnología de ese yo que va privatizándose.

Ahora regresemos a nuestro tiempo, el tiempo de lo público, lo privado y lo íntimo. Lo íntimo se asemeja a lo privado, pero tiene su fundamento en una expresión más profunda del ser. Nora Catelli *En la era de la intimidad* (2007) explica que:

[...] lo *íntimo* tiene que ver con dos actitudes distintas del sujeto o sobre el sujeto, dos maneras de la intervención en el ánimo o en el cuerpo propio o de otro.

Gestos vinculados con la *penetración* (física pero figuradamente también moral o psicológica) de un sujeto sobre sí mismo o sobre otro, y con la *introducción* (física pero figuradamente también psíquica y moral) de algo en un sujeto; o de un sujeto a otro (en el sentido de *presentación*). (p. 46)

Así, lo íntimo es el espacio de la máxima interioridad, expresada en una doble dirección: desde el uno para el sí mismo y desde el uno para el otro. En cualquiera de sus dos direcciones, su fundamento es el mismo: *penetración, introducción, subjetivación*, en fin, del ser. Es claro que este proceso es el culmen de la individualización en las sociedades modernas. ¿Y en qué se diferencia con lo privado? En la restricción del trámite de información.

Lo íntimo es el contenido predilecto del diario. El diario es su máxima materialización. Al diario no se le espía, esa información es íntima. La carta posee datos producto de esa *penetración* del uno sobre el sí mismo, pero dirigida a otro, una intimidad compartida; sin embargo, en la carta no todo contenido tiene tal grado de penetración de la intimidad, aunque reserva, por supuesto, la posibilidad. En este sentido, su rasgo primordial es el de establecer un intercambio sujeto a la restricción de los espectadores, puesto que la relación entre los carteados constituye un nosotros que enmarca el contenido hacia el interior de ese nosotros, en contraposición con ellos, los demás, los que trascienden el marco interpersonal. Lo público es, desde luego, todo aquello destinado a la mirada de la sociedad, con libertad de acceso.

La intimidad de la carta depende del vínculo entre los interlocutores, puesto que, a mayor o menor confianza, el contenido se expresa con mayor o menor intensidad sobre sí mismo y sobre el otro. Mis cartas, por ejemplo, no están en relación con un otro específico y, por lo tanto, el grado de confianza es inferior y la intensidad con la que yo pueda referirme sobre mí se ve considerablemente disminuida. No hay intimidad entre usted y yo. Y yo, con estas cartas

académicas, me entrometo en la privacidad y la intimidad de una correspondencia, la cual me permite el acceso ya no por cuenta de sus interlocutores, sino por la libertad que promulga su publicación. La intimidad de los escritores parece desaparecer con su muerte, quedando bajo la voluntad del albacea. Y yo aprovecho para reflexionar sobre la vida humana en el tráfico epistolar, empleando una prueba y una posibilidad para demostrar mis propuestas.

Lo privado se vuelve público, llevando consigo la presencia mayor o menor de la intimidad. La publicación no anula ni la intimidad ni la privacidad, ellas perduran desde el momento en el que se instauran en el texto, lo que se modifica es el acceso a ese contenido; esto es, su contacto con el exterior. Sin embargo, es significativa la situación planteada por Pedro Salinas en la imprescindible *Defensa de la carta misiva y de la correspondencia epistolar* (2002):

Lo formularía yo así: la carta es terreno tan resbaladizo, que en la intención estrictamente humana, de comunicarse con otra persona por escrito, al tener que servirse inevitablemente del lenguaje, puede deslizarse al otro lado de las fronteras de lo privativo, sin que el autor se dé cuenta apenas, y convertirse en intención literaria. (p. 43)

Nada hay de extraño en esto, puesto que la escritura de la carta privada lleva consigo el deseo de registrar la vida personal, para otro, sí, pero en la pulsión por el reconocimiento de sí frente a los demás. Quizá, en el caso de los escritores esa fuerza por la publicidad es superior, puesto que son artesanos de la escritura, tejedores de la lengua, artistas. Aquí vamos con cuidado: no es posible afirmar que tal sea la condición de todo escritor de una carta privada, puesto que, al considerar tal imperativo, invalidamos la fuerza de la privacidad en el intercambio epistolar enmarcado en una determinada relación interpersonal. Esto se plantea apenas como realidad posible y, en diversos casos, demostrables por el explícito deseo enunciado en alguna carta. El

fenómeno existe, pero soy incapaz de asegurar que Julio Cortázar deseaba la publicación de su correspondencia con Eduardo Jonquières. Y, verdaderamente, no es algo que aquí merezca demasiada consideración.

Ahora, quiero enseñarle once características discursivas expuestas por Darcie Doll Castillo en *La carta privada como práctica discursiva. Algunos rasgos característicos* (2002). Intentaré sintetizarlas, presentando los aportes de Patrizia Violi en *La intimidad de la ausencia: formas de la estructura epistolar* (1987), texto al que recurre Castillo para varias de sus definiciones.

3.1. La función pragmática comunicativa

Como bien sabemos, la carta es un texto que tiene la función de comunicar a otro en particular, aunque bien puede destinarse a más de uno, pero todos con nombre propio. Este es su rasgo pragmático por principio. Esta comunicación se da en un espacio y tiempo diferido: el tiempo de escritura y de lectura no se corresponden.

3.2. La carta es un discurso de los géneros *primarios*

Bajtín distingue entre géneros primarios y secundarios, según el mayor o menor grado de acercamiento a la realidad. Por supuesto, todo discurso es moldeado por la conciencia creadora del enunciador. Sin embargo, algunos son más cercanos a las interacciones cotidianas como la conversación. De aquí que la novela sea considerada como perteneciente a los géneros secundarios, mientras que la carta, menciona Darcie, pertenece a los géneros primarios.

3.3. Posee una estructura finita y un contenido infinito

La carta lleva la fecha de la escritura, el saludo, el cuerpo o contenido, la despedida y la firma. Estas son las señales de la carta, su forma finita. Por el contrario, su contenido no puede ser completamente delimitado, depende de la relación entre los interlocutores y también de sus necesidades. En ellas podemos encontrar cuentas bancarias, anécdotas de viaje, confesiones de amor y de odio, solicitudes de préstamos, críticas literarias, etcétera. En contraposición a su forma cerrada, su contenido es siempre abierto.

3.4. Los sujetos se definen por un contrato epistolar

El destinador y el destinatario se definen según un contrato epistolar que no es otra cosa que el vínculo que los define y determina el intercambio de información. Esa relación puede ser amorosa, económica, jurídica, entre otras. Patrizia Violi (1987), explica el contrato de esta manera:

Tal contrato, que tiene por objeto el reconocimiento de una relación y la constitución de los sujetos definidos por esa relación, es un elemento común presente en todo tipo de correspondencia epistolar: en las cartas de negocios los interlocutores serán definidos como sujetos de una relación económica (la carta puede adquirir además el valor de un contrato legal, por el cual los sujetos asumen recíprocamente unas obligaciones cuyo incumplimiento será perseguible por la ley); en las cartas amorosas el remitente se define por la revelación de su sentimiento, pero al hacerlo no sólo modifica su propio estatuto, sino también el del destinatario, que a partir de tal conocimiento no podrá seguir comportándose “inocentemente”. (p. 91).

Dicho vínculo configura el intercambio epistolar, lo delimita en su temática y en su lenguaje. En la medida en que se construye una correspondencia, el vínculo puede transformarse a la par con el pacto; una correspondencia con el editor podría superar el marco laboral y comercial para tratarse en el marco de la amistad. El contrato se modifica con la transformación de la relación y, esto es importante, la relación puede transformarse en el terreno epistolar, propiciando de a pocos la modificación de ambas instancias.

3.5. La situación de enunciación y recepción es enunciada en la carta misma

Para Patrizia Violi:

La inscripción dentro del texto de la estructura comunicativa es una especie de “marco”, un *frame* de enunciación que, independientemente de las diferencias de contenido, constituye la marca específica, e imborrable, del género. (1987, p. 90)

He aquí uno de los elementos discursivos por lo que la carta se distancia de la conversación, aunque tanto se le parezca: las marcas espaciales y temporales, la referencia al instante mismo de la enunciación (referencia sobre la referencia), todo señalamiento del entorno mediante una deixis textual; señalamientos innecesarios (aunque no imposibles) cuando los dialogantes están anclados en un tiempo y un espacio conformando el lugar del intercambio comunicativo.

3.6. Posee un destinatario específico

El texto es dirigido. Como texto dirigido, comunica lo posible en relación con el vínculo interpersonal entre el destinador y el destinatario. Por dirigido debe entenderse que su composición está explícitamente orientada hacia otro u otros con nombre propio. Esta direccionalidad es la que fundamenta la privacidad de la carta; sin embargo, es posible que dicha

privacidad se extienda al campo de otros lectores que pueden ser amigos o familiares, avalados por el destinatario a pesar de no haberlos especificados como destinatarios. Verdaderamente, el destinatario no tiene el control absoluto de estos desplazamientos de la privacidad.

3.7. La autorreferencialidad y la autoobjetivación

Castillo menciona cómo en la carta ocurre el fenómeno de la autorreferencialidad, es decir, de la mención del autor por el autor, provocando un “desdoblamiento yo-yo: el yo es observador y observado, y también es juzgado, compadecido, o comentado por el propio yo” (1987, p. 10). Esta situación es la que permite la potencia de la carta como tecnología del yo, puesto que genera la reflexión sobre el sí mismo y, por ende, el principio para la manipulación del ser para serse; todo esto en el intercambio con otro. Es a esto a lo que Castillo denomina autoobjetivación. Salinas lo reconoce al decir que “El primer beneficio, la primera claridad de una carta, es para el que la escribe, y él es el primer enterado de lo que quiere decir por ser él el primero a quién se lo dice” (2002, p. 35). El destinatario es el primer destinatario de la carta.

3.8. Toma en cuenta la respuesta del destinatario para la composición

El destinatario conoce al destinatario y, por ende, es capaz de anticipar su respuesta, sus opiniones, sus perspectivas sobre el contenido de la carta. No parece algo particular, puesto que en las conversaciones cotidianas también anticipamos las respuestas del interlocutor; sin embargo, no olvidemos que la correspondencia epistolar es un diálogo diferido. Mientras que en la conversación podemos verificar la precisión de nuestra anticipación instantáneamente, en la carta no queda más que esperar una respuesta que tardará de acuerdo con el tiempo que transcurra en el intercambio del mensaje. Por supuesto, en el mundo contemporáneo esa

respuesta es más pronta. La carta por correo electrónico facilita este intercambio. Y aquí anticipo una cuestión: ¿mejor a mano o a máquina? Lo trataré en los cuidados personales.

3.9. La tendencia a la autorreferencia

Ya lo hemos visto en rasgos anteriores: la escritura epistolar es un escenario paradisíaco para los elementos autorreferenciales; aquí se trata de la mención de la carta en la carta. En ella se le señala, se le justifica, se le acusa. La autorreferencialidad es una constante en el universo de las escrituras del yo, pero en la carta se potencia debido al carácter de espontaneidad que se reserva en su composición.

3.10. La composición se estructura alrededor de los *sobreentendidos*

Al ser escrita para uno o varios destinatarios con nombre propio, cuando nos acercamos como espectadores no invitados, adolecemos de una falta de claves para comprender ciertos enunciados cuyos fundamentos son sobreentendidos por los interlocutores. Los llamados “chistes internos”, por ejemplo, son una muestra de esa direccionalidad semántica del discurso, para el que nos quedamos excluidos como espectadores, siendo parte del ellos que habitan detrás de la frontera del nosotros.

3.11. Se ubica entre lo literario y no literario, entre lo privado y lo público

Lo mencioné al tratar el calificativo de la carta como privada. En este tránsito de lo privado a lo público, el destinador puede convertir al otro en un tema literario, en una excusa para su oficio de escritor. En cuanto al contenido literario, estoy en desacuerdo con Castillo al asemejarlo al carácter privado o público, puesto que la exploración retórica de la lengua se convierte en la

búsqueda de recursos que permitan la expresión de los afectos y de los efectos en las descripciones de los entornos. Su mayor o menor contenido literario no depende de su privacidad o publicidad.

Tales son las características principales de la carta privada en su dimensión exclusivamente textual o, para ser más preciso, genérica. Estos rasgos discursivos aparecerán en el análisis de las cartas de Julio Cortázar, pero no ya bajo el foco exclusivo de la manifestación textual, sino con el propósito de identificar las manifestaciones del ser para serse, en relación con otro que también se es en el intercambio epistolar.

Hasta aquí esta primera parte, en la que hemos tratado el sentido de las escrituras autobiográficas como expresiones del cuidado de sí en el marco de las tecnologías del yo, destacando el uso de la carta privada. En lo que sigue, identificaré las formas en las que se presenta ese cuidado de sí, en la configuración especial de la relación epistolar.

PARTE II

LIMPIAR LA BROCHA, PULIR EL LÁPIZ, BRILLAR EL ALMA

CAPÍTULO 4

Los buenos amigos

24 de abril de 2018

Lo que puedo decir sobre el mundo está supeditado a mi lengua, es por eso que mi lengua es el acceso al mundo, a la vida; todo lleva el sabor de la palabra.

Apreciado lector:

Julio Florencio, hijo de Julio José Cortázar y de María Herminia Descotte; Eduardo Jonquières, nacido de padres cuyos nombres desconozco, pero que sin duda tuvieron. Se conocieron en los años treinta en la Escuela Normal Mariano Acosta, en Buenos Aires. El primero llegó para realizar sus prácticas de enseñanza como requisito para obtener el título de profesor; el segundo ya estaba allí, el "alumno particularmente brillante" que recuerda Aurora Bernárdez, mencionada apenas iniciar el prólogo de *Cartas a los Jonquières*. De Cortázar sabemos más que de Eduardo, de este sólo conocemos su nombre señalado en los textos que refieren la vida de Julio; como bien lo afirmó su hijo Alberto Jonquières en una entrevista realizada por Fernando Gil Llobat (2014, párr. 26): "[...] parece que uno no exista si no fuera por él". Y bien parece que así es, en la esfera pública, desde luego, puesto que no he podido dar con los nombres de los padres de Eduardo, de encontrarlos antes de culminar este epistolario conceptual los escribiré. De este, contaré, brevemente, los escasos datos con los que me he topado de manera casi milagrosa.

Poeta y pintor que vio por primera vez la palidez de un hospital en 1918, cuando Cortázar llegaba a Argentina con sus padres tras el final de la primera guerra mundial, a la edad de cuatro años. Así, ambos pisaban tierra argentina por primera vez. El primero la abandona definitivamente en el 2000 y el segundo en 1984. Nos recuerda Joaquín Almeida que en 1955 el pintor ya había presentado sus trabajos en varias exposiciones en Argentina, logrando un reconocimiento importante a nivel local debido a sus impecables obras abstractas, caracterizadas por su composición geométrica y la estricta delimitación de los "campos de color" (Almeida, 2014, p. 7). Si tienes² la posibilidad de acceder a internet, no tardarás mucho en encontrar las pinturas de Jonquières para que dejes de imaginar lo que digo y lo conozcas en su colorida realidad.

Eduardo, el poeta, fue condecorado en 1949 con la Faja de Honor de la Sade por su libro *Crecimiento del día*. Colaboró en las revistas *Papeles de Buenos Aires*, *Oeste*, *Sur*, *El 40*, *Buenos Aires Literaria*, *Lyra*, entre otras. Fundó junto a Cortázar y otros compañeros el grupo "La guarida", en un bar de la calle Rioja, donde se hablaba largo y tendido sobre las artes y las ciencias (Goloboff, 1998, p. 31).

De su poesía, Víctor Gustavo Zonana afirma:

Su universo imaginario se centra en los temas del hombre, el tiempo, el amor como instancia de vínculo con los otros, la poesía. Estos temas suelen presentar además una serie de motivos asociados que adquieren el carácter de tópicos. Por ejemplo, los símbolos de la ventana (asociados al tema del tiempo), el ángel (asociado a los temas de la poesía y el hombre), el mar (asociado al tema del

² Notará que considero posible tutearlo después de la trigésima página.

hombre y del tiempo), la noche (asociada al tema de la poesía). (Zonana, citado en Castellino, 2006, p. 275)

Lo que Castellino cita fue dicho por Zonana en su estudio titulado *Eduardo Jonquières: creación y destino en las poéticas del '40*, publicado en 2005. Debo confesar que no he conseguido el acceso a este ejemplar, pero bien puedes continuar esta búsqueda que yo aquí no concluyo para rastrear la figura del poeta. De paso, destaco algunos títulos que son empleados por Zonana para realizar su análisis de la obra de Eduardo, los cuales son: *La sombra* (1941); *Permanencia en el ser* (1945); *Crecimiento del día* (1949); *Los vestigios* (1952); *Pruebas al canto* (1955); *Por cuenta y riesgo* (1961) y *Zona árida* (1965). Sírvese del título que le apetezca para procurar su búsqueda. Adelante.

De Julio Cortázar acaso sabemos más o creemos saberlo, dibujándolo con sus fechas y sus frases. Nace en Bruselas, Bélgica, el 26 de agosto de 1914. Su padre, miembro de la diplomacia argentina, se encontraba prestando "servicios comerciales" en dicho país; pero el recién nacido fue promulgado argentino en la Legación. Eran los tiempos de la primera guerra. Su familia pasó por varios países, incluyendo a Suiza, donde nació su hermana Ofelia, y Barcelona, donde esperaron hasta el final de la contienda para regresar a su país. Cuando alcanzó los seis años de edad, su padre se marchó abandonando a la familia; desde entonces fue criado entre mujeres: la madre, la abuela materna, una prima de la madre y la hermana Ofelia. De aquí la fuerte presencia del universo femenino en su cuentística (Goloboff, 1998).

Varias ideas se nos agolpan al recordar su nombre: escritor argentino creador de una "difícil obra" titulada *Rayuela*, cuyo título sugiere de inmediato el carácter juguetón del hombre sobre la literatura; padre de un seudónimo cargado de un romanticismo desdibujado entre los falsos lectores: La Maga, apelativo que causa mejillas rojas y elogios a veces desafortunados; amante

del jazz y mal trompetista, inmortalizado en la pretenciosa postura del músico apasionado en una fotografía tomada por Alberto Jonquières, el hijo de Eduardo; de esta diría a uno de sus entrevistadores: "Sí, en verdad toco la trompeta, pero sólo como desahogo. Soy pésimo" (Goloboff, 1998, p. 35); sus cuentos, tan diversos y espectaculares, tan fáciles de ser topados en los textos escolares y en las pruebas de estado, como es el caso del repetido y siempre repetible "Continuidad de los parques", publicado por primera vez en la segunda edición de *Final del juego*, en 1964.

Sí, de Cortázar se sabe más, pero debo ser honesto: aquí poco importa su trayectoria literaria, puesto que el análisis que trataré sobre su persona no es el acostumbrado uso de la carta privada como medio, como *médium*, sino la carta misma como propósito; nos acercaremos a Julio como el hombre que cuidaba de sí, de su amigo, de su amistad, desde la distancia. Debo ser claro: que no interese tanto su trayectoria literaria no significa que no sea relevante su oficio de escritor; no puede ser así, no es posible, puesto que esa persona llamada Julio Cortázar habitaba el mundo en constante relación con la escritura, su principal arma, herramienta, medio, fin, caricia para y con el mundo.

Su prolífica escritura epistolar es, precisamente, una manifestación de su oficio; valgan algunos de sus cuentos para explicitar esta combinación de la escritura en el campo literario y en el privado: "Carta a una señorita en París", *Bestiario* (1951); "Final del juego" y "Sobremesa", *Final del juego* (1956); "Cartas de mamá", *Las armas secretas* (1959); "La salud de los enfermos", *Todos los fuegos el fuego* (1966); "Cambio de luces", *Alguien que anda por ahí* (1977); "Botella al mar", *Deshoras* (1982). En estos cuentos aparece la carta como elemento fundamental para el desarrollo de la trama, ya sea como la estructura total del cuento (esto es, escrito como carta), o como un elemento del relato que, por su estructura, determina algunos

curiosos efectos ilusorios, como en "La salud de los enfermos". En esta historia, los hermanos escriben cartas con el nombre de un hermano muerto para dirigirlas a su madre, pero al morir ella, una de sus hijas se encuentra en la extraña dificultad del cómo contar al hijo muerto la reciente muerte de su madre; la gran capacidad que tiene la carta para evocar la presencia del destinatario acaba resucitando al muerto en la consciencia de los destinatarios, aun cuando estos (con excepción de la madre), son los destinatarios originales de esas cartas apócrifas. Queda clarísimo que Cortázar reconocía muy bien la estructura de la carta, sus potencias, llevadas al límite de lo fantástico al explotar el carácter diferido de su escritura y su capacidad evocadora de presencias.³

Viaja a París en 1950, pero es apenas una visita, un plan de turista. En 1951 regresa patrocinado por una beca francesa que durará un año, aunque otros motivos, más íntimos, expresa en la carta del 30 de julio de 1952, escrita en París:

A ti te digo —te lo dije ya un día en que me llevabas a casa en tu auto— que me he ido de la Argentina porque no puedo más. Si me hubiese quedado o si me tuviese que volver por razones de familia o de la bomba H o de lo que sea, terminaría en la indignidad. Lo sé, soy muy lúcido a veces y a mis horas. Acabaría en la vulgaridad despreciable del borracho (un penchant contra el cual he debido luchar hace unos años) o del cocainómano, o del que hace de los bares del puerto su peldaño final. (p. 88)

Este será el viaje definitivo y, posteriormente, en tiempos de la dictadura, se sabe un exiliado político que arriesga su vida si regresa. Ya en 1950 le escribió a Eduardo la primera carta, la

³ Un interesante, aunque somero, artículo sobre el empleo de la carta en los efectos de lo fantástico en los cuentos de Cortázar es el siguiente: Gai, A. (s.f.). Cortázar, el género epistolar y lo fantástico. *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*, 8(2). Recuperado de: <http://eial.tau.ac.il/index.php/eial/article/view/1114/1144>

primera del epistolario; le escribiré nuevamente en 1951, iniciando una prolífica correspondencia desde sus años de habitante extranjero hasta 1983. Durante estos treinta y tres años de intercambios de viva mano, Cortázar estuvo en diversos países y ciudades; no todas las misivas se dirigen desde París. El inventario geográfico es el siguiente: París-Francia: 58; Saignon-Francia: 22; Roma-Italia: 7; Viena-Austria: 7; Buenos Aires-Argentina: 6; Ginebra-Suiza: 4; Nueva Delhi-India: 4; Montevideo-Uruguay: 3; Siena-Italia: 1; Florencia-Italia: 1; Venecia-Italia: 1; Dakar-Senegal: 1; Río de Janeiro-Brasil: 1; Gibraltar-Reino Unido: 1; Knokke-le-Zoute-Bélgica: 1; La Habana-Cuba: 1; Berna-Suiza: 1; Kampala-Uganda: 1; Copenhague-Dinamarca: 1; Vigo-España: 1; Managua-Nicaragua: 1; sin origen detectable: 2.

Algunas de las misivas no explicitan el origen, sin embargo, es posible detectarlo en el contenido, tal es el caso de algunas cartas enviadas desde Francia; otras, por el contrario, no contienen elementos que permitan detectar claramente el lugar de origen, tal es el caso de dos: una enviada en 1975 (sin fecha, datada por los editores) y la escrita el 19 de enero de 1980, de la cual tenemos la mención de “el hotel Santander” y una exposición del ausente Eduardo, “bellísima” y “estupendamente presentada”.

El epistolario fue publicado en el año 2010, producto de una recopilación no muy difícil de hacer puesto que las cartas estaban guardadas por María Rocchi, la esposa del pintor. Los editores inician esta búsqueda fácil al leer en el noventa y ocho una biografía que menciona las “cartas a granel” en manos de la familia Jonquières. La biografía es la realizada por Mario Goloboff, que he utilizado aquí para hablar del escritor.

Cartas a Los Jonquières está compuesto por ciento veintiséis cartas, trece postales y un recorte publicitario. En un total de quinientas sesenta y ocho páginas, Carles Álvarez Garriga y Aurora Bernárdez dejan a los lectores treinta y tres años de correspondencia que permiten

conocer las reflexiones de un hombre sobre la literatura como arte y su literatura como su expresión artística; sus opiniones sobre el hecho de vivir y sobre su vida; sus cambios en cuanto al compromiso político; algunos episodios difíciles, amargos; su interés por consolar los amargos y difíciles episodios de Eduardo; recuerdos, crítica literaria, impresiones pictóricas, problemas de dinero y la afortunada traducción de la obra de Poe que tanto bien le hizo a su economía.

También podemos ver algunos facsímiles de sus cartas, de letra apretujada para ahorrar espacio; algunas de sus cartas compartidas para los esposos; los facsímiles de las trece tarjetas postales y del recorte publicitario; finalmente, algunas dedicatorias firmadas en libros enviados a Eduardo y María. Acercarse a este epistolario es pensar en la lectura completa de las misivas, de principio a fin, puesto que la última carta es en 1983, un año antes de la muerte del escritor. Este conocimiento de su muerte, esta cercanía entre el final del epistolario y el final de sus días dota al conjunto de cierta unidad más o menos dramática, dejándonos la certeza de que tras su última firma se avecina su muerte, pero que quizá el firmante no la sospechaba tan cercana.

En el inventario geográfico sólo incluyo las cartas, no las postales ni el recorte publicitario. El conteo de las misivas plantea un asunto interesante: la existencia de cartas compartidas. Ocurre de la siguiente manera: Cortázar escribe para Eduardo, pero al finalizar el texto para este primer destinatario traza una línea de puntos indicando el final de este primer texto y el inicio de un segundo texto dirigido a María. Así, se dirige a dos personas sobre la misma hoja, creando una frontera visible por la demarcación de la línea punteada o, en algunos casos, por la mención de la segunda destinataria tras despedirse del primero.

Es usual que en estas cartas se referencie la lectura compartida, a pesar de dirigirse a dos destinatarios particulares; tal es el caso de la enviada el 21 de abril de 1952, donde después de dirigirse a Eduardo inicia el texto dirigido a María de la siguiente manera: “Mi querida María:

Ahora ya sabes que no los olvidaba” (p.58). Esa primera línea señala lo expresado anteriormente a Eduardo acerca de una carta que fue enviada y que no llegó a tiempo, provocando el normal desencantamiento ante una posible falta de atención por el ya no tan buen amigo Julio. En esa referencia queda claro que el destinador cuenta con que la información sea compartida e, incluso, con que la carta sea leída entre los dos. Un lector despistado podría sugerir que se tratan de dos cartas y así el conteo de 126 acabaría en un total de 141; sin embargo, la relación de continuidad entre una carta y la otra, por las referencias internas que sugieren la posibilidad de los dos lectores, como por la continuidad material (esto es, el papel sobre el que se escribe), permiten categorizar estos textos como una sola carta, con dos secciones, compartida. Con la expresa posibilidad de la lectura compartida, la privacidad no queda reducida al ámbito del destinador y el destinatario específico, sino al ámbito de los tres: Julio Cortázar, Eduardo Jonquières y María Rocchi; tal es el caso de quince de las cartas, donde es explícita esta relación tripartita. Sin embargo, cabe resaltar la posibilidad de que las misivas sean compartidas aun cuando no se hace explícita esta posibilidad por parte del destinador.

Ante esta situación, en una entrevista realizada a Maricló Jonquières, la pequeña “Cló” a quien tanto estima Cortázar en su correspondencia, ella menciona que las cartas no sólo eran leídas por sus padres, sino que se encontraban los domingos con los amigos para leerlas (Tomasi, 2016). ¿Qué nos queda? Considerar que el campo de la privacidad en la carta privada no se fundamenta exclusivamente en la marca explícita del destinatario, en esa direccionalidad de la escritura; los vínculos familiares y amistosos hacen flexible esa condición llamada privacidad. La presencia del buen amigo Julio Cortázar era compartida con los amigos mediante esta lectura colectiva.

¿Qué otros elementos significativos ocurren en el epistolario? Lo veremos a continuación, en el análisis de un grupo de 35 cartas elegidas después de una lectura minuciosa, en la que debía seleccionar las que me permitieran una identificación plena de cada una de las formas del cuidado para cada dimensión.

Bienvenido, nuevamente.

CAPÍTULO 5

El cuidado de sí

9 de febrero de 2018

Se mece un árbol, pero es poco el aire que entra por la ventana. Uno puede sofocarse detrás de los marcos.

Apreciado lector:

La escritura de una carta es un retiro. El escritor se aísla buscando un momento y un espacio para ese instante en el que se teje un obsequio y un contacto. No importa si se está en una cafetería o en el rincón más silencioso de la biblioteca, quien escribe una carta está absorto en sí y en el otro. Una carta es una escritura explícitamente compartida, se escribe para alguien, se le otorga a ese alguien un texto que atañe a los dos. El escritor aparta ese momento de sus labores cotidianas para dedicárselo al otro distante, al cual considera, significativamente, desde el momento en el que se prepara para trazar la página con la solicitud implícita o explícita de obtener una respuesta del amigo, del amante, lejano. Están en dos lugares diferentes, pero en el medio la carta que va por barco, por tierra, en avión, transportando una proyección del destinatador.

Los tiempos de escritura y lectura se distancian y se presentan como huellas de una presencia lejana en la geografía, pero próxima en el intercambio de experiencias, en los actos de la lengua para otorgar caricias, tendidas de mano, palmadas en el hombro. Sin embargo, no nos equivoquemos al pensar que la carta sólo existe para combatir las fronteras del espacio, puesto

que son útiles para solventar los conflictos de quienes continúan cerca; para expresar el aprecio, para confesar el amor por los cuerpos cotidianos; en un panorama menos alegre, la carta permite la última comunicación del suicida.⁴ Ante todo esto se nos presenta un interrogante: ¿por qué escribir para alguien si podemos dirigirle la palabra con la voz? (Con excepción del suicida) ¿De dónde la necesidad de dirigirle la palabra con el susurrante trazo del bolígrafo? De la necesidad de decir, del impulso violento por confesar, no de la confesión de quien peca, sino de quien siente (aunque pueda pecarse sintiendo).

Estar lejos del otro no es el único motivo para escribir una carta. No, los motivos son el amor, la amistad, la preocupación, el interés, el deseo de confesar aunado a la incapacidad de hablar; todos ligados al vínculo afectivo y a las dinámicas de fortalecimiento de dicho vínculo, su retroalimentación. La distancia es salvada por la carta, sí, es el puente tendido sobre las cumbres, los mares y los ríos, pero puente que se tiende para que circulen los *autos* cargados de afectos, de búsquedas y respuestas ofrecidas por el otro; en ese tránsito de doble vía se teje la correspondencia, se potencia la capacidad representativa de la escritura, la capacidad evocadora de la presencia contenida en la escritura epistolar. ¿De dónde la necesidad? Del decir, que es también una necesidad, y porque la necesidad de decir ciertas cosas despierta la vergüenza de la boca y exige el resguardo de la mano. Ciertas frases las decimos más fácil por los dedos que por los labios. La carta es la estructura precisa para esta urgencia del espíritu.

La distancia geográfica no es la única presente en el género. Hay una que es fundamental en este tipo de escritura. Cuando el escritor se retira para escribirla, se separa de otros y, particularmente, se aleja de ese otro que es el destinatario. Ese alejarse es físico, pero mantiene cerca la imagen, la representación; la escritura de una carta exige un acercamiento en esa

⁴ Sobre esta circunstancia vale la pena pensar, pero no será en alguna de estas páginas. Quizá usted tenga algunas consideraciones al respecto; lo insto a que las cavile y las escriba.

distancia, un contacto sin la posibilidad inmediata de levantar el dedo y apoyarlo en ese rostro para el cual nos dedicamos en el momento de la enunciación. En esa distancia el escritor se concientiza de sus sentimientos, se pregunta por la forma de expresarlos, por las palabras adecuadas, cuáles adjetivos, cuáles sustantivos para nombrar eso que percibe en sí sobre el otro. Cuál es el trato entre los dos. Esto brinda ese retiro, un momento para la reflexión.

Hay que decir que también es un momento para el desahogo. ¿Quién no ha roto una carta? ¿Usted no ha roto alguna carta, no desistió alguna vez de la idea de entregarla? Yo sí. ¿Por qué ocurre? Porque hemos dicho demasiado, por ejemplo; porque nos fuimos deshilando entre tanta confesión y acabamos hilando un texto que nos parece ya inadecuado para compartir. Un texto cargado con las llamadas cursilerías que tanto avergüenzan, quizá, un texto peligroso porque decimos lo que es mejor mantener oculto para no malograr la relación. En el instante de la enunciación puede ocurrir el llamado desahogo, ese desprenderse de la rama para caer al río y continuar un curso difícil de frenar. Salinas lo expresa diciendo: "El escribir es cobrar conciencia de nosotros y hasta el que escriba una carta a la ligera se pondrá delante el testimonio, la conciencia de su ligereza" (2002, p. 36). Esta distancia que menciono es el ambiente ideal para expresar lo que no haríamos frente a la mirada escrutadora del otro. Por eso, es común la práctica de entregar la carta y exigir su lectura cuando no estemos cerca. Nos escondemos detrás de esa escritura y nos mantenemos a la expectativa de alguna reacción.

En ese retiro, en esa soledad material frente a la compañía espiritual del otro, el escritor reflexiona sobre lo que siente. En esa reflexión hay espacio para el descubrimiento, la reafirmación, la negación, los cuales se manifiestan en tres dimensiones: la del yo (destinador), la del tú (destinatario) y la del nosotros (el vínculo interpersonal). Estos son los tres niveles del cuidado personal en la carta privada. En este caso, me referiré al primer nivel, en el cual pueden

ocurrir el descubrimiento, la reafirmación y la negación sobre sí. ¿Por qué sobre sí cuando es una escritura para otro? Porque quien escribe es el primer receptor de esa escritura; el destinador es el primer destinatario. La carta es un espejo de tinta. Salinas lo expresa de esta manera:

Hombre que acaba una carta sabe de sí un poco más de lo que sabía antes; sabe lo que quiere comunicar al otro ser. Como el niño recién nacido, toda carta da la primer alegría o el primer dolor al que la crea. Podría, pues, precisarse lo que se dijo arriba [aquello de la “conciencia de nosotros”]. Nosotros dirigimos una misiva a una persona determinada, sí; pero ella, la carta, se dirige primero a nosotros. Cuántas veces se han dejado caer pensamientos en un papel, como lágrimas por las mejillas, por puro desahogo del ánimo, enderezados más que al destinatario, al consuelo del autor mismo. Es ésta la forma esencialmente privada de la carta, la privadísima. (2002, p. 36)

Así es como llego a la primera forma del cuidado de sí en la carta privada.

5.1. La escritura

La primera forma en la que se expresa el cuidado de sí en la escritura epistolar es la escritura misma. Ese distanciamiento por el cual el destinador se contempla frente a la dirección de sus sentimientos hacia el otro, es un espacio que se otorga así mismo tanto como a ese otro. Lo que he venido llamando “retiro” coincide con el uso de Foucault, empleado para referirse a un escenario común de la filosofía helénica, siglos I y II d. C.:

Este tema del cuidado de sí no era un consejo abstracto, sino una actividad extensa, una red de obligaciones y servicios para el alma. Siguiendo al propio Epicuro, los epicúreos creían que nunca es demasiado tarde para ocuparse de sí

mismo. Los estoicos dicen que se debe atender a uno mismo: "Retírate en ti mismo y permanece allí". (1995, p. 61)

Y más adelante, en su repetido análisis de una carta que Marco Aurelio le envía a su maestro Fronto, destaca la importancia del "retiro rural" presente en la descripción que Marco Aurelio hace de su visita al viñedo en compañía de su padre donde "estábamos alegres". Foucault destaca esta mención porque refiere "a que la naturaleza ayuda a ponerse en contacto consigo mismo" (p. 65). Y parece que lo es, lo escuchamos frecuentemente y lo sentimos cuando nos retiramos de la ciudad al campo. Sin embargo, bien sabemos que aquel retiro hacia lo natural como búsqueda de un contacto consigo mismo no puede ocurrir con mucha frecuencia. Aquí es cuando la escritura se convierte en uno de los espacios de más fácil acceso para el retiro. Por supuesto, hay en el medio un asunto cultural determinante: no cualquier persona decide retirarse en la escritura para estar en contacto consigo mismo, la cultura tiene múltiples formas de ese retiro. La escritura es una de las tantas formas de retirarse para sí. La carta es una de esas estructuras textuales que lo permite. Escribe Cortázar desde París el 16 de marzo de 1953:

Tengo dos cartas tuyas sin contestar. Mil perdones. He querido hacerlo cada día, y no a máquina sino a mi gusto, con el papel en las rodillas, y de preferencia en algún café desde donde, por una ventana más bien sucia, se vean las torres de Nuestra Señora de París, que en estos días que preludian la primavera —al fin, al fin, qué invierno inacabable— está rosada y contenta, con su aire de gallina clueca sentada sobre el tiempo en una incubación misteriosa. (p. 143)

El destinatador manifiesta su necesidad de habitar un lugar determinado para llevar a cabo la manufactura de la carta. Resulta particularmente interesante la manera en la que se refiere a las primaverales torres, dotándolas de la alegría y el clásico rosa de las flores. Instaure sobre ella la

imagen de la primavera y con esta revela un interés por lo natural en el medio artificial de la ciudad. Quisiera escribir desde allí, desde esa ventana, pero le urge responder a Eduardo; así que no esperará más, debe asumir su compromiso, y se entrega a la escritura apartando un retiro que no era el deseado.

La importancia del momento preciso para una carta se expresa al finalizar la escrita el 12 de noviembre en Montevideo, año 1954: “Te escribo parado en el correo. Eso te explicará esta triste carta!!” (p. 275). Es una carta rápida, en la que expone su actual situación frente a la dificultad con la compra de los tiquetes para viajar a Buenos Aires, razón por la que deberá “Gastar pilas de pesos y aburrirme en este Montevideo archiprovinciano”. Escribe para solicitar ayuda con el trámite desde Argentina. Estar parado en el correo no ofrece mucho para una carta introspectiva o rica en el constante anecdotario del escritor.

En este retiro propiciado por la escritura, el destinatario se encuentra para sí mismo, ya tiene su atención, está dispuesto a recibirse mientras se dirige al destinatario. Por esto, la disposición frente a la escritura de la carta es la primera expresión del cuidado de sí.

Una vez se inicia la escritura, el volcado de palabras para referir los estados del ser, nos encontramos con que el escritor puede reflejarse en ese espejo de tinta y despertar una conciencia sobre sí, determinándose mediante el lenguaje que lo subjetiva. Ahora es cuando el destinatario elige las palabras para expresar lo que siente, ahora es cuando nombra lo que lo anima, lo que lo conmueve, ahora es cuando trabaja sobre sí mismo para comunicar a otro aquello que permite que ese otro sepa. Esta manipulación sobre sí mediante el lenguaje es una subjetivación en el escenario de la escritura de la carta.

Escribe desde París el 30 de julio de 1952:

Te cuento todo esto un poco porque necesito explayarme a mí mismo la situación presente, y escribirte reemplaza (muy mal, por desgracia) un diálogo que me hubiera servido de mucho. Es terrible cómo los amigos forman parte de los espejos de casa. El espejo que habla en Blancanieves, o en La Belle et la Bête, mira qué síntesis extraordinarias: mirarse en lo-que-no-es-uno-y-por-tanto-pueda-mostrar-lo-que-de-veras-es-uno. (p. 88)

Explayar a otro para sí, contar a Eduardo lo que Julio necesita leer, emplear un vínculo para entablar un diálogo consigo mediado por el amigo. Prefería la conversación, pero no era posible, así que empleó la carta; la escritura permite una introspección mayor a la de la conversación por el hecho de ocurrir en el ya mencionado retiro, volcando el diálogo con el otro en un diálogo consigo de una manera más intensa; un diálogo en el silencio donde el destinatario acude al escándalo de la inquietud y al grito de auxilio de su conciencia. “Los amigos forman parte de los espejos de casa”, explica, y es cierto; no sólo ellos, todo aquel con quien nos topemos, pero el amigo es el espejo de casa, sí, el doméstico, aquel donde podemos contemplarnos sin afán. En este caso, ese amigo, aunque bien es un espejo, no es independiente de ese trozo resplandeciente de la escritura: amigo y escritura están vinculados para potenciar el reflejo. Esta cualidad de reflejar y de dialogar consigo también es expresada en la carta del 3 de agosto de 1966, desde Saignon en Francia:

A veces me he quejado de tu tristeza epistolar, pero no en esta ocasión que la siento muy de veras y desde muy adentro. En otras ocasiones me ha parecido un exutorio epistolar, y me da rabia imaginarme que mientras yo me apenaba con tu carta, vos ya estabas encantado de la vida y curado por un rato a costa mía. Pero

esta vez sé que no es así, y te agradezco la confianza, y quisiera poder hacer algo más que enhebrar palabras. (p. 467)

La rabia del hombre es juguetona, no es que la sienta realmente. Ese juego proviene del exutorio que Eduardo fabrica en sus cartas. ¿Sabe lo que es un exutorio? El diccionario de la Real Academia aclara que es una “Úlcera que se deja abierta para que supure con un fin curativo”. Entonces, mientras Julio lee la quejumbrosa carta de su amigo, mientras se embarga de esa tristeza, sabe muy bien que aquel ya se ha recuperado en el acto de escribirle, pues ha supurado esa herida sobre la página.

Como ya lo sabemos, la carta tiene como rasgo fundamental el ser una comunicación diferida: el tiempo de escritura y lectura no coinciden; las palabras permanecen almacenadas y los efectos que producen esas palabras sobre el destinatario no dependen necesariamente de la recepción del destinatario. Puedes hallar alivio en la dolorosa escritura que diriges a otro, aunque la carta demore una semana en ser leída. Así, mientras Julio se duele o se lamenta del amargo tono de Eduardo, este ya pinta contento. Pero esta vez es diferente, después de leerlo sabe que no ha bastado esa supuración, y Cortázar se lamenta de no poder ofrecer más que sus palabras, enhebrarlas hasta tejer un saco que lo cubra del frío. Entonces emprenderá el tejido, aunque resulte una bufanda, de la cual conoceremos su textura cuando corresponda, como una expresión del cuidado de ti.

En este proceso subjetivante puede aparecer una instancia curativa que Demetrio Duccio llama *convivencias*. Es una de las cinco "condiciones para sentirse bien con la propia historia" que el autor expone en el capítulo tres "El relato que cura. El placer de la soledad", de su libro titulado *Escribirse. La autobiografía como curación de uno mismo* (1999). Las otras cuatro condiciones son: evanescencias, recomposiciones, invenciones y despersonalización. De todas, la

que más se ajusta al escenario más o menos espontáneo de la escritura epistolar es la mencionada.

Las convivencias son relatos sobre nuestro pasado. Su importancia radica en la necesidad del ser escuchado, del ser atendido por otro para contar un poco sobre nosotros. Ante el afán de la cotidianidad, ante el "rito del tránsito veloz y distraído", "la amistad se convierte en un lugar donde es posible la memoria, mientras se teje otra vida conjuntamente" (p. 48). Sí, la amistad ya sea con el amigo o con el amante, puesto que también se es amigo de quien se ama. Esa amistad que se profesa con el destinatario es la que permite generar el espacio para estos relatos del pasado, para acudir al "placer de relatar". ¿En qué consiste esta instancia sanadora del espíritu? En que las convivencias permiten darse significado en una trama de acontecimientos, posicionarse como ser, existente, actor, fuerza transformadora del medio y de sí mismo. En la literatura, las fuerzas modifican los estados del actor protagonista. En las escrituras del yo ocurre un salto significativo: el actor es dueño de esa fuerza transformadora, se sabe capaz y se expone capaz; es materia viva, visible, señalable, identificable, valorable, loable. No es posible dar con esta significación sin un relato y la manera de llevar a cabo los efectos personales de este relato es frente a un interlocutor. Ese destinatario de la carta es quien permite la expresión de estas convivencias.

El 18 de enero de 1952, Cortázar escribe a Eduardo desde París, diciéndole: "Me alegro de que mis cartas-río les guste. No sé de otra manera mejor para reemplazar el diálogo, que a ratos me hace tanta falta" (p.25). Ya vimos cómo a Julio le urge la conversación y se ve en la necesidad de reemplazarla mediante la escritura epistolar. En este reemplazo suple esa oportunidad que se tiene de hablar de sí con los demás, de con-vivir con el otro. El prefijo "con" proviene del latín "cum", el cual expresa la unión, la combinación. Contarse a otro es vivir con y

en el otro. Con Bajtín tenemos clara la condición dialógica del lenguaje y, por ende, del ser humano; serse implica ser un punto de circulación del lenguaje, una entrada y una salida, una pregunta y una respuesta: ser fluyendo donde otros se fluyen. Una existencia aislada es imposible, indeterminable. En *Estética de la creación verbal* (1999) al referirse a la situación del autor que construye un personaje que refiere al autor, es decir, una autobiografía, expresa:

De acuerdo con la actitud directa, el autor debe ubicarse fuera de su propia personalidad, vivirse a sí mismo en un plan diferente de aquel en que realmente vivimos nuestra vida; sólo con esta condición puede completar su imagen para que sea una totalidad de valores extrapuestos con respecto a su propia vida; el autor debe convertirse en otro con respecto a sí mismo como persona, debe lograrse ver con ojos de otro [...]. (p. 22) [cursiva en el original]

Tal es el requerimiento que cumple el autobiógrafo en el momento de su escritura. Hay que destacar que este proceso es inmediato al acto de escribirse, la condición se cumple sin que el autor acuda a este requisito; esto debido a que la condición radica ontológicamente en la escritura sobre sí. Al nombrarse y referirse va tejiéndose en un plano alterno al de sus días cotidianos: “vivirse a sí mismo en un plan diferente de aquel en que realmente vivimos nuestra vida”. Dicha condición, por supuesto, se manifiesta en la escritura de la carta privada, con la particularidad de expresarse en una escritura dirigida, también, a otro, mediante el cual el destinador consigue verse a sí mismo como ese *otro* mencionado por Bajtín. Cuando el destinador relata sus convivencias, se escribe como otro en la escritura para ese otro que es el destinador; Cortázar escribe sobre “Cortázar” al escribir a Eduardo.

Un poco más adelante, en la misma carta del 18 de enero de 1952, aclara Cortázar:

La verdad es que quisiera contar muchas otras cosas, y que cierro cada carta con una pequeña sensación de estafa. Hay tanto aquí, cada día trae tal variedad de experiencias, que sólo un Swift sería capaz de registrarlas todas en una correspondencia. Y luego que el derroche de mi tiempo entraña el del tiempo ajeno, y no debo olvidarlo. (p. 25)

Es la conciencia frente al límite de la representación. Quisiera contar mucho más, pero reconoce la dificultad de narrar la “variedad de experiencias” que transcurren con los días. Su vida es trazada sobre las calles de París y pretender el retrato total de esos trazos sobre la página es una operación destinada al fracaso. No queda más que contar algunas veredas, algunos tránsitos más o menos fulgurantes. ¿De dónde la inquietud de contarlo todo, ese deseo de absoluto del ser humano? No lo sé, pero existe y se manifiesta abundantemente entre los escritores. A pesar de esta sensación de estafa, gracias a la escritura de sus cartas puede contar sus experiencias y continuar con-viviendo con su amigo Eduardo. Desde Venecia escribe el 24 de mayo de 1954, refiriéndose a lo mismo:

¡cuánto, cuánto para escribirte, y qué sensación previa de fracaso, de que no alcanzaré a decirte nada de todo lo que me baila delante de los ojos y en el recuerdo! Lo mejor es dejarse ir, como siempre, y que los demonios de la poesía lo decidan. (p. 225)

Y el 8 o 9⁵ de julio del mismo año, desde París: “¡Te contaría tantas cosas! Vamos a soltar algunas como pájaros que se escapan de la mano, al azar de la memoria” (p. 233). En ambas

⁵ Tal es la fecha escrita al iniciar la carta, sin embargo, la carta tuvo que ser interrumpida porque fue escrita desde una oficina en la UNESCO, donde laboraba; así que cuando tuvo que entregarse nuevamente al trabajo, debió llevarse el papel que inicialmente estaba escrito a máquina para terminarlo a mano en casa. Escribe en la carta que la continuación de la misma ocurre “hoy sábado 10[...]”. ¿Entonces? Quizá Cortázar al escribir la carta no tenía claro si era el día 8 o el día 9, por eso quedó esa ambivalencia.

pervive el placer y la queja. La queja puede permanecer, puede ser sustentada arduamente por un Paul de Man, tal y como lo hace en *La autobiografía como desfiguración* (1991):

En la medida en que el lenguaje es figura (o metáfora, o prosopopeya), es realmente no la cosa misma, sino su representación, la imagen de la cosa, y, como tal, es silencioso, mudo como las imágenes lo son. El lenguaje, como tropo, produce siempre privación, es siempre despojador. (p. 118)

Silencioso, mudo, privador, despojador. ¿Tanta impotencia en el lenguaje? ¿Acaso el decirle a usted que Paul dice que el lenguaje es silencioso, mudo, privador y despojador, no estoy, precisamente, empleando la potencia del lenguaje? Representativo, sí, pero habitamos esa representación; creativo, por supuesto, de allí el arte de la literatura como respuesta e interrogante al plano más o menos contingente, más o menos eterno de la vida. Contar la propia experiencia no es condenarse al silencio, sino saltar por encima del silencio que se nos impone en medio de la agitada vida, de la soledad. La vida no será completamente calma ni la soledad necesariamente dañina o aniquilable, pero está la palabra para habitar en el medio, en el borde, después de los límites. Cortázar dice sentirse defraudado, pero al decirlo llena de sentido ese fraude, al comunicarlo está ya trabajando sobre el fraude mismo; su carta sigue, existe, no puede ser silencio y privación, sino voz y presencia.

Por otra parte, Julio es responsable del tiempo de Eduardo, de ese otra parte de su convivencia: “el derroche de mi tiempo entraña el del tiempo ajeno”. Por supuesto, ante la necesidad de dialogar existe la indispensable figura del oyente, quien también habita sus necesidades. Lévinas explica en la entrevista realizada por Philippe Nemo en 1961 y publicada bajo el título de *Ética e infinito* (2000), que el rostro del otro nos incita a decir, a responder por él:

Siempre, efectivamente, he distinguido en el discurso entre el decir y lo dicho. Que el decir deba comportar un dicho es una necesidad del mismo orden que la que impone una sociedad, con unas leyes, unas instituciones y unas relaciones. Pero el decir es el hecho de que ante el rostro yo no me quedo ahí a contemplarlo sin más: le respondo. El decir es una manera de saludar al otro, pero saludar al otro es ya responder de él. Es difícil callarse en presencia de alguien; esta dificultad tiene su fundamento último en esa significación propia del decir, sea lo que sea lo dicho. Es preciso hablar de algo, de la lluvia y del buen tiempo, poco importa, pero hablar, responderle a él y ya responder de él. (p. 74) [cursivas en el original]

El rostro del otro nos estremece, nos acusa de interventores, nos grita: estás allí, frente a mí, respóndeme. ¿No has sentido la tensión, la inquietud, cuando estás junto a un desconocido en una mesa de cafetería, en una banca del parque, esperando a alguien en un pasillo? Ese es el llamado del *decir* que menciona Lévinas. Y esto es así puesto que

El rostro es significación, y significación sin contexto. Quiero decir que el otro, en la rectitud de su rostro, no es un personaje en un contexto. Por lo general, somos un "personaje": se es profesor en la Sorbona, vicepresidente del Consejo de Estado, hijo de Fulano de Tal, todo lo que está en el pasaporte, la manera de vestirse, de presentarse. Y toda significación, en el sentido habitual del término, es relativa a un contexto tal: el sentido de algo depende, en su relación, de otra cosa. Aquí, por el contrario, el rostro es, en él solo, sentido. Tú eres tú. (2000, p. 72)

Tú eres tú, es lo que dice nuestro rostro frente al otro quien, a su vez, dice: tú eres tú. Es el Otro lo que impera en esta relación; asistir al encuentro de un rostro es sentir la dimensión de alteridad del ser humano, saber que se trata de Otro que no soy yo, de alguien del que no sé más de lo que puedo suponer con la mirada y la cabeza cargada de representaciones sociales. Ese es el significado primero del rostro, la Otredad y, por ende, la pregunta del qué hacer frente a él, qué puedo hacer; la cuestión ética. El acto de verlo es previo a la relación social, no es todavía la relación social, es una penumbra, una posibilidad. Explica Lévinas:

Rostro y discurso están ligados. El rostro habla. Habla en la medida en que es él el que hace posible y comienza todo discurso. Hace poco he rechazado la noción de visión para describir la relación auténtica con el otro; el discurso y, más exactamente, la respuesta o la responsabilidad es esa relación auténtica. (2000, p. 73)

Ahora bien, si el rostro por sí mismo es significación sin contexto y llamado del decir, ¿no es más fuerte el llamado del rostro en contexto? El rostro del amigo, ese que sabemos personajes, nos llama al decir y al hacer, a responderle con el compromiso del vínculo; se trata de un rostro más, sí, pero uno conocido y por el cual se profesan los afectos. El rostro general del Otro se combina con el rostro particular del otro y en la carta se responde por los dos: se atiende al llamado del decir en el compromiso del decir; llamado ontológico y llamado en la amistad. "El derroche de mi tiempo entraña el del tiempo ajeno" se acusa Cortázar, reconociendo su responsabilidad en el tránsito de la Otredad, puesto que no somos exclusivamente narradores de nuestras vidas, sino también los narratarios que solicitan los demás para con-vivir.

Esta rememoración de las experiencias nos lleva a la siguiente expresión del cuidado.

5.2. La revelación para sí

El destinatador escribe para otro, escribiéndose. Al escribirse en ese retiro que lo aproxima representativamente al destinatario, se acerca a sí mismo y se descubre. Referirse en esa situación interior abre el camino donde podrá toparse con las puertas y las ventanas del ser, de lo que soy, de quien he sido. Bien sabemos que este "ser" es atravesado por la retórica del lenguaje y la capacidad psíquica de darse más o menos una unidad que permite y determina la relación del yo con los demás. Como lo menciona Arfuch, no hay identidad "por fuera de la representación, es decir, de la narrativización —necesariamente ficcional— del sí mismo, individual o colectivo" (2005, p. 24). Esta "narrativización" es el fundamento de la identidad: quien responde a la pregunta ¿quién soy? es un ser capaz de narrarse, de dotarse de sentido como el cuerpo y la mente que se ubica en el mundo, capaz de significar su ser significante.

Sí, así es: cuando te preguntan quién eres y respondes, activas un mecanismo por el cual surge tu identidad; por supuesto, no es tan simple como decir cualquier historia sobre sí, puesto que el ser es un encuentro de relaciones endógenas y exógenas. Stuart Hall se refiere a la identidad explicando que

No es solamente una historia, una narrativa que nos narramos a nosotros mismos acerca de nosotros mismos, sino que se trata más bien de historias que cambian de acuerdo a circunstancias históricas. Y la identidad cambia de acuerdo a la forma en que la pensamos, escuchamos y experimentamos. Lejos de venir solamente del pequeño punto de verdad que está adentro nuestro, las identidades en realidad vienen de afuera; son la manera en que somos reconocidos y luego llegan a tomar el lugar de los reconocimientos que otros nos dan. Sin los demás no hay un yo, no existe el auto-reconocimiento. (2014, p. 451)

No solamente soy quien digo ser, sino también quien dicen que soy; en el medio de este cruce de relaciones estoy como sujeto que acepta, rechaza, discute ese tránsito de significados. Lo destacable en este proceso es el carácter ficcional de la identidad. Ficción no es sinónimo de mentira, no; ficción es sinónimo de construcción, de elaboración que parte de la realidad pero que deja de ser la realidad exterior para convertirse en una representación de aquella. Cuando se dice que la identidad es ficcional se está aludiendo al fundamento constructivo que impregna toda narración; en otras palabras, cuando decimos lo que somos estamos contando lo que somos, tejiendo una historia en la que ligamos elementos como el origen familiar, las costumbres, las creencias heredadas o elaboradas por una ética personal, en fin: armamos un ser más o menos coherente con nuestro pasado, entendiendo nuestra posición en el presente y configurando una proyección de nuestro futuro. Intente definir su identidad en este momento o espere hasta el final de esta carta. Hágalo. Se dará cuenta por sí mismo de cuáles son los elementos a los que debe recurrir para conformarla.

A esto que llamo revelación como una expresión del cuidado personal, es al descubrimiento de uno o varios elementos que aportan en la construcción de nuestra identidad. Si al escribir una carta, usted recuerda un evento traumático de su niñez, y junto a ese recuerdo logra alguna comprensión sobre su conducta actual, ha logrado revelarse a sí mismo un aspecto de su vida. Tras esta revelación hay un conocimiento más amplio, una apropiación más profunda de lo que somos.

Las formas en la que podría presentarse el fenómeno de la revelación sobre sí en la escritura serían del tipo: “ahora descubro que...”, “me doy cuenta de...”, “me entero que...”, entre otras expresiones que acusan la presencia recién nacida de una idea. Hay otras formas más ambiguas: “creo que...”, “ahora sé...”, las cuales pueden señalar el nacimiento en el instante de la

enunciación o referirse a una idea preexistente. Al decir “creo” puede tratarse de la inseguridad primera en la reciente formulación de la idea, la cual no puede asegurarse con plenitud puesto que apenas surge, pero también puede tratarse de una creencia ya instaurada. Para el caso del “ahora sé...” no podemos identificar plenamente si ese saber ocurre en la enunciación u ocurrió una hora antes, un día, un mes; aunque sugiere cierta novedad, no se instaure necesariamente en el instante de la redacción. En Cortázar no aparecen las expresiones directas sobre una revelación espontánea, lo cual dificulta identificarlas. Hay varias formulaciones con el “creo”, algunas de las cuales son claramente una creencia previa, pero otras resultan un tanto ambiguas como para que yo tenga la certeza de que se trata de una idea que apenas se formula. Una de las manifestaciones de esa ambigüedad es la que sigue.

El 14 de junio de 1952, desde París, redacta Cortázar:

[...] no creo —pero hablo por mí— que en la madurez todo quite. Tal vez porque mi vida ha sido un poco a contrapelo en tantas cosas, pero ahora que he renunciado por mí mismo a imaginarme lo que no era, y que me he quedado solo en un cuarto vacío, me siento mucho más pleno y más rico. Ahora las cosas bellas llegan realmente a mí, y el dolor no me empobrece. No creo haber perdido aptitudes, el árbol guarda todavía sus hojas. Me falta, claro, el arrebató, el “claro fragor de los días”, las nociones juveniles llenas de petulancia y absolutismo. (p. 75) [cursiva en el original]

Y más adelante:

Creo que los únicos riesgos de la madurez son morales: el encanallarse poco a poco, tolerar el trato y el comercio de gentes que nos hubiéramos negado a saludar a los veinte años. En eso hemos perdido. Por equis pesos mensuales, yo he

dado mi tiempo en la Cámara del Libro a una cáfila de gallegos brutos que naturalmente me manoseaban como todo patán a un hombre fino. (p. 76)

El destinador establece una comparación entre la juventud fulgurante y la madurez condescendiente. No plantea una malignidad o bondad absoluta para cada uno de los estados, sino más bien unos elementos particulares para cada uno, los cuales presentan ventajas y desventajas. La juventud es agitada y llena de fortaleza, pero empobrecida por el dolor, frágil; la madurez, en cambio, es más silenciosa, pasiva, pero soporta el dolor porque es más estable. Con estas definiciones se instala en su identidad al referirse como un hombre maduro dotado de ciertos elementos que lo refieren en el presente de su escritura; en el pasado, el joven, un estado previo. Sin embargo, no puedo decir si esta comparación nace aquí mientras escribe, si al decir “creo que los únicos riesgos de la madurez son morales” está asistiendo a una idea que va surgiendo en la enunciación. A esto me refiero con la ambigüedad del “creo” como posible revelación espontánea o como creencia preexistente a la escritura. ¿O su expresión es, precisamente, una muestra del despojo de ese absoluto que quedó en el joven petulante?

Otro tanto ocurre en la carta escrita en Montevideo el sábado 27 de noviembre de 1954, en la que se expresa sobre su vida de los años 30 y 40, diciendo sobre su escritura: “Creo que todo lo que escribía entonces era variación sobre la nostalgia, sobre el paraíso perdido” (p. 282). ¿Ocurre esta creencia ese sábado 27 de noviembre de 1954 o sólo menciona lo que cree desde hace tiempo? No puedo afirmarlo, aunque me inclino más por la primera opción, me inclino por esa debido a la presencia de ese “entonces” como referencia no sólo a el momento del pasado, sino como denominador de consecuencia, como sinónimo de “por ende”; aún sin tan sólo se refiere a ese pasado, la frase conserva el tono del descubrimiento. ¿Usted, mientras habla para otro,

mientras escribe una carta, no emplea el “creo” para decir algo que apenas nace, que apenas despunta? ¿Qué cree?

5.3. El consuelo propio

Está usted escribiendo una carta para uno de sus más cercanos amigos quien, paradójicamente, se *encuentra* al otro lado del Atlántico. Bien sabemos que esta paradoja no existe más que en la lengua, como cualquier otra. Mientras le escribe para contarle uno de esos clásicos episodios familiares que se le cruzaron por la conciencia a raíz de alguna mención que acaba de hacerle, una de esas escenas fugaces que pasan agitando lentamente su cola de fuego, descubre un asunto, digamos, por ejemplo: recuerda el día en que su padre lloró junto al lavadero, de pie, solo. Al identificar claramente esa escena, percibe su trascendencia. (Estoy siendo atrevido, estoy creando un recuerdo falso en su memoria; lo hago porque quizá de esta manera usted consiga percibir el gran encuentro o desencuentro que puede producir el llanto del padre, de esa figura siempre dura, firme, restrictiva, fuerte). Entonces, usted encuentra una relación entre ese episodio y la profunda melancolía que lo ha caracterizado siempre. Allí está el origen de su aura decadente.

Todo esto lo cuenta en su carta. Lo cuenta porque su amigo es indicado para saberlo, porque la confianza en él le ha permitido expresarse en ese diálogo diferido. Ya se ha revelado algo de sí mismo. Cuando continúa escribiendo su reflexión sobre ese episodio, hallando en este el sentido de su profunda e incesante melancolía, explicando la razón por la cual esa imagen de su padre fue un duro golpe de conciencia; ha entrado en el terreno del consuelo propio. Dice el Diccionario de la Real Academia Española que el consuelo es el "descanso y alivio de la pena, molestia o fatiga que aflige y oprime el ánimo". Tratar ese episodio traumático mediante la

reflexión propiciada por la escritura es abrir un camino para ese descanso, para ese alivio de la pena. Quizá no deje inmediatamente de ser un melancólico, pero habrá comprendido el origen, habrá significado su motivo, y si consigue entender que la figura del padre es parcial, que un hombre es también un ser de emociones, posiblemente acepte esa realidad no ya como un choque contradictorio, sino como la expresión honesta del ser. En esto consiste el consuelo propio, en un remedio o en la apertura de un camino para la curación de un dolor del espíritu. En la carta privada, este consuelo ocurre como un diálogo consigo mismo en un intercambio con otro. Y la escritura permite establecer una relación nominal con la aflicción, convirtiendo el dolor en lenguaje consciente y gobernable.

El filósofo romano Anicio Manlio Torcuato Severino Boecio, nacido en el año 480 y muerto en el 524 o 525, escribió durante sus últimos años de vida una reconocida obra titulada *La Consolación de la Filosofía* (s.f.). Fue preso político decapitado en la prisión de Pavía, la antigua Ticinum, en el norte de Italia. En prisión escribió su obra: un diálogo entre sí y la filosofía representada como personaje. Dialoga con ella representada en la figura de una mujer, como alegoría. Y en la “Prosa cuarta”, ella le inquiere:

“¿Has oído estas palabras?” —me dijo la Filosofía—. “¿Han penetrado en tu espíritu, o bien te has quedado tan insensible como el asno ante la lira? ¿Por qué lloras? ¿Por qué fluyen de tus ojos esos arroyos de lágrimas? Si buscas remedio a tu mal, preciso es que descubras la herida”. (s.f., p. 38)

Preciso es descubrir el origen del mal, indagar la causa de la herida. Preciso es también escuchar lo que dice la filosofía y acudir a sus efectos. La filosofía debe entenderse como la práctica reflexiva del ser humano sobre el ser humano, sobre sus manifestaciones, sobre sí mismo. ¿Qué es lo que tenemos en *La Consolación de la Filosofía*? La escritura de un hombre

angustiado en la prisión que cavila sobre sí, escribiéndose en un diálogo con la filosofía que es una reflexión sobre la vida y sobre sí mismo. ¿Para qué? Está claro, para darse consuelo. A su vez, Boecio deja para la posteridad un consuelo que vale para cualquier otro, puesto que su diálogo con la mujer Filosofía está cargado de interrogantes sobre la existencia y el propósito del vivir. Hay en este libro una conexión maravillosa (perdóneme la falta de rigor en el adjetivo, podría reemplazarlo por “justa” o “precisa”, más objetivos y menos emocionantes) entre las escrituras del yo, el carácter curativo de estas escrituras y la presentación directa del tema de la curación mediante la consolación filosófica. La filosofía debe entenderse no sólo como un tránsito de un saber disciplinario, sino como una movilización de conocimientos sobre el ser y el vivir. Pierre Hadot, en *Exercices Spirituels et Philosophie Antique* (1995), lo explica así:

La filosofía es concebida, no como la enseñanza de una teoría abstracta, y aún menos como la exégesis de textos, sino como el arte de aprender a vivir (y a morir), una actitud concreta, en un estilo de vida determinado, que compromete toda la existencia. El acto filosófico no se sitúa solamente en el orden del conocimiento, sino en el orden del “sí mismo” y del ser. (Citado en Sampson, 1997, p, 5)

El arte de aprender a vivir y, como todo arte, se desarrolla en la reflexión del hacer y en el desarrollo de la experiencia. Vivir sobre la experiencia es hacer filosofía.

El 24 de febrero de 1952, Julio Cortázar escribe desde París:

Ya llevo aquí cuatro meses, y anoche, al hacer un balance mental de este tiempo, me daba cuenta de la asombrosa familiaridad con que me muevo en este mundo. Ahí está, ahora, el peligro. Es ahora que debo vigilar mi visión, mi

manera de situarme frente a cosas que cada vez conozco mejor; es ahora que debo impedir que los conceptos me escamoteen las vivencias. (p. 36)

El problema: “la asombrosa familiaridad con que me muevo en este mundo”. ¿Es decir? La costumbre, la aniquiladora costumbre. ¿Su preocupación? No gozar más de París, plantarse no ya como turista, sino como habitante sumergido en la cotidianidad de una ciudad que ya ha perdido su renombre. ¿La solución? Vigilarse, escribir, ser consciente de su perspectiva porque “Quiero que la maravilla de la primera vez sea siempre la recompensa de mi mirada”, puesto que “te aseguro que yo quiero ser hasta el final un turista en París”. Destacable el “impedir que los conceptos me escamoteen las vivencias”, lo cual conlleva a la clásica división entre el pensar y el hacer, uno de los pilares filosóficos de *Rayuela*, donde el protagonista Oliveira se lamenta de no habitar el mundo como debería, no lo habita porque vive en la idea de ese mundo imposibilitando la vivencia del mismo. La inquietud de Cortázar le fue revelada en su balance nocturno y la solución es expresada en la carta de este nuevo día donde identifica la manera en la que deberá actuar. De esto se trata el consuelo, no sólo de acudir a sí mismo cuando se encuentra profundamente herido, sino también de encontrar respuestas a sus problemas ya planteados; incluso el sólo planteamiento del problema es parte de este consuelo, puesto que es el primer paso para acabar en la resolución, tal y como lo expresa La Filosofía a Boecio.

El 20 de septiembre de 1952, desde París:

Está demás que agregue todo lo que siento no ver a mis amigos. Tu casa, los chicos, María, tu pintura, toda esa amistad que ya no necesita de palabras para ser irrevocable. Pienso en Castagnino, en Baudi, en gentes tan fieles y tan buenas. Pero (así soy, qué quieres) no se me ocurre en absoluto lamentar el camino que

tomo. Son las consecuencias, las rebabas, que me duelen. Sé que lo que hago es lo único que me cabía hacer. (p. 108)

Es el dolor de tener lejos a los amigos. Este dolor está presente en toda su correspondencia, pero sabe que “es lo único que me cabía hacer”. Marcharse era su propósito, vivir en París, instalarse; continuar a pesar de la distancia física de los seres queridos. Escribe “(así soy, qué quieres)”, parece dicho a Eduardo, pero es para sí; escrito a otro, pero destinado a sí mismo. Se trata de la aceptación de un rasgo de su carácter y de la reafirmación de un propósito que acarrea “las consecuencias, las rebabas” que le duelen. Mediante esta carta se anima, se fortalece, se deja en claro una vez más el valor de su decisión. Notamos, entonces, que este consuelo entronca con la reivindicación de lo que somos, para uno mismo. Consiste en la aceptación de decisiones e ideas y la responsabilidad de mantenerlas vivas, de cargar con sus efectos; se trata, en últimas, de conservar el sentido de algunas experiencias que consideramos fundamentales.

5.4. La manutención de saberes

Cuidar de sí es también cuidar de los saberes. En la conversación cotidiana nos entregamos al intercambio de conocimientos sobre variados temas: pintura, música, cine, literatura, panadería y pastelería, moda, economía, la vida misma como ese compendio de experiencias personales de las que hemos adquirido aprendizajes que nos evitarán los errores o nos guiarán por senderos más afortunados. Este conjunto de temas está siempre en relación con el acervo de los interlocutores. En este diálogo diferido de la carta, los textos transitan por variados temas. El género contiene una estructura específica, sí, pero no demanda una exposición de un contenido determinado por el género. Sabemos que se trata de una escritura del yo y, precisamente por esto,

el escritor se permite hablar de lo que le parezca necesario, de lo que le urge o desea, de lo que se le permite en ese vínculo privado.

En esa variedad temática se intercambian diversos saberes, algunos de los cuales corresponden a los saberes expertos de los carteados. En este caso, se trata de pintura y literatura.

Del 19 de diciembre de 1952, escrita en París:

La nota de Viola Soto sobre el libro de Girri es excelente; en cuanto al libro, tiene de lo mejor y lo peor de Alberto (acabo de decírselo así); lo mejor es una capacidad de producir máquinas poéticas que casi da miedo; el individuo hace poemas como piedras, seres concluidos y cerrados, guijarros ontológicos. Lo peor es la tendencia a olvidarse de que la poesía no es comunicable sino por el puente de plata de una lengua, de una construcción extrovertida (como una flor, por ejemplo; ¿cómo imaginar una rosa al revés, digamos con los pétalos hacia adentro o cosa parecida? Hasta el erizo, para rechazar, tiene que dirigir las espinas hacia la mano del que lo coge). Girri fabrica por ahí unas cosas que tendrán gran sentido para él, pero que para mí se quedan en la formulística más sibilina. Con todo, dos o tres poemas de su libro (“Plegaria del mago”, “Imparcialidad”, “Subsistir, subsisto”) son de lo más hermoso de la poesía argentina hasta este día del señor.

(p. 132)

Podría citar muchísimas parrafadas de la crítica literaria que Cortázar escribe en esta correspondencia, pero bastaría una para demostrar la claridad de sus concepciones y la fuerza de sus afirmaciones. Estas páginas enviadas a Eduardo le permiten una reafirmación constante de sus ideas artísticas, así como también una transformación de las mismas. Se trata pues de una movilización de su saber experto, el cual mantiene en trabajo constante gracias a estas cartas,

entre las numerosas que escribió a variados escritores y amigos; porque era prolífico en la escritura epistolar.

En muchas otras de sus cartas nos topamos con la crítica literaria que hace a los poemas de Eduardo. En la del 3 de abril de 1952, desde París, escribe:

De tus poemas me gustan sobre todo "Compra y venta del hombre", "El extrañado" y "Duro demonio...". Me gusta que me dejes asomarme a tu taller, entre torsos y cabezas inconclusos. "A mí no me conoces..." Suena a Salinas — cuya muerte he lamentado mucho— pero no tiene duende (para mí). Ojo! Hay un par de versos que no me gustan nada en "¿Quién reposa...?". Son éstos: "Remueve la acción la negra hora", que admitirás es especialmente duro, feo y didáctico. Y el que sigue: "Como costra de sangre coagulada", donde el reparo apunta al sentido: si la sangre no estuviera coagulada, ¿de ánde la costra? Incluso el agregado "en una herida" es casi tautológico, porque se lo supone tácitamente. Perdóname esta cirujía⁶ [sic] menor, pero estoy seguro de que no te parecerá mal.

(p. 45)

Eduardo confía en el saber literario de Cortázar, razón por la que permite que este se asome a su taller, "entre torsos y cabezas inconclusos". Y el cuentista (que también hacía poemas), le corresponde con una lectura crítica, compartiéndole lo que considera aciertos y desaciertos. El reparo sobre la "costra de sangre coagulada" volverá en la carta del 16 de mayo de 1952, tras la respuesta de Eduardo quien, al parecer, apela al reparo:

⁶ ¿Quién no quiere ver a un escritor fallando en la ortografía? Cirujía, en vez de cirugía. Hay que tomar estos equívocos con pinzas, abrirlos con el escalpelo y observar con la lupa que los errores en la escritura son perfectamente normales y que hay verdaderas enfermedades para las que no son posibles los procedimientos clínicos.

Acepto tu explicación sobre "la costra de sangre coagulada". Es perfectamente lógica, solo que... Ahí tienes, para mí la fricción, la molestia continúa cada vez que releo el poema. Me permito preguntarte si el solo hecho de que yo haya sentido esa molestia no indica que algo no funciona en esa parte. (Por lo menos te queda un punto de vista del lector). (p. 63)

Cortázar insiste en su reparo, aun contra la defensa del autor del poema. Es destacable la actitud de Julio al decir que quizá con el hecho de sentir esa molestia es ya muestra de la falla en el verso, que ahí deja su crítica como el punto de vista del lector. Es destacable porque la literatura es una expresión de la lengua que está siempre en diálogo con los demás y, a razón del oficio de escritor, resulta indispensable poner a prueba esa expresión para conocer sus aciertos y desaciertos. Deposita esta confianza en Cortázar y acude a él mediante la carta para que le sea atendida su inquietud profesional. En este caso, el saber experto de los interlocutores permite mejorar sus quehaceres artísticos, sus oficios; no se trata, entonces, de un intercambio exclusivamente teórico, sino también práctico.

Julio también escribe su crítica pictórica, aunque en esta se muestra a veces más dubitativo e inquieto. En la del 19 de diciembre de 1952, afirma:

Me avergüenza saber tan poco sobre pintura románica, y quiero informarme mejor, incitado por tus páginas (no te sonrías sardónicamente, porque como no puedo verte, pierdes tu tiempo y te gastas los labios). Una consulta sobre el asunto del apocalipsis de Saint-Sever. (Me acuerdo de que lo vi una noche en tu casa, y que me pareció asombroso.) dices que fue "copiado por los talleres del sur de Francia... sobre el modelo español o mozárabe...". No entiendo. ¿Qué modelo? ¿Existe ese modelo? Explícame. (p. 133)

La fuente del conocimiento pictórico es Eduardo. Cortázar se informa a través de él, quien, a su vez, informa a Cortázar sobre sus conocimientos y los mantiene activos en la escritura de la carta. En la carta del 24 de mayo de 1954, desde Venecia, el cuentista plantea otro interrogante al pintor: “¿Te parece válida la distinción que hace Romero Brest entre abstractos y concretos? Me gustaría tu opinión là-dessus” (p. 228). Desafortunadamente no tenemos esa respuesta.

Eduardo pinta y escribe poesía; Cortázar escribe, pero no pinta, escribe sobre pinturas, escribe para su amigo. La relación que construyen frente a estos saberes expertos es la siguiente:

Eduardo enseña a Cortázar sobre pintura y Cortázar se explaya en la crítica literaria y sugiere modificaciones a los poemas de Eduardo. Este no es menos literato que su amigo, pero no cuento con sus cartas para reconocer la manera en la que se expresa sobre el saber literario, aunque sé de la mano de Cortázar que aquel es requerido por este para dar sus impresiones sobre algunos textos de Julio.

Existen los saberes acerca de la vida, ese conjunto de aprendizajes que orientan la conducta y la determinan según la experiencia personal. No se trata ya de saberes sobre la ciencia y el arte, sino sobre el arte y la ciencia del vivir. Frente al estado emocional de Eduardo, Cortázar ofrece una interesantísima carta escrita en París, el 27 de agosto de 1955, de la cual me sirve, en el momento, un pequeño fragmento. Se trata, inicialmente, de la perspectiva que Cortázar tiene sobre algunos dolores y penas de su amigo, brindándole consejo y revelación (los cuales presentaré en el cuidado de ti); finalmente, explicando de donde provienen sus palabras:

Perdóname por este psicoanálisis barato (y absolutamente desprovisto de rigor) que por lo demás tú habrás practicado más de una vez sobre ti mismo. Si me preguntaras en qué me fundo para decirte todo esto, te mencionaría el cuadro que ofrece todo hombre que pasa su infancia sin su padre, rodeado de una madre

bondadosa pero severa, y de tres hermanas mucho mayores, que triplican la imagen materna y acaban dándole una dimensión aplastante. (p. 326)

¿La imagen de un cuadro habitado por quién? Por Julio Cortázar. Ése fue su hogar, rodeado de mujeres, con la falta de un padre que lo abandonó a los seis años. “Perdóname por este psicoanálisis barato”, se excusa, pero ¿es eso importante? No, desde luego que no lo es; es un hombre hablando por su experiencia para ayudar a su amigo. Es Julio movilizando su saber vital a través de la escritura en una carta con la que espera aportar en el alivio de las penas de Eduardo quien, inducido por la confianza y el deseo de aliviarse, confiesa a su amigo sus tragedias personales.

Todavía queda un saber particular que se ejercita de manera constante, ¿cuál puede ser ese saber que constantemente se trabaja en la escritura de la carta? Sí, la escritura misma. Pensar qué decir y cómo decir nos concientiza de la lengua escrita, de sus dinámicas, de nuestras capacidades y dificultades; ahora bien, para un escritor es esencial esta práctica. Cortázar lo demuestra el 9 de diciembre de 1953, desde Roma:

Pero prepárate a reírte, porque te voy a contar las aventuras de dos Robinsones argentinos perdidos en la ciudad eterna, y de cómo te salvaste de saltar por el aire lleno de confusión y asombro, y de cómo me ahorré cuatro mil quinientas liras por una diferencia de tres horas, y otras muchas y aleccionantes aventuras en un solo capítulo, que te probarán mi capacidad novelesco-fáctica, o de cómo le saco el jugo a los eventos. Uf! (p. 196)

Es evidente: Julio lo disfruta, ¿no te parece? Ya hemos visto el placer que causa el relato, ahora asistimos a ese placer potenciado por el ejercicio de escribir. La cita es una sola frase de seis líneas, 76 palabras, cinco comas, una clásica forma de dar entrada a un espectáculo

novelesco al estilo de Cervantes en *El Quijote*. "Te probarán mi capacidad novelesco-fáctica" advierte, manifestando un interés explícitamente literario, un ejercicio de escritura. Quiere probarle a Eduardo su capacidad de sacarle el jugo a los eventos, es decir, su cualidad narrativa y la eficacia de su perspectiva para recuperar lo mejor de los eventos; su mirada de escritor.

Continúa escribiendo:

Seamos metódicos, resumamos, ordenemos el pequeño caos de nuestra vida. Tú me escribiste el 7/11 anunciándome el envío de las unidades, y agregando la reconfortante frase: "supongo que ya las habrás recibido". Esto ocurría, lo repito para acentuar el "suspenso", el 7/11. Hacia el 20, los socorros no se habían presentado. (p. 196)

Quiere acentuar el suspenso; claramente está redactando con la literatura en mente. La carta refiere las penurias que pasó con Aurora por las dificultades económicas, esperando "los socorros" de Eduardo. Durante seis párrafos continuará el relato de sus penurias refiriendo constantemente a la literatura: "Como en los cuentos, pasó el veinte, pasó el veintiuno, llegó el fin de mes..." (p. 197); Tomaba la última carta enviada de Eduardo para descifrar alguna señal, "Estuve por ponerla al fuego, frotarla con vinagre, ver si asomaban rojas letras como en "The Gold bug"" (p. 197). Y este par de graciosos escenarios:

Primero:

El 7 de diciembre, convencidos ya de que se había producido un serio *accr-oc* (perdoná la separación, seguro que está mal), y que las cosas andaban muy mal, decidimos iniciar la era de los recursos heroicos. Desechamos el más vulgar de echar suertes a fin de incurrir en el acostumbrado canibalismo. Aurora opinaba que era demasiado chiquita para alimentarme mucho tiempo, y en cuanto a mí soy

un montón de huesos, y realmente no le hubiese dejado mucho para comer.

(Como simultáneamente yo andaba traduciendo las aventuras de A. Gordon Pym, el tema del canibalismo volvía muchas veces a nuestros diálogos, y se adecuaba lúgubrementemente a nuestra situación). (p. 198)

Segundo:

Esta mañana (ahora son las doce) despertamos con la decisión de hacerte el cable, pues realmente no podíamos seguir así. Y entonces empezó el cuento de hadas, exactamente empezó el cuento de hadas. Timbre, cartero (el cartero es el heraldo del príncipe, claro), un sobrecito azul con aire insignificante (la llave del tesoro es siempre pequeña, la lámpara de Aladino estaba enmohecida al comienzo, las puertas se abren para Alí Babá con una vulgarísima frase cerealista), y dentro del sobrecito unas líneas de una señora que ostenta un nombre imperial, una referencia a un señor que ejerce una profesión liberal, y otro papelito que sonaba, ah cómo sonaba, oh qué música, qué destellos fulgurantes, oh Nerón tocando esta inmensa lira, este compendio de liras, oh música que nos devuelve a la pizza y al sueño sin íncubos! (p. 199)

Y así es como la noticia de haber recibido el dinero tras una angustiante espera se convierte en una de las cartas más graciosas de la correspondencia. Ése es el Cortázar escritor, un hombre que juega incesantemente con la literatura, demostrando en esta carta que sus intereses literarios perviven en el tráfico de sus misivas. Cuidar la escritura de sí mismo es una de las expresiones más inmediatas del escritor que cartea, acaso buena parte del interés por cartear nace de la preocupación por ejercitarse. La carta se convierte en una herramienta para mejorar, pulir, experimentar un estilo, trazar una búsqueda poética o narrativa.

Tenemos, entonces, dos dimensiones en la expresión del cuidado de los saberes: una temática vinculada al contenido, dividida en saberes expertos, que potencian el conocimiento teórico y el quehacer práctico, y en saberes vitales fundamentados en la experiencia (práctica filosófica); otra formal relacionada con el acto de comunicar, la escritura. La carta es, además de un tránsito intersubjetivo, una posibilidad abierta de mejoras del saber y un ejercicio de escritores.

CAPÍTULO 6

Cuidado de ti

16 de febrero de 2018

Me quito los zapatos para escribir, pero no debo quitarme de encima lo que he recorrido con ellos.

Apreciado lector:

Escribir una carta es extender el cuerpo y el espíritu. Está claro, pero no está de más recordarle, que cuando escribo "carta" me refiero a la privada. En ella se extiende el cuerpo, se le lleva hasta otros lugares más o menos lejanos, evocando el tacto de una caricia por medio de la palabra "caricia" o conservando ese tránsito de la mano sobre la escritura, esa huella del cuerpo que sugiere vida y presencia. Sí, no está realmente presente, no es la mano la que viaja en el sobre, no tiene por qué serlo; esa presencia existe como símbolo, como idea de un contacto en medio de la ausencia corporal. La relación entre nuestra especie y el mundo trasciende el vínculo de la materia para sentir la fuerza de los significados. Por supuesto, ambas dimensiones están ligadas. La presencia de la escritura, del papel del correo, de la voz en el teléfono, de un anillo o de una piedra regalada en alguna playa frente al mar, estas presencias materiales posibilitan el sentir al otro a pesar de su distancia. Lo destacable en estas relaciones entre lo ausente y lo presente radica en que hay ciertas formas de establecer este contacto que son altamente efectivas. La carta es una de ellas.

Bien sabemos que toda escritura del yo es el encuentro de tres instancias: yo, mundo y texto. El autor escribe sobre sí y esta escritura gira alrededor de la experiencia y la identidad sólo posible en la intrincada relación con el medio. En la carta privada están presentes estas tres instancias y una más: el tú. Así, en la carta privada se encuentra la escritura sobre sí dirigida a un otro determinado, ese con respecto al cual el destinador se ve a sí mismo como otro. En la anterior carta expuse lo dicho por Bajtín acerca de esa Otridad desde el sí mismo como condición de la escritura autobiográfica. Es momento de seguir con el fragmento; continúa diciendo:

[...] por cierto, en la vida real lo hacemos a cada paso, nos valoramos desde el punto de vista de otros, a través del otro tratamos de comprender y de tomar en cuenta los momentos extrapuestos a nuestra propia conciencia: así, contamos con el valor de nuestro físico desde el punto de vista de su posible impresión con respecto al otro (para nosotros mismos, este valor no existe de una manera directa, es decir, no existe para la autoconciencia real y pura); tomamos en cuenta el fondo sobre el cual actuamos, o sea, la realidad circundante que podemos no ver inmediatamente ni conocerla y que puede no tener para nosotros un valor directo, pero que es vista, es importante y es conocida por otros, todo lo cual constituye una especie de fondo sobre el cual nos perciben los demás; finalmente, adelantamos y contamos con aquello que sucedería después de nuestra muerte, que es resultado de nuestra vida en general (por supuesto, para los demás). (1999, p. 22)

La teoría psicoanalítica se refiere a este otro de Bajtín como Otro (inicial mayúscula), para establecer una diferencia entre el otro como pronombre y el otro como representación simbólica

del rasgo de alteridad del ser humano; esto es, como sustantivo. De esta manera, cuando el autobiógrafo se instaura fuera de sí como otro, al volver a sobre sí se observa desde ese complejo de la Otredad, desde lo Otro; puesto que las impresiones sobre sí están relacionadas con las impresiones que los demás tienen sobre nosotros, tal y como lo referí con Stuart Hall: “Sin los demás no hay un yo, no existe el auto-reconocimiento” (2014, p. 451).

Así pues, la carta privada combina la presencia del otro específico, del pronombre mediante el cual se le señala al destinatario que posee un nombre propio; el otro que deriva de la escritura sobre sí, desde el cual se contempla el escritor a la hora de narrarse; el Otro como complejo simbólico de la alteridad desde el cual se subjetiva cada uno de los destinadores. El destinatario es otro, pero también Otro. ¿Cuáles son las formas en las que este intercambio aporta al cuidado de ese otro que es también un Otro?

6.1. La lectura

La lectura hace parte de las expresiones del cuidado de ti que no existen necesariamente como condición de una escritura dirigida a otro específico. Me explico: los lectores que encuentran alivio en las lecturas de algunas obras literarias, no lo consiguen por cuenta de la dedicatoria específica del autor. No es que Lewis Carrol haya escrito para ti *Alicia en el país de las maravillas* para que consigieras tú darle un espacio a la vital irracionalidad en el estrecho discurso de la racionalidad; no, su efecto no depende de esto, aunque dicho aprendizaje pueda ser intencionado por el autor, no dirigido específicamente a mí, a Jorge, o a ti (ponga su nombre), sino a lectores que no identifica. Carrol no te llevaba en su pensamiento. La relajación o la angustia que puedas conseguir en tu existencia tras la lectura de este libro es producto de tus necesidades y del contenido expreso en la obra, las cuales se revelan mediante el complejo de la

Otredad; porque Carrol escribe para los demás, desde luego, y al leerlo nos podemos instaurar en ese punto de vista exterior desde el cual volvemos sobre nosotros. En la carta privada existe este contacto sanador, esta apertura de los sentidos, de los afectos y los sinsabores en el ejercicio privado de la lectura, pero contiene un elemento novedoso; ya lo verás.

En la Antigua Grecia y Roma, la escritura se realizaba sin espacios entre palabras y sin ninguna forma de puntuación, es la llamada *scriptura continua*. La lectura era una "re-vocalización" de esa escritura claramente hecha para ser leída en voz alta, puesto que sólo la entonación de los significantes podría referir la sintaxis del texto. Aun así, la entonación podría sugerir algunas variaciones accidentales en la estructura, tales como ocurren con la variación de la posición de la coma en las oraciones.

Tal característica de la práctica escritural es producida por una desconfianza en la escritura, en una sociedad donde la voz debe primar como la única herramienta capaz de referir al mundo. La escritura no era bien recibida por algunos filósofos como Platón, quien ubicaba a la oralidad como el máximo modo de expresión filosófica. Anthony Sampson explica que

No obstante, el mal no está en la escritura per se, sino en su modalidad de empleo. La escritura puede ser un valioso aliado, una técnica alterna, pero sólo si no se independiza de lo oral. Dicho en otros términos, la escritura tiene que pasar por una re-vocalización, debe ser llevada de nuevo a la forma sonora. Así, la escena de la lectura en la Antigüedad implica no dos, sino tres actores empíricos: el lector, el texto leído, y una tercera persona, singular o plural, el público oyente, aunque sea el mismo lector. (1997, p. 5)

Tal era la relación que se establecía entre la escritura y la lectura en Grecia y Roma. Debido a esta primacía de la oralidad, y del entendimiento de esta como el camino hacia el *logos*, el

diálogo era la mejor manera de expresar ese camino: "se trata precisamente de una modalidad de ejercicio espiritual, practicada en común, que invita al ejercicio espiritual interior, es decir, al examen de conciencia, a la atención a sí, en breve, al famoso 'conócete a ti mismo'" (Sampson, 1997, p. 6).

Es muy recordada la anécdota contada por San Agustín acerca de la lectura de San Ambrosio. Este leía sin pronunciar palabra, sin mover la lengua; aquel se sentaba a su lado, en silencio, sin atreverse a perturbar tal estado de atención. Se preguntaba por las razones por las cuales Ambrosio leía en silencio: acaso para evitar alguna pregunta que le suscitara el texto a algún oyente, acaso para cuidar de su voz que se volvía ronca con facilidad. Tales conjeturas eran el producto de la extrañeza que le causaba esa lectura silenciosa. Nos encontramos en el siglo IV. El pasaje, nos recuerda Sampson, aparece en el tercer capítulo del libro sexto de las *Confesiones*, titulado a veces como "Difícil Acceso de Ambrosio".

La lectura en silencio, mental, interior, es producto de las nuevas relaciones entre la escritura y el sujeto. Explica Anthony Sampson que este cambio fue gradual y que inició con las señales "altamente estilizadas que los copistas dejaban en los manuscritos, por las ilustraciones y los signos convencionales que abreviaban comentarios, etc." (1997, p. 9). ¿Quiénes fueron estos copistas? Monjes, los monjes cristianos. El cristianismo aparece una vez más como el productor de profundas transformaciones en la conformación del sujeto: la puntuación que fue empleándose de manera gradual generó la posibilidad de una lectura que ya no necesitaba de la re-vocalización para comprender la sintaxis. Por supuesto que esa oralización de la escritura no dependía exclusivamente de la necesidad de señalar las pausas entre palabras. No, también existía una relación pública entre la escritura y la lectura en la antigüedad que he referido. Le recuerdo que estas sociedades griega y romana habitaban un estado del ser fundamentalmente

público, tal y como expresa Bajtín, a quien referí en "Una carta sobre la carta privada". Con el cristianismo no sólo se inició la puntuación de los textos, vital para generar una nueva posibilidad de lectura, sino también un nuevo sujeto que necesitaba reflexionar sobre su conducta para vigilar sus pecados, sus probables pecados. Este interés en la interiorización del ser, aportó considerablemente en la lectura mental que conocemos; ya no se necesita de un otro para comunicar lo escrito, pues basta con que alguien se lo comunique a sí mismo.

La anécdota que narra San Agustín sucede cuando aún se vive la lectura en voz alta; incluso, los textos que leía debieron ser antiguos, escritos sin separación ni puntuación, exigiendo un grado de concentración importante (Sampson, 1997, p. 11). Esta lectura silenciosa suprimía al sentido del oído, dejando tan sólo a los ojos y a la mente el ejercicio receptivo. El mirar callado es el gesto por excelencia de la introspección, de la conversación interior. Tal y como menciona Brian Stock en *Augustine the Reader*, citado por el profesor Sampson: "Así como el habla incorpora intervalos de silencio, *el silencio implica un tipo interior de habla*. El silencio es un espacio hermenéutico que es vaciado de sonido exterior, físico, para que pueda abrirse al saber interior, permanente" [cursiva en el original] (p. 11). Aquí es cuando aparece el cuidado mediante la lectura. Ese espacio donde circula el saber interior es abierto mediante este silencio. Leer las experiencias que un amigo nos cuenta permite encontrarnos en esa lectura del Otro, apropiarnos de esas vivencias como espejo de lo que somos o no somos, como punto de encuentro o desencuentro acerca de lo que nos constituye.

El sábado 27 de noviembre de 1954, desde Montevideo, Cortázar escribe nuevamente sobre la juventud. ¿Recuerdas que el 14 de junio de 1952 escribió desde París acerca de las ventajas y las desventajas de la juventud y la madurez? Ahora sus ideas son motivadas nuevamente por

Eduardo: “Estoy de acuerdo con lo que dices sobre la pérdida del impulso de la primera juventud” (p. 281). Y más adelante, finalizando este gran párrafo sobre el ser joven:

¿Te acuerdas de lo que era recibir entonces un regalo de un amigo? Era como una salpicadura de divinidad. Las más pequeñas cosas, una cita, un cumpleaños, un banco de plaza, todo estaba cargado de infinito, no sé decirlo de otra manera. Uno reía y lloraba de otra manera. No sabes, no puedes saber lo que despierta en mí el recuento de pasado que haces al final de tu carta. Cada nombre, cada música, cada episodio que mencionas. Tú eres el único, ya, que los comparte conmigo. Cuántos muertos, cuántos ausentes, y cuánto olvido preparándose en el tiempo. Creo, después de todo, que tu carta me ha hecho un poco de daño, del que no eres culpable. (p. 282)

El tema de la juventud, de los amigos dejados en el pasado, de las experiencias cargadas de esas emociones juveniles, fulgurantes, todo esto abunda en la literatura; pero ahora, el tema le viene a Julio tras leer la carta de su amigo. Así, el gran tema literario, gran tema porque expresa la dimensión del tiempo y de la memoria en la condición humana, es sentido en la propia vida con esa proximidad de la experiencia del prójimo. “Tú eres el único, ya, que los comparte conmigo”, escribe, y desde esta experiencia compartida parten las ideas sobre el tema de la juventud, del paso del tiempo, de la memoria y el olvido. Es casi como si el fenómeno aconteciera a la inversa: no se parte de la lectura del tema en el texto literario para inspeccionar la vida propia, sino que se parte del texto de la propia vida para indagar el tema susceptible de volverse literario. En esto radica la particularidad de la reflexión propiciada por la lectura de la carta privada, en que esta nos remueve la consciencia partiendo directamente desde nosotros; el otro y el Otro se anudan para causarnos efectos más intensos.

No sabemos si la carta de Eduardo fue leída en silencio o a viva voz, no lo sabemos; pero debemos destacar que la importancia de ese silencio está en el retiro. Hay uno para la escritura y uno para la lectura. Lo significativo en la lectura silenciosa de Ambrosio es que le permitió sustraerse de las relaciones exteriores inmediatas, de las preguntas de algún oyente inquieto. Agustín tiene razón cuando sugiere esta probabilidad, pues precisamente al sentarse junto a él no es capaz de interrumpir tal estado de absorción, de alejamiento, esa distancia que marca el acto de la lectura callada. Ambrosio quiere ese momento para sí, es su instante privado; se trata de una nueva manera leer efectuada por una transformación del sujeto.

La lectura en esa Grecia y en esa Roma constituían un cuidado en un escenario público, en una consciencia de la necesaria presencia de otro (aunque se tratase de uno, el único receptor físico de la re-vocalización); esta presencia era indispensable para justificar la lectura. El cambio propiciado por el cristianismo llevó a que en el mundo moderno la lectura fuera posible sin la necesidad de la re-vocalización, pues el lector ya puede permitirse el descifrar el código sin comunicarlos exteriormente. De esta manera, la lectura deja de ser necesariamente una práctica exterior y colectiva para ser individual, privada; por supuesto, las lecturas colectivas persisten y tienen sus elementos particulares. Al respecto, recordemos a Maricló Jonquières comentando en la entrevista que las cartas de Cortázar eran leídas los domingos, entre amigos. Así lo expresa Julio en una de sus misivas, en la sección que le corresponde a la destinataria María, desde París, el 24 de agosto de 1952:

Veo que siguen ustedes incurriendo en la reprehensible costumbre de inferir mis cartas a las pobres víctimas que se descuelgan a saborear las tostadas que te han de salir riquísimas. Eso de que “se matea mi carta” es una expresión formidable, que no se me hubiera ocurrido jamás y que te envidio desde lo más profundo.

¡Matear una carta! (Pero mira que mi yerba es flojita y llena de palos... No hagas sufrir a los otros con tan magra infusión). (p. 104)

La yerba mate, *Ilex Paraguaiensis*, es un árbol originario de los bosques de Paraguay, Argentina y Brasil. Sus hojas fueron utilizadas por los indios guaraníes con fines rituales. También la emplearon para comerciar “con regiones de predominio incaico de modo que la su [sic] denominación en guaraní devino *caá* (hierba guaraní) mate (calabaza utilizada para beber la infusión en quechua)” (Forni, 2016, p. 49). En un artículo publicado en la edición digital del diario argentino *La Voz* (2016), se explica que

Los guaraníes sepultaban los restos de sus seres queridos y en ese mismo lugar plantaban yerba mate. Luego cosechaban la planta y tomaban el mate en ronda para que el espíritu de aquellas personas pasara a sus cuerpos a través de la planta. (párr. 4)

Desde la práctica ancestral indígena, matear posibilita el traspaso del espíritu a través del consumo de la planta; evoca la presencia del muerto, del que no habita corporalmente, contactándolo por el espíritu. El consumo del mate en la actualidad es una práctica comunitaria, de camaradería, aunque también se le consume en solitario. Cuando María dice que matean las cartas de Julio, es interesante cómo se conserva este sentido comunitario, amistoso, además de la curiosa relación con la práctica de los guaraníes: Cortázar no está muerto, pero está lejano, sin posibilidad de contactar corporalmente; a través de las hojas de su escritura se le recibe en cada una de las consciencias que comparten esa lectura. Matear sus cartas es compartir su espíritu entre los amigos; esta lectura en voz alta y suministrada a los presentes se encabalga con precisión sobre el ritual mítico.

Hemos visto cómo la carta permite una lectura silenciosa o en el retiro (aunque se vocalice) y una lectura en voz alta, compartida. La segunda permite compartir la presencia del destinatario, percibirlo en su expresión escrita: juegos del lenguaje, anécdotas, reflexiones, gestos de cariño, entre otros. La primera reserva un efecto intensivo en el retiro de la lectura, puesto que se trata de la composición de una persona con quien se mantiene un vínculo afectivo. Cuando lees un cuento de Kafka, puedes sentir esa queja frente a la existencia, ese llamado de auxilio que Franz lanza mediante su literatura y partir de aquel para detectar el grito propio; pero cuando ese grito lo da uno de tus amigos más próximos, sabes que tu respuesta provocará un efecto y, por lo tanto, sientes la responsabilidad directa de tus acciones. A su vez, al ser testigo, la consciencia se estremece, se sacude apelada por la realidad.⁷

Esta proximidad intensifica el efecto reflexivo en su doble acepción: como reflejo, como reflexión. ¿Por qué se intensifica? Porque el contenido de esa carta acerca del ser y del vivir es un ejemplo, digamos, real de lo que se expresa en alguna obra literaria. Escribo real para generar un sentido de proximidad, de probabilidad, de comprobada existencia; en otras palabras, hechos verificables en la cotidianidad, en el plano que caminamos a diario, no ya en el plano de la ficción novelesca. Estos eventos que llamo reales son como la lluvia que cae de los libros de ciencias naturales a la noche fría en la que dejas adentro la llave de la puerta.

6.2. La revelación para otro

La revelación que ocurre en el retiro durante la escritura es similar a la que ocurre en la introspección de la lectura. Sin embargo, hay que añadir un elemento nuevo: la revelación puede

⁷ ¿Has estado en la sala de espera de la sección de urgencias de un hospital? ¿Acaso has sentido el golpe de realidad que nos dan los cuerpos heridos, las bocas quejumbrosas, los desvanecimientos, los agonizantes? Todo acusa, de repente, la fragilidad del cuerpo humano, expresada con esa proximidad casi imposible de lograr en las conversaciones de aula o cafetería.

ser ofrecida por el destinatador. Sí, tú puedes encontrar algo sobre ti en esa lectura que te evoca ideas, pero también asistir a una revelación ofrecida por el otro en una afirmación sobre nosotros.

El 30 de julio de 1974, Julio Cortázar escribe desde Saigón:

El problema con vos (y eso te honra) es que no se te puede decir nada que vos mismo no te hayas dicho antes. ¿Pero es eso una prueba de honradez o una última estratagema para escurrir el bulto? Acepto lo primero, y sin embargo me cuesta comprenderte en muchos aspectos de tu vida, porque tu split personality cotidiana, tu doctor Jekyll y mister Hyde compartiendo los mismos calzoncillos, me resultan casi inaprehensibles. Vos sos tu hermano siamés, y claro que no resulta cómodo, y que la gente preferiría una elección más sartreana y definitiva de una cosa o de la otra; pienso que eso explica lo que tanto te duele, el alejamiento de muchos de tus antiguos amigos, la dificultad de mantener con vos una relación que se vuelve una especie de ménage à trois en el plano de la amistad, dos Eduardos contra x o z. En ningún ring de este mundo aceptarían a un boxeador con cuatro brazos, por eso Shiva no se presentó nunca, si me perdonás el mal chiste. (p. 524)

¿Qué revelación ofrece el destinatador? La razón por la cual se han alejado muchos de los amigos de Eduardo. Explica Cortázar que se debe a la dificultad de mantener una relación de amistad con un hombre que es Jekyll y es Hyde. Sabrá el lector, y si no lo sabe ya se enterará, que Jekyll y Hyde son un personaje escindido, el protagonista de la novela corta de Robert Louis Stevenson: *El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde*, publicada en 1886. El doctor ha creado una sustancia capaz de transformarlo en Edward Hyde, un ser que habita en el deseo de la muerte, del dolor y el daño; poco a poco este acaba apoderándose del cuerpo llevando al doctor a

cometer suicidio. La referencia estaría señalando, entonces, la fuerte presencia de una perspectiva negativa junto a una positiva en el individuo Eduardo, razón por la cual mantener una relación con él se vuelve una especie de trío, “ménage à trois”.

Resulta evidente que el tono empleado por Cortázar es bastante sincero, directo, y esto es sumamente significativo, puesto que nos lleva a la noción de *parrhesía*, tan bien expuesta por Foucault en *El gobierno de sí y de los otros: cursos del Collège de France (1982-1983)*. La *parrhesía* es

Pues cierta manera de hablar. Más precisamente, es una manera de decir la verdad. En tercer lugar, es una manera de decir la verdad de tal modo que, por el hecho mismo de decirla, abrimos, nos exponemos a un riesgo. Cuarto, la *parrhesía* es una manera de abrir ese riesgo ligado al decir veraz al constituirnos en cierta forma como interlocutores de nosotros mismos cuando hablamos, al ligarnos al enunciado y la enunciación de la verdad. Para terminar, la *parrhesía* es una manera de ligarnos a nosotros mismos en la forma de un acto valeroso. Es el libre coraje por el cual uno se liga a sí mismo en el acto de decir la verdad. E incluso es la ética del decir veraz, en su acto arriesgado y libre. (2011, p. 65)

Decir la verdad aun cuando hay riesgo de ser mal recibida, decirla en contra del silencio condescendiente, decirla cuando nadie más se atreve a hacerlo, enfrentar al otro con nuestra afirmación que lo lleva a enfrentarse a sí mismo; ser honesto. El acto *parresiástico* consiste en asumir el riesgo que implica decir una verdad silenciada. “El problema con vos (y eso te honra) es que no se te puede decir nada que vos mismo no te hayas dicho antes”, le dice Cortázar, antes de emprender, precisamente, la tarea de decir lo que ya sabe que no debe ser dicho; que no debe

ser mencionado porque implica la desazón del interlocutor, su molestia. Sin embargo, lo asume y habla con verdad.

Foucault explica que el estatus del hablante no es significativo en el acto de la *parrhesía*:

[...] lo importante y necesario no es el estatus. La característica del enunciado parresiástico es justamente que, al margen del estatus y de todo lo que pueda codificar y determinar la situación, el parresiasta es quien hace valer su propia libertad de individuo que habla. (2011, p. 65)

Considero que el estatus es significativo cuando se trata de la amistad. ¿No ha escuchado alguna vez, quizá con frecuencia, que los amigos están para que nos canten las verdades? Y, sin embargo, cantar esa verdad no resulta necesariamente fácil; incluso, un amigo puede reclamar a otro por no obligarse a decir esa verdad aun cuando sabe que puede ofender. ¿Por qué es así? Porque se asume ese acto como parte de los compromisos de dicho vínculo. El amigo podrá molestarse por nuestra sinceridad, pero reconocerá que siempre será preferible recibir el reclamo, la revelación, por parte de aquel en quien confía, puesto que recibir una queja sobre su conducta, sobre la estafalaria combinación de los colores de su ropa (por mencionar un ejemplo que acaso hemos vivido), causará vergüenzas más mordaces si son referidas por un desconocido. Y hay algo más importante todavía: la *parrhesía* ejercida por el amigo es inducida por la preocupación por el otro, motivada por el deseo de transformar, para bien, a aquel con quien tanto compartimos. A su vez, esperamos el ejercicio de vuelta, ¿cierto?

Mencioné en mi carta pasada que Julio escribió una interesante misiva desde París, el 27 de agosto de 1955. De ella empleé un fragmento para explicitar la fuente del saber personal del destinador para contribuir a las necesidades espirituales del destinatario. En esta carta asistimos a una demostración muy precisa de ese acto de la *parrhesía*, del hablar honesto y directo,

acompañado de una propuesta acerca de la razón de ser de Eduardo, de su angustiante sentimiento de soledad. Vale la pena leer a cabalidad estas palabras del amigo Julio:

De todo lo que me cuentas, de todo lo que me confías, lo peor es tu sentimiento de soledad, de estar aislado entre todos los que te rodean. Algo sé de ese sentimiento, porque fue casi una camarada de juventud y tú lo sabes bien [reconocimiento de un saber experiencial]. [...] Por eso me apena —¿y cómo decirte con las justas palabras todo esto, si lo único posible sería mirarte en los ojos y palmearte un hombro y que tú supieras que tu amigo está cerca? — [esto último manifiesta el interés del Cortázar por dar consuelo, pero la distancia...], me apena verte metido en un laberinto tan sutil, tan hecho de nada que son todos, con paredes que se franquean con el cuerpo pero no por eso te dejan en libertad. Me apena — y me encoleriza, no te lo oculto, y me dan ganas de gritarte que así no puedes seguir— [abierta confesión de la intensidad emocional que le causa el malestar de su amigo], me apena ver agravarse lo que fácilmente sospeché todo el verano pasado en Buenos Aires. [...] Creo que tu defecto — por darle un nombre francamente, aunque quizá sería mejor decir tu manera de ser lisa y llanamente— es una suma de incapacidades e inadaptaciones que me gustaría conocer bien para enumerártelas y ayudarte —si esto fuera posible. Tú me escribes en un tono que me autoriza, creo [reconocimiento de la confianza otorgada por el otro, de la permisibilidad de referirlo íntimamente], a emplear el tono de aquella noche y completar, quizá, lo que te dije algo coartado por la presencia muy cercana de María y el hecho de hablar contigo en un terreno tan personal que no tocábamos desde hacía quince años por lo menos. Déjame emplear otra vez el término

“egotista”. No es peyorativo, sabes. Demasiada riqueza tienes en ti como para no ser un poco boomerang y retornar a ti mismo toda vez que sales hacia el mundo. [Aquí inicia el ofrecimiento de una revelación central] Tu egotismo me parece una barricada, un muro de defensa. No me parece tu verdadero ser, lo profundo; insisto en verlo como un método de vida, un medio que amenaza tomar el lugar de un fin. Si me preguntas por qué pienso esto, te lo contestaré francamente: creo que tu infancia y tu primera adolescencia son culpables, y que no existe ninguna razón valedera para seguir manteniendo una fachada (porque en el fondo es sólo una fachada) cuando andas cerca de los cuarenta y no tienes ya los problemas del niño (p. 325) [las cursivas son mías].

¿El origen de la soledad de Eduardo? Cortázar ofrece una respuesta: su egotismo es un muro de defensa, un resguardo; una fachada cuyo origen son los problemas de la infancia y la adolescencia. Tal es la revelación que le ofrece a su amigo acerca de su malestar actual; nos quedamos con la duda acerca del recibimiento de Eduardo ante la propuesta de Julio, pero también nos quedamos con la evidencia del poder de la carta para permitir un diálogo entre dos hombres quienes, a través de la reflexión propiciada por el acto de escritura, intercambian sus descubrimientos identitarios, vitales, desde sí y desde el uno para el otro; todo en el marco de una correspondencia privada ordenada por el vínculo de la amistad.

Esa distancia estructural de la carta, la que permite decir por la mano lo que callamos por la boca, contribuye al acto de hablar sobre el otro de manera franca, de referirlo con sinceridad; esto debido a que el retiro de la escritura favorece el pensar al otro, dedicándole un momento en medio de la agitada vida y, para el caso de estos dos, en el medio de la distancia geográfica.

6.3. El consuelo al otro

El descanso y el alivio de la pena también se ofrece. Ya presenté cómo es posible que uno mismo logre este consuelo, ahora se trata del cómo se le otorga al otro. Esta es, quizá, la intervención saludable más conocida acerca de la carta. Se trata del diálogo que Boecio sostiene con la filosofía, pero ojo, es Boecio quien sostiene un diálogo consigo mismo dando voz al arte de aprender a vivir. Sería exactamente como Boecio si La Filosofía fuese alguien exterior a él; por eso lo menciono de nuevo, porque su estructura dialógica con otro (que sigue siendo él, pero aquí destaco la estructura, la conversación) permite identificar el origen de las heridas y los posibles remedios para curarla.

La importancia del otro para este consuelo es expresada en la carta que Cortázar escribe el 4 de octubre de 1952, desde París, en la sección que le corresponde a María:

Tu carta tristonada me dio un mal rato, porque en el fondo tenemos el egoísmo de la generosidad y nos gustaría hacer algo en seguida para alegrar a nuestros amigos, verlos salir de sus abatimientos y sus penas. Realmente hubiera querido tenerte al alcance de mi voz, tal vez para decirte cosas amables, o tal vez para tratarte de gran tonta (siguiendo tu propio y sensato ejemplo). Te diré que todos nosotros (ese grupo que conoces y que no necesito nombrar) somos seres tristes, y en el fondo llenos de *tedium vitae*. *Nous sommes les Romains à la fin de la Décadence...* de Verlaine. Por eso valoramos y construimos de tal modo la amistad, para crear de a dos, de a tres o de a cinco unas islas en el tiempo, islas de nueve a una, islas en Ocampo o en Hipólito Yrigoyen (y ojalá en París, un día).

(p. 115)

Valoran y construyen la amistad porque siendo tristes, como lo son todos, pueden encontrarse y retirarse del tiempo amargo y gozar por un momento. Cortázar desea que sus amigos salgan de la pena y de sus abatimientos, desea que María supere sus dificultades emocionales. Este aspecto es significativo en la medida en que expresa el interés de uno por consolar al otro; bien puede el uno consolarse a sí mismo al instaurarse en un diálogo consigo mismo como otro, muy a la medida de lo expresado por Bajtín. Sin embargo, en la carta privada asistimos a la expresión de esa consolación mediante el diálogo con otro exterior al sí mismo, el cual se ubica en el interés por aliviar al uno, partiendo de su preocupación y encaminándose hacia la curación del otro. Ese camino se recorre en la escritura de estas cartas. Y, sin embargo, la conversación consigo mismo es fundamental.

¿Recuerdas que en la carta pasada, al tratar el aspecto de la escritura, cité un fragmento de una carta donde Cortázar se refiere al “exutorio epistolar”? Donde Julio reconoce que Eduardo se alivia al dirigirle unas cartas tristes y dolorosas. En ese fragmento, el destinatario se quejaba un poco porque no podía “hacer algo más que enhebrar palabras” para ayudar a la reciente amargura del destinatario quien, esta vez, no había logrado aliviarse con la escritura. Dije que Cortázar tejería una bufanda, por lo menos, para protegerlo del frío, y que la mostraría más adelante; es decir, ahora, cuando corresponde. La carta es la escrita desde Saignon, el 3 de agosto de 1966; Cortázar ofrece su consuelo de esta manera:

[...] tu problema central, lo sabés de sobra, es que has optado por no batallar, como no sea la batalla negativa que de poco sirve. Y la otra, la que supone un incendio de naves y venta de propiedades y abandono de costumbres, ésa ya no podés darla y si quisieras darla ahora la perderías como la perdiste hace ya años al venir a París. Creo que no te informo de nada nuevo, y prefiero regalarte este

maravilloso poema de Attâr, que nos resume tan bien a todos, cada uno en su infiernito privado: [el poema está en francés, citaré directamente la versión traducida por los editores]

“Habiendo bebido mares enteros, nos asombra que nuestros labios todavía están tan secos como las playas, / y siempre buscamos el mar para mojarlos sin ver que nuestros labios son las playas y que nosotros somos el mar”. (p. 468)

¿Qué significa este consuelo en forma de poema? Que, si bien Cortázar entiende que la amistad es importante para crear islas en el tiempo, también es posible dirigirse a la isla que flota sobre uno mismo; están los demás y también cada uno para sí mismo. Lo que le dice a Eduardo es: eres capaz de encontrar un alivio por ti mismo sin depender de los demás. Resulta significativo que el consejo le sea ofrecido en forma de poema, valiéndose del conocimiento literario para seleccionar el texto indicado y, a su vez, reconociendo el valor de la escritura para tocarnos las fibras de la consciencia; ¿y cómo no saberlo un escritor?

Por último, asistamos al consuelo en todo su esplendor textual. La carta es, nuevamente, la escrita en París el 27 de agosto de 1955:

Ya ves que no aludo, no quiero aludir a la razón central de tu infelicidad, que es en realidad el tema de buena parte de tu carta. No quiero porque aunque admita su existencia, y me duela tanto [hay en la manifestación del consuelo una correspondencia con el dolor del otro mediante la empatía], entiendo que esa razón no la última, y que tu única salida consiste, si has de salir del pozo, envolver hacia atrás, rehacer tu vida en un largo examen, descubrir sin engaño posible los errores, y luego, instalado en tu presente, y sin renunciar a él, dar la batalla. Y esa batalla se dará en ti y fuera de ti, y puedes ganarla. Las soluciones

extremas y románticas (la pobreza, el salto del charco, la renuncia a las obligaciones sociales) tienes que descartarlas de entrada. Si no puedes ser Van Gogh, ¿quién te impide ser como Picasso? Si no puedes ser Vallejo, ¿por qué no vivir como Valéry? No insistas en viajar a Marrakesh, como a los diecisiete años. La vida te ha probado que no eres para eso. ¡Y en cambio eres para tantas otras cosas, igualmente ricas, igualmente hermosas! En lo que creas que debes abrirte paso, sé inflexible: nadie debe impedirte. Si entiendes que necesitas seis horas por día para pintar, es necesario, absolutamente necesario que las encuentres. No digas de entrada que es imposible; y tampoco exijas que sean doce o dieciocho horas. Confórmate con seis, pero ésas gánalas. Niégate a las pequeñas cosas parásitas que nos van robando las grandes. (p. 329)

He allí el diálogo entre Eduardo y La Filosofía, diálogo diferido que inicia con Eduardo expresando su infelicidad y continúa con Cortázar ofreciendo una solución y una reflexión sobre la vida. ¿Y qué hay de particular? Que aquí La Filosofía tiene nombre propio: Julio Cortázar, y que este es tan próximo al desconsolado que es capaz de producir un saber experiencial adecuado para él. Están lejanos, pero en el medio la carta, siempre en el medio la carta, llevando la escritura que representa al distante y le permite expresar su consuelo con la fuerza de la reflexión provocada por el retiro, por esa distancia estructural de la carta.

CAPÍTULO 7

Cuidado de nosotros

12 de marzo de 2018

Llueve tempestuosamente.

Apreciado lector:

Me he referido al cuidado de sí (del destinador), al de ti (del destinatario), ahora me referiré al cuidado del vínculo entre ambos: el nosotros. Este es el pronombre que corresponde a la primera persona del plural. Es la palabra que reúne a un grupo en el que me incluyo como enunciador. Esta agrupación se sustenta en un rasgo compartido: ser compañeros de clase o de oficina, miembros de un club de conversación, visitantes a un museo, partidarios políticos, marginados, etcétera; el nosotros indica unión, pero no señala la intensidad ni la profundidad de esa unión. La fragilidad o la fortaleza de la relación entre todas las partes del nosotros no es referida de ninguna manera por esta voz pronominal; sin embargo, ella es indicadora no sólo de los rasgos compartidos sino también de las actitudes determinadas por el marco de circunstancia. En el aula, nosotros los compañeros de clase asistimos para aprender y en este aprendizaje debemos cumplir con ciertos compromisos; nosotros los visitantes al museo estamos aquí para contemplar los artículos en exhibición y sabemos que hay ciertas pautas de conducta permitidas o censurables. Ojo, no digo que los compromisos concernientes al marco de circunstancia se cumplan sí o sí, sino que existen como representaciones conductuales. Tal es el caso de la

amistad. El nosotros denota ese compartir rasgos, esa perspectiva desde la cual pueden situarse ambas partes para reconocer ciertas responsabilidades.

Importante para entender la denominación del nosotros: enmarca un grupo frente a otro, frente al ellos. Nosotros es el establecimiento de una dialéctica con ellos, de manera similar a la relación que se establece entre el uno y el otro, en el universo de la Otredad. La inclusión en un grupo determinado, tiene como fundamento una delineación de una frontera representativa, puesto que los agrupados comparten rasgos en común: ideológicos, superficiales, conductuales en relación con el marco de circunstancia. Los últimos son las agrupaciones contingentes, los encuentros esporádicos de una suma de individuos que interactúan en relación con las expectativas, como los asistentes al cine, al teatro, al museo; Zygmunt Bauman las llama comunidades de guardarropa:

Los asistentes a un espectáculo se visten para la ocasión, ateniéndose a un “código de sastrería” distinto de los códigos que siguen diariamente [...]. La función nocturna es lo que los ha atraído a todos, por diversos que sean sus intereses y pasatiempos diurnos. Antes de entrar al auditorio, todos dejan los abrigos que usaban en la calle en el guardarropa de la sala [...]. La alegría y la tristeza, las risas y el silencio, los aplausos, los gritos de aprobación y los jadeos de sorpresa están sincronizados –como si estuvieran guionados y dirigidos-. Sin embargo, cuando cae el telón, los espectadores recogen sus pertenencias en el guardarropa, vuelven a ponerse sus ropas de calle y retoman sus diferentes roles mundanos, para mezclarse poco después con la variada multitud que llena las calles de la ciudad de las que emergieron horas antes. (2009, p. 211) [cursiva en el original]

Tales son las agrupaciones “comunitarias” en la llamada modernidad líquida, etapa de la vida social en la que las relaciones no están precisamente solidificadas por la tradición, sino que al individuo le corresponde participar en la elaboración propia de su identidad y en la elección de su propósito vital. La noción de comunidad de guardarropa es precisa para explicar ese nosotros que se origina en un marco circunstancial. Para el caso de las agrupaciones ideológicas y superficiales, tenemos los partidos políticos en el primer caso y las modas estéticas juveniles en el segundo caso. Los partidos políticos adhieren miembros que comparten una visión del poder político entendido como sistema administrativo de una nación; en el segundo caso, no importan las consideraciones ideológicas de los participantes, tan sólo que se adhieran a una manera de vestir, a una manera de verse frente a los demás.

¿Qué hay en común entre estos tres tipos de asociaciones? La presencia del nosotros como delimitación de una frontera con los otros, una frontera que puede resultar sumamente violenta, pero esta violencia no es condición necesaria para establecer la afiliación del nosotros; el reconocimiento de una cultura, por ejemplo, nos enmarca en esa frontera identitaria entre los que somos y lo que ellos son, y aunque la historia de la civilización nos ha dado demostraciones terribles de la imposición cultural, lo cierto es que el sometimiento y el desprecio por ellos, por los otros, no es una condición natural o necesaria. Tzvetan Todorov escribe en *La conquista de América. El problema del otro* (2010):

Uno puede descubrir a los otros en uno mismo, darse cuenta de que no somos una sustancia homogénea y radicalmente extraña a todo lo que no es uno mismo: yo es otro. Pero los otros también son yos: sujetos como yo, que sólo mi punto de vista, para el cual todos están allí y sólo yo estoy aquí, separa y distingue verdaderamente de mí. Puedo concebir a esos otros como una abstracción, como

una instancia de la configuración psíquica de todo individuo, como el Otro, el otro y otro en relación con el yo; o bien como un grupo social concreto al que nosotros no pertenecemos. (p. 13) [cursiva en el original]

Todorov piensa la situación del otro en relación con el descubrimiento de América, descubrimiento que necesariamente ocurre desde los dos lados: desde la mezcla cultural que habita en la nación española y desde las culturas diversas en el territorio americano. El autor apunta a reconocer un aspecto fundamental en esa relación con la Otredad; se trata de que yo también soy otro y que, por ende, el otro también es un yo. Veamos: si el uno puede señalar al otro, por lo tanto, el otro puede levantar el dedo también para decir que el uno es otro. ¿Qué es lo fundamental en esta situación? Que si sé muy bien que también soy el otro, señalable, acusable, entonces no debo considerar que mi posición identitaria, que mi posición cultural es superior a otra; puesto que desde donde me ubico aplico una jerarquía de valores que es propia de mi cultura y esa otra tiene la suya. En síntesis: se trata de perspectiva y, sobretodo, de reconocimiento. Reconocer que somos un compendio de representaciones heredadas y construidas, un palimpsesto donde permanecen las huellas de lo borrado y donde se observan los trazos sobre los trazos. Es por esto que la frontera que se delimita con el nosotros no es necesariamente violenta y no debe serlo.

La situación del nosotros que me interesa es la del establecimiento de un vínculo de amistad. Nosotros, los amigos, trazando la frontera con ellos que no son nuestros amigos, que son los llamados conocidos, personas con las que intercambiamos experiencias y diálogos; pero que no están subsumidas en los compromisos particulares de la amistad.

Josepa Cucó Giner, en *La amistad. Perspectiva antropológica* (1995), refiere los tres principios básicos de la amistad: una relación voluntaria, personal e igualitaria. La voluntariedad

se refiere a que "los copartícipes de la relación son elegidos libremente, sin ningún tipo de ataduras y coacciones externas, dentro de un abanico relativamente amplio de posibilidades" (p. 26); el carácter personal obedece a la importancia de las identidades de los copartícipes, puesto que se trata de un vínculo que se afecta si alguno de los dos es sustituido por algún otro; la condición igualitaria se trata de una correspondencia entre pares, de una reciprocidad subyacente a cualquier jerarquización social. Los amigos son iguales puesto que su vínculo no obedece a la imposición de uno sobre otro, sino a la voluntad de permanecer juntos y a la retroalimentación de dicha unión. Menciona Giner:

La amistad parece caracterizarse por un tipo de reciprocidad en la que la devolución no es necesariamente inmediata. Este hecho camufla la importancia del intercambio en la relación, evidencia la confianza y el aparente altruismo de los amigos y, por supuesto, asegura la continuidad del vínculo a lo largo de un tiempo cuajado de transacciones recíprocas. (1995, p. 30)

La condición de la reciprocidad debida al carácter igualitario de la amistad suele generar controversias acerca de la posible instrumentalización del otro, del utilitarismo. En *La hermenéutica del sujeto* (2002), Foucault se refiere a esta disputa citando estas palabras de Epicuro: "No es amigo ni quien busca siempre lo útil ni quien jamás lo une a la amistad: puesto que el primero, con el favor, trafica lo que se da en intercambio, y el otro corta las grandes esperanzas para el futuro" (p. 193); es decir: la utilidad y el interés en la amistad por sí misma se encuentran hasta lograr un equilibrio. No se puede desligar totalmente la utilidad del amigo, puesto que sin esta no es posible proyectar demasiado esa amistad. Para aclarar la dimensión particular de esta utilidad, Foucault cita estas otras palabras del filósofo: "No recibimos tanta ayuda de parte de los amigos, de la ayuda que procede de ellos, como de la confianza con

respecto a esta ayuda" (p. 193). Así pues, el carácter utilitario no consiste sólo en el empleo del otro para mis necesidades exclusivamente materiales, sino también espirituales, destacando en particular el hecho de que esa dimensión útil genera una confianza con respecto al apoyo que se espera recibir de ese otro, del amigo. Por supuesto, esa misma confianza es la que debemos entregarle a ese otro, pues espera lo mismo. De esta manera, el amigo se convierte en un lugar desde donde se proyecta la confianza, el apoyo, la solidaridad, la compañía; es un lugar al que siempre se puede regresar. Acaso te encuentras pensando ya sobre esto. Podrías detenerte un poco en esta idea de la reciprocidad: ¿no exiges a tus amigos una correspondencia a tu solidaridad? ¿O no son ellos quienes te la exigen?

¿En qué consiste este cuidado del nosotros? En la manutención, conservación y reafirmación del vínculo de la amistad, llevando a cabo la plena satisfacción de los compromisos implícitos y/o explícitos de la relación. Es importante tener en cuenta que los compromisos son orientados por la representación que cada una de las partes tiene sobre el nosotros y que, constantemente, la relación se forma sobre acuerdos, concesiones, transformaciones. A continuación, expondré tres elementos que contribuyen a ese cuidado de la amistad mediante la carta privada.

7.1. La superación de la distancia

He dicho cómo la distancia es parte estructural de la escritura epistolar. Mencioné que dicha distancia es un retiro, retiro en sí mismo, distante del destinatario, que nos permite reflexionar sobre sí frente al ausente y sobre el ausente en nuestra voluntaria y productiva soledad circunstancial. Esta distancia ocurre aun cuando tenemos al destinatario en la casa de enfrente, en la oficina de al lado, a tan solo calles y pasillos. ¿Qué ocurre cuando la distancia es de valles,

montañas, río o mares? A la distancia primera se le suma esta lejanía, entonces la carta potencia su capacidad de aproximarnos. Escribe el 8 de noviembre de 1951, desde París:

Estoy tan contento de tu carta, y de las líneas cariñosas de María. Me hicieron un bien tan grande, eran tan ustedes, y luego que allí se habla de otros amigos, se los nombra, y de los chicos, y también del que va a venir. (p. 19)

La recepción de la carta en París es una visita de los amigos. “Eran tan ustedes”, dice, realizando la capacidad evocadora de la escritura, su potencia representativa del ser; y bien sabemos ya a estas alturas de mis cartas que esa representación del ser es eso, re-pre-sen-ta-ción, que no mentira, sino construcción sobre uno para comunicar-se a otro. Y que el destinatario pueda afirmar que ha encontrado a los destinadores en la carta, es prueba de la virtud del género para que el yo se proyecte mediante esta tecnología.

Ahora veamos la misma situación, a la inversa. Desde Roma, el 2 de octubre de 1953, Cortázar escribe lo sentido en un restaurante junto a otros argentinos:

[...] de pronto me di cuenta explícitamente de cuánto extraño a mis amigos de allá, a ti, a Jorge, a Baudi, a Castagnino, a Salas. Siempre lo estoy sintiendo, pero esta vez se me dio como un hecho objetivo, un deseo de voltear la mesa de una patada y decirles a los criollos que me rodeaban: “¿Pero qué carajo hacen aquí ustedes? No es a ustedes a quienes quiero”. Cuando ocurren cosas así, uno se queda descalabrado por muchas horas. Creo que es por eso que ahora te escribo. (p. 182)

No era a ellos a quienes quería, sino a otros con los cuales conforma ese nosotros de los amigos. Extraña a los miembros de ese vínculo compartido, de la amistad. Y siente mucho malestar por esa distancia y sólo puede hacer una cosa: escribir. Alejarse de ellos para

encontrarse con el nosotros, retirarse para buscar la aproximación en la escritura de una carta en la que el destinatario se proyecta para quienes también lo extrañan. En el primer fragmento de carta vemos la alegría del destinatario recibiendo a los destinatarios, ahora vemos la urgencia del destinatario por encontrarse con los destinatarios, una necesidad que también va proyectada en la escritura. De esta manera, los amigos saben que son extrañados, ansiados, y que el amigo asiste a la misiva para corresponder a esa preocupación de compartir con ellos. Como una prueba más de este contacto, un fragmento de la sección que le corresponde a María en la carta del 24 de julio de 1954, desde París:

Quiero agradecerte tanto la carta que le escribiste a Aurora. Ya te contestaré ella, creo que ahora no puede. Pero yo sí puedo decirte todo lo que nos alentó esa manera tuya tan hermosa de hablar como si tuvieras tu mano entre las nuestras, anulando la distancia por el solo hecho de ser tan buena y tan cariñosa. (p.241)

¿No te parece que Paul de Man exagera, abusa, al considerar que la escritura es silencio, abandono, despojo? En el tráfico epistolar la escritura es sumamente valiosa porque permite, precisamente, todo lo contrario: hablar, juntar, acompañar.

En nuestro mundo contemporáneo existen varias herramientas que posibilitan aproximarse al otro: la voz en el teléfono, la escritura digital en los intercambios de mensajería instantánea, la voz y el cuerpo en la video-llamada a la que, también, se le puede sumar la escritura digital. Debo agregar, de manera particular, el correo electrónico, ese buzón virtual que permite una correspondencia más inmediata en lo que al envío se refiere; además de una peculiaridad: permite mantener viva la estructura formal de la carta, su tipo textual. Estas herramientas son posibilidades que dependen del alcance, de la comodidad y la necesidad de los interlocutores. Si hay tantas herramientas, algunas de las cuales podrían ser más efectivas a la hora de representar

al otro, ¿por qué referirme a la carta, a esa herramienta tan antigua? Creo que he mencionado suficientes peculiaridades de esta forma de escritura para exponer su potencia creativa, sus virtudes transformadoras del espíritu, su riqueza tecnológica. Y con esto ya no se trata de una comparación entre medios de comunicación, sino entre tecnologías que potencian la capacidad reflexiva del ser sobre sí mismo. Y, como ha quedado demostrado en los fragmentos anteriores, la escritura epistolar le permitió a Julio Cortázar mantener un contacto valiosísimo con los Jonquières. Sobre esta facultad de la carta, se expresa Salinas:

¡Cuántas muchas más almas, sufridoras de aislamiento, de soledades, van a hallar ahora remedio por la posta! Distancias y ausencias son tinieblas, y envuelven por igual al presente y al ausente. Un no poder verse material engendra como un espiritual al no verse. Las gentes, de lejos, mueren a la visión; y empiezan a agonizar en la memoria de los corazones. La carta actúa como luz, porque luz es el verbo. (2002, p. 25)

Le recuerdo que Salinas escribe su *Defensa de la carta misiva* en los años cuarenta. En ese momento, a la vista del autor, el contrincante de la carta era el telegrama, esa forma minúscula de comunicar. En este escenario en el que las oficinas de telegramas publicaban en sus fachadas: "No escribáis cartas, poned telegramas", Salinas defiende a la primera como el texto más capacitado para ofrecer afectos y aproximar a los lejanos. Como ya dije, en la actualidad hay otros mecanismos más eficientes para entablar una comunicación, pero perdura su sentido afectuoso, reforzado precisamente porque el marco actual de la comunicación ofrece diversas facilidades. Para Salinas, la carta es más intensa, más profunda, más espiritual que el telegrama. Yo escribo que esa fuerza de la carta aún perdura, y que su fuerza es tan peculiar que no precisa de una lejanía mayor a la de habitar en dos casas distintas para escribirle a aquel que vive

enfrente de la nuestra. Así es como la carta no sólo ha permitido desde su existencia que dos personas que tuvieron que separarse pudieran mantener vivo su vínculo, sino que también aporta en el cuidado de los que no se han visto separados.

Superar la distancia es fácil en nuestros días, por lo menos para una buena parte del mundo, puesto que sería una completa irresponsabilidad referirme a esa facilidad como una circunstancia absolutamente mundial. Permítame, entonces, la licencia de decir eso, que es fácil superar la distancia en nuestros días, que basta con acceder a un terminal que nos permita conectarnos a la red y enviar un mensaje que no tarda ni siquiera medio minuto en llegar. Y que además existe la posibilidad de que sea leído el medio minuto restante y, al instante, tenemos una respuesta de regreso. Pero en esto del contacto humano hay manifestaciones más intensas que otras. Es cierto que la carta perdió su potencia como medio de comunicación⁸, pero no ha perdido nada su cualidad de espejo, ese carácter reflexivo que mencioné en la carta pasada, en su doble acepción como reflexión y como reflejo; además, hay en la carta una belleza incrementada por su decreciente uso. Se ha convertido en obsequio, en la dádiva del oficioso que, ante la facilidad de superar la distancia, opta por la escritura y el envío de esas páginas, por su valiosa materialidad.

Frente al tema de la distancia, hay una situación interesante en esta correspondencia. Cortázar viaja a Argentina en 1955 y se encuentra con Eduardo. Sin embargo, el cuentista llega a Buenos Aires y el pintor mora en Córdoba. La distancia geográfica persiste, pero fácilmente sorteable. Para el mes de febrero del mencionado año, Julio se prepara para su regreso a París. Eduardo quiere viajar a Buenos Aires para despedirlo, pero su amigo le escribe el 19 de febrero para decirle:

⁸ Como medio de comunicación, esto es, como tecnología comunicativa, no como tecnología del yo.

Mirá, seamos realistas aunque dé un poco de asco: Sabés de sobra lo que son las despedidas, el último día del que se embarca. ¿Te parece que realmente vamos a estar juntos los tres, que vamos a poder hablar, sentirnos cerca? No, no va a ser así. Y no va a ser así porque estará el señor del camión que se lleva las valijas, los parientes que lloran o hacen encargos, los otros amigos que también requieren su parte del abrazo y de miradas y de frases finales. Nosotros estaremos en mi casa, o en casa de Aurora, continuamente rodeados de gente. Y vos vas a hablar mucho más con esa gente que con nosotros mismos. Decime entonces si es justo que te vengas desde Córdoba para eso. (p. 289)

No está demás decir que Eduardo le pareció justo viajar, a pesar de las contraindicaciones de Julio; lo sé porque en la carta del 26 de febrero Cortázar lo refiere, un poco para regañarlo por su necesidad. ¿Qué puede ser interesante en el anterior fragmento? Veamos: de Córdoba a Buenos Aires la distancia es definitivamente inferior a la que hay de Córdoba a París; sin embargo, la distancia que habrá entre Eduardo y Julio en medio de los preparativos del viaje, en medio de los otros, es mayor a la que hay entre Córdoba y Buenos Aires. Distancia aun cuando se encuentran bajo el mismo techo. Aquí, incluso la carta resulta una mejor manera de despedirse, acercando en medio de la distancia Córdoba-Buenos Aires.

En este momento recuerdo un relato que leí apenas ayer: “Matrimonio a la moda” de Katherine Mansfield: William e Isabel son esposos y tienen dos hijos. Él trabaja en una ciudad distante, razón por la que acude a visitar con cierta frecuencia a su familia. Se lamenta de que su mujer se haya visto en la necesidad de encontrar amigos para pasar el tiempo. Ahora, ella comparte más que con ellos que con su marido (y quizá su marido comparta más con el trabajo que con su familia). En su última visita, sus hijos se encontraban por fuera con la niñera y su

esposa no le prestaba demasiada atención, pues ya se encontraba departiendo con sus amigos en la casa, pasando el tiempo con el festejo. Sabemos que no hay contacto, no hay aproximación, a pesar de que ya no hay distancia entre los lugares. William se marcha y durante el viaje escribe una carta que al llegar le será enviada a Isabel. Es una carta para pedir el divorcio. Sólo encuentra posible una aproximación al diálogo mediante la escritura de esta misiva que es, también, una despedida. Así es como la carta permite conversar, confesar, solicitar, sin necesidad de que exista una distancia material. El contacto personal es más que ver al otro, como lo expresa Lévinas a la hora de analizar el rostro del otro.

Ni siquiera las posibilidades tecnológicas ya mencionadas garantizan un contacto satisfactorio. En la carta desde Saignon, el 30 de julio de 1974, se lamenta Cortázar:

Es muy cierto que esa despedida telefónica fue horrible, y a mí me dejó tan asqueado como a vos. Pero la diferencia es que yo estoy más acostumbrado, por lo visto, puesto que no fui yo el que tuvo la idea de escribirte. Creo que de cinco veces que te he telefoneado en estos tiempos, cuatro llamadas te sorprendieron apurado, con gente al lado, incómodo y lacónico. Por tu parte, sé que me llamaste algunas veces y no pude charlar con vos en la forma en que evidentemente lo deseabas; yo también tenía problemas urgentes e inmediatos. (p. 524)

De buenas a primeras se puede pensar que la conversación es más afortunada que el diálogo diferido de la carta, pues en el conversar está la posibilidad de un intercambio inmediato y, aparentemente, más cercano; por ende, una llamada es más efectiva que una carta. ¿No lo pensaste en algún momento? Vemos que no es necesariamente así. Nos enteramos que la conversación telefónica no garantiza el grato encuentro entre los amigos. ¿Por qué resultaría mejor la carta? Ya está clarísimo: porque la carta exige un retiro y en ese retiro, a pesar de la

distancia física, se permite una efectiva aproximación entre los interlocutores. Diálogo diferido, sí, pero con la ventaja de que cada parte le confiere a ese diálogo su momento, su dedicación.

La carta es útil para juntar a los distantes que, como ya vimos, no están lejanos exclusivamente por la geografía, sino también por la agitación de las circunstancias. Frente a la escritura epistolar no podemos hablar exclusivamente de distancia física, sino también de aquella que se solidifica sobre la ausencia de un momento para compartir. Allí es donde encuentra su fuerza, en ese intercambio de un momento para el otro, allí está el verdadero encuentro; porque en los encuentros entre amigos, la presencia cercana de los cuerpos es tan sólo un elemento entre las condiciones del estar entre nosotros. Aunque en la contemporaneidad se haya reducido su uso como tecnología exclusivamente para comunicar, perdura su capacidad evocadora de presencias y su eficiencia como recurso para manifestar el afecto. Una carta es también un obsequio, expresado en la dedicación de un momento para el otro y el nosotros, mediante la materialidad de la escritura sobre el papel; permite mantener vivo el vínculo en medio de las distancias, superándolas, y reafirmando la satisfacción de los compromisos realizados, mediante la voluntariedad que es uno de los principios de la amistad.

7.2. La manufactura de la carta

Dice Pedro Salinas que la carta "es un regreso exquisito a la intimidad; y nada egoísta, además, porque se la dedicamos a un semejante" (2002, p. 62). Él destaca muy bien la potencia intimista de la escritura epistolar, su escenario introspectivo que posibilita una atención a sí mismo, y a su vez constituye una atención al otro, un obsequio, una entrega valiosa. ¿A qué se debe el valor de la carta? Al retirarse para prestar atención a ese otro a quien nos dirigimos otorgándole un momento, parte de nuestro tiempo; se debe a que en ese retirarse para escribir

uno se dirige al otro y le aporta consuelo, consejo; se debe a que la manuscritura de la carta reserva ese hacer, esa laboriosidad, ese carácter de elaboración personal; la escritura a mano personaliza la escritura, le da un rasgo de artesanía.

Una carta escrita digitalmente no es menos valiosa que una manuscrita. La carta, bien sea a trazos o tecléos mantiene sus cualidades, pero la que es tecléada pierde el valor representativo de la manuscritura, su materialidad directamente producida por el vaivén de la mano. Salinas es claro al decir que "Cada cual tiene su letra, la suya, cuando escribe a mano; en la mecanografía ninguno la tiene, todas son de prestado", y agrega:

Esas diferencias entre letra y letra no son insignificantes: significan a las respectivas personas, están en misteriosa y honda relación con sus personales rasgos de carácter. Los psicólogos encuentran en el tipo gráfico del movimiento la quinta esencia de lo expresivo. La letra, dicen, es una forma 'cristalizada' de ademán, un prisma que refleja muchas luces interiores de la persona. (2002, p. 65)

Por supuesto, la manuscritura es una expresión del cuerpo y de la mente; pero también, por sí misma, aun cuando no nos interesa practicar algún análisis grafológico, ella es una extensión de la corporeidad, una consecuencia directa del paso de la mano sobre las hojas. Y esa extensión del cuerpo es la que viaja al interior del sobre para dejarnos un contacto material del otro; es casi como un darse la mano, por los dedos. El valor de la manuscritura es entendido por Cortázar, el cual manifiesta en la carta del 24 de agosto de 1952, desde París: "Una vez más discúlpame por escribirte a máquina. Será la única manera de que recibas algunas noticias, pues tengo tu carta hace días y sin embargo no me hago un hueco para contestarte como me gusta hacerlo" (p. 98). Y un poco más adelante, en la sección que le corresponde a María: "A Eduardo le explico por qué les escribo a máquina. Perdóname tú también" (p. 103). ¿Disculparse a razón de qué? ¿Por

qué podría uno disculparse por escribir una carta a máquina o en el computador? La escritura a mano es parte de la entrega de la carta, lleva consigo esa materialidad del destinador, pero Julio alude a algo más: no tiene tiempo, no ha encontrado ese “hueco” en medio de sus labores para escribir a Eduardo. La escritura a mano requiere dedicación, elaboración, momento. Así que su disculpa es porque la mecanografía puede interpretarse como afán, negligencia, descuido del otro. ¿Por qué acaba escribiendo a máquina? Porque le urge responder y corresponder a la última carta enviada por su amigo. Sobre este aspecto de la correspondencia entre la amistad y la escritura epistolar, me referiré en el tercer punto.

La manuscritura es, entonces, una elaboración que requiere de tiempo, de disposición; además de ese contacto que es casi como darse la mano, aunque en ocasiones los dedos sean menuditos y difíciles de apretar. En la carta del 26 de febrero de 1955, desde Buenos Aires, escribe:

Me he quedado turulato al leer tu última carta y descubrir con asombro que es un logogrifo tan horrendo como las que me mandás a París. Yo creía que tu letra microscópica, loado sea el Cordero, se debía a razones de franqueo, pero he aquí, aleluya, que en una carta con veinte guitas de San Martín en el ángulo superior derecho lo mismo te teladearaías millones de palabras en veinte centímetros cuadrados, que como diría César Bruto debe ser la cosa de la correspondencia astrata [sic]. Mas foi, en tus cartas locales muy bien podrías desenrollarte un poco, especie de calígrafo, y suspender esos palimpsestos que hay que leer a) con una hoja en blanco atrás, b) con una lámpara de 300 bujías, c) con una paciencia infinita, y sólo sostenido por el alto interés del tema (ricante pas!). p. 294

Quizá Julio prefiera que Eduardo le escriba a mano, aunque, como ya descubrimos, valora la manuscritura y se disculpa por verse obligado a redactar a máquina. Lo cierto es que hay

caligrafías difíciles, como la del pintor, al decir del cuentista; a este le vendría muy bien que, con la reducción del costo del franqueo, Eduardo no se preocupara más por el espacio y tejiera unas telarañas más legibles.

La escritura a máquina (entiéndase computador también, que es una máquina) no es necesariamente negativa. Cuando se trata de una urgencia y en la lucha contra el tiempo y el agotamiento, la máquina otorga facilidades, pero no por eso se trata de negligencia; para el caso de caligrafía difíciles, la mecanografía es también una salvación; y cuando se tiene mucho por decir, ¿por qué no? Desde París, el 19 de diciembre de 1952: “Ya sabes que me incomoda escribirte a máquina, pero con todo lo que tengo para decirte no veo cómo podría salir del paso sin mi vetusta y fidelísima Royal” (p. 126). Y en la del 11 de febrero de 1956, desde París, escribe a mano porque Aurora duerme y no quiere despertarla con el sonido plástico y metálico del martillar,⁹ hasta que “(Glop acaba de despertarse, y aprovecho para usar la máquina, que me permite explayarme más a mi gusto)” (p. 343). Hay una transformación en el valor que le atribuye a la escritura epistolar mediante la máquina; inicialmente se disculpa cuando se ve obligado a emplearla, pero poco a poco acaba descubriendo las posibilidades que le brinda. En una carta anterior, la del 8 o 9 de julio de 1954, desde París, escribe:

Aprovecho un alto en los trabajos de la Unesco para lanzarme al galope en esta máquina eléctrica que me han dado y que es una maravilla, al punto que ya casi escribe sola los informes y programas y presupuestos de la benemérita organización. Apenas hay que rozar las teclas y ya salen los tipos disparados, y además al llegar al final aprietas una tecla y el carro vuelve solo al comienzo y además marca el espacio, por lo cual yo empiezo a creer que uno debería irse a su

⁹ ¿Sabías que existe una pieza musical para máquina de escribir? Fue compuesta por Leroy Anderson en 1950. La descubrí hace dos días.

casa y dejarla trabajar sola. [...] Ya estarás advirtiéndome cómo esta carta asume un tono casi oral, y eso se debe solamente a la velocidad con que te estoy escribiendo antes de que la secretaria aparezca con mañas de papeles y me obligue a renunciar por un día o quién sabe cuánto tiempo a seguir esta carta. (p. 230)

Se encuentra en jornada laboral y bajo la angustia de que la secretaria aparezca para encargarle funciones. No es el mejor momento para un retiro, pero lo consigue mediante la velocidad de redacción que le permite una máquina eléctrica. “Ya estarás advirtiéndome cómo esta carta asume un tono casi oral”, puesto que la velocidad de redacción lo obliga a fluir con una sintaxis menos pausada que la resultante de la manuscrita. Al escribir a mano la velocidad disminuye y, por tanto, la reflexión sobre la escritura misma tiene un tiempo más extenso, más pausado, incluso se abre un camino más amplio para la elección de palabras.¹⁰ Puedes verificarlo por ti mismo. Y, por supuesto, está en medio el oficio de escritor que a Cortázar le sirve como catalizador a la hora de redactar, esto es: el conocimiento de la lengua y la práctica constante de la escritura también le facilita una redacción espontánea que, con la intervención de una máquina eléctrica, se potencia.

Entonces, ¿la escritura a mano o a máquina? Cada una presenta sus ventajas, pero conservar la caligrafía permite ese contacto particular de la materialidad, de esa huella plantada por la mano, no sólo para expresar el momento que se le ha dedicado al otro en esa artesanía, sino también porque lleva consigo la huella del momento preciso en el que se traza; puesto que la carta no sólo proyecta la presencia del destinatario, también proyecta el momento de la enunciación, obteniendo retazos como el siguiente. Desde Roma, el 16 de noviembre de 1953: “Perdona la letra despatarrada, pero estoy metido en la cama con un bello ataque de asma” (p. 191). Y hacia el

¹⁰ Esto no es una condición generalizable, puesto que los escritores también buscan sus efectos; es apenas ajustable para la espontaneidad de la escritura epistolar.

final de la misma, en el primero de los dos párrafos que adiciona de acuerdo a las noticias recién llegadas: “ÚLTIMA HORA (con lápiz, se me acabó la tinta) Acabamos de recibir la carta de María del 7/11” (p. 194). Se proyecta el momento en el contenido, el cual lleva consigo la expresión de una caligrafía afectada por la enfermedad y la prueba del final de la tinta en la escritura a lápiz. La carta misma se vale como elemento probatorio de la realidad mencionada.

En la carta privada la escritura representa al destinador y la caligrafía potencia esa representación, no sólo del destinador como persona, sino también del momento que se comparte con el amigo, de ese punto de encuentro que se divide en el tiempo-espacio de la redacción y el tiempo-espacio de la lectura. Es por esto que en el cuidado de nosotros, del vínculo de la amistad, la carta permite la manutención del principio de la personalización, de esa identificación propia de los copartícipes.

7.3. El compromiso epistolar

Los amigos asumen compromisos de acuerdo a la representación que poseen sobre la amistad. Esta representación puede ser o no compartida en su totalidad, pero deberán existir puntos básicos en común para lograr mantener viva la relación; si alguno demanda algo que el otro ve innecesario, se asiste a un conflicto sobre dicha representación y puede suceder que se llegue a un acuerdo que implique una cesión o una transformación de alguna de las partes o de las dos. Si no hay acuerdo, no hay amistad posible, por lo menos no en buen término. Considero que una amistad con conflictos de base genera más angustia que calma, es más bien dañina que constructiva. Estos compromisos están presentes en todo tipo de relaciones interpersonales.

Cuando los amigos están lejos, mantener el contacto es uno de los compromisos. Se puede dejar en el olvido al otro, olvidarlo poco a poco como producto de la ausencia, hacernos olvidar,

que nos olviden por nuestra falta de expresión; las amistades desaparecen por conflictos manifiestos o por un distanciamiento que se acrecienta paso a paso. La carta es una manera de establecer ese contacto, esa proximidad. Ya quedó plasmada la efectividad de esta escritura para superar la distancia entre los amigos, ahora es importante identificar que en esa superación se genera un compromiso de escritura, la correspondencia; el libro titulado *Cartas a los Jonquières* es producto de la expresión de varios intercambios que he venido presentando, pero en particular de la imbricada relación epistolar en la que cada carta destinada es una pregunta abierta que solicita una respuesta. Se trata, en palabras más sintéticas, de una conversación que se sostiene entre los que no pueden emplear la voz. Este compromiso epistolar satisface el principio de la amistad mencionado por Giner: la correspondencia entre pares, la reciprocidad sin dependencia de ninguna jerarquización social. El 14 de junio de 1952, desde París:

Ahora tengo para escribirte muchas cosas, puesto que tú has sido generoso y me has mandado tantas noticias, dos poemas y sobre todo deseos de contestarte, esa especial tensión que tú eres capaz de crear con todo lo que dices (y cómo lo dices). (p. 71)

Julio quiere corresponder no sólo a la última carta que es una pregunta abierta, sino también a la manera de esa carta: extensa, generosa. Y un detalle interesante: siente deseos de contestar a una carta que provoca tensión, es decir, a una carta que expone la capacidad narrativa de Eduardo; entonces, Cortázar quiere corresponder a la carta en sí misma, a la generosidad y a la capacidad textual de su amigo. Tanto permite una tecnología como la carta.

La preocupación por corresponder a las misivas de Eduardo perdura durante toda la correspondencia. Cada carta es una muestra del vivo interés por el otro, demostrado en el contenido cargado de todas las expresiones del cuidado que hemos reconocido ya, y demostrado

en la carta misma, en el ejercicio de retirarse al momento de escritura para dirigir al otro una respuesta y una pregunta. El intercambio epistolar se mantiene vivo así, en este ir y venir de hojas que caen de un país a otro, de una ciudad a otra, reforzando el hilo que vincula a los interlocutores con el hilo que se teje en cada carta. La preocupación por corresponder es permanente, de ahí las diversas disculpas y malos entendidos que provoca una carta perdida o una ausencia más o menos larga causada por las peripecias laborales. Desde París, escribe el 21 de abril de 1952:

Acabo de recibir tu carta, y siento una perfecta cólera al ver por ella que mi última se había perdido. Tú pensabas que acaso yo no había recibido tu anterior, lo que hubiera explicado en parte mi silencio. Pero la recibí, y te la contesté en seguida y muy largamente. Te confieso que me duele especialmente que mi carta se haya perdido, porque era muy extensa, llena de noticias, y además te decía un montón de cosas sobre los poemas que me enviaste. (p. 51)

La carta realmente no se perdió, llegó tarde, por fortuna, para Eduardo, para Cortázar y para mí, el voyerista académico. Pero para este 21 de abril de 1952, la carta del 3 de abril andaba perdida, oculta, devorada por esas presencias misteriosas que habitan el correo, como lo menciona el cuentista en una de sus misivas. El fragmento anterior nos muestra lo siguiente: un estallido de cólera porque el destinatario se encontraba inquieto por el silencio de su amigo. Pudo ser que una carta de Eduardo no hubiese llegado y, por lo tanto, Cortázar se encontrara esperándola para continuar el intercambio o, la más difícil de las hipótesis, que Julio no hubiese querido responder, por las razones que sean, no siempre positivas cuando la mente se angustia; porque el silencio epistolar es una desaparición. Hay otro motivo para sentir rabia: el contenido de la carta, el cual era generoso, ¿cómo no sentirse rabioso o triste cuando desaparece lo que con

tanto esmero hemos realizado para alguien más? Y un tercer elemento: la comunicación sobre los poemas de Eduardo, para los cuales urgía una respuesta crítica. Se han perdido tres elementos fundamentales: la carta como respuesta al vínculo afectivo; el obsequio carta que resulta del tiempo y la labor otorgada a la extensión y la caligrafía; una solicitada crítica literaria. Una pena, verdaderamente. Una carta perdida es un corte tan abrupto, casi como si en una mesa de cafetería, mientras hablan dos amigos, uno de ellos es absorbido por una fuerza desconocida, desaparece. ¿Qué queda? Un interlocutor solitario, inquieto, lleno de dudas, sumamente angustiado por esa ausencia fortuita y que, para el plano de los amigos, resulta dolorosa.

En la carta del 14 de julio de 1964, desde París, Cortázar inicia una carta que expone esa dificultad que plantea la ausencia de la correspondencia epistolar y, también, las dificultades para corresponder. Me parece justo copiar la totalidad de ese fragmento:

A esta altura de las cosas, calculo que mi larguísimo silencio te habrá provocado una profunda irritación, cosa que lamentaría mucho, o que por el contrario te tiene por completo sin cuidado, lo que lamentaría mucho más.

Las cosas, oh amigo, son siempre más complicadas y sutiles de lo que parecen. Al fin y al cabo una carta es una operación amistosa, y si se limita a seguir más o menos fielmente un itinerario de viaje o un boletín de buena salud, de poco vale. En muchas etapas tuve ganas de escribirte, pero descubrí que no tenía gran cosa que decirte, aparte de noticias sobre las bellezas del valle del Rin o los museos holandeses y alemanes. En Frankfurt empecé a tener una necesidad casi insoportable de escribir las primeras páginas de algo que quizá acabe por convertirse en un libro. Dejé de lado la correspondencia, y me puse a trabajar cuando el Congreso de Algodón me lo permitía. Luego, en Cernobbio, donde pasé

18 días estupendos mientras Aurora traducía para otro congreso, me concentré en mi trabajo, y estoy bastante contento del resultado; en todo caso he vuelto a París con tres cuentos largos, y un esquema general del libro que mencionaba más arriba. En esos períodos me sucede siempre que la correspondencia personal me molesta y me perturba; decidí entonces postergar otra vez la carta que te debía. Ya ves las razones, y también los resultados. Ahora, en este desconcierto que es siempre París a la vuelta, la casa con sus mil fascinaciones (libros, discos, botellas, objetos), me es más fácil pensar en mis amigos y escribirles. No me guardes rencor, ya sabes que tengo el olvido difícil, aunque mi urbanidad deje mucho que desear. (p. 421)

Inicia la carta reconociendo la profunda irritación que le pudo haber causado a Eduardo su silencio, pero más significativo aún es reconocer que si Eduardo no ha sentido esa irritación ante su ausencia, tendría que lamentarse mucho más; un lamento por el amigo herido con su silencio y uno mayor si ese silencio no ha conmocionado a su amigo. Luego presenta sus razones por las cuales no ha escrito. Estas se pueden dividir en dos tipos: las concernientes al sentido de una carta y las que corresponden a los oficios como impedimentos.

¿Qué idea tiene sobre una carta? Que es una “operación amistosa” y, por lo tanto, no puede ser simplemente un registro de anécdotas, una exposición superficial de su recorrido geográfico, un “boletín” de salud. Salinas podría decir: no se trata de un telegrama, no puede tratarse de una escritura telegráfica. Confiesa que tuvo deseos de escribir, pero se frenó ante la falta de un contenido que cumpliera con esa operación amistosa. Esas cartas no tendrían más que una descripción de paisajes y no le parece justo. Tal es la razón que subyace a su representación sobre la carta privada.

Por otra parte, tenemos los oficios que le impiden el retiro epistolar. Menciona la ansiedad padecida (o gozada) en Frankfurt ante la posibilidad de escribir un libro; el trabajo en el Congreso de Algodón; dedicación laboral en Chernobio; ahora regresa a París con tres cuentos largos y un esquema del libro mencionado, prueba de la dedicación a su oficio de escritor. Ante tal escenario laboral y del oficio literario, afirma que la carta personal le molesta y le perturba, pero explica que el olvido de sus amigos está lejos de cumplirse, aunque su “urbanidad deje mucho que desear”. Por un lado, el recuerdo vivo de sus amigos; por el otro, la expresión de ese recuerdo. Afirma que el olvido le resulta difícil, pero esa información pierde sus efectos para con el otro si sólo se mantiene en el interior. De allí la “urbanidad” que menciona, la cual vale como expresión directa de lo que afirma, como prueba que Eduardo no tuvo y por lo cual inicia esta carta con las debidas disculpas y exposición de las razones de su silencio.

En todo esto, hay un elemento destacable: esa sensación de que no tenía nada valioso para decir en una carta. Yo he sentido esa ausencia ante varias misivas que nunca entregué, ¿no ha sentido alguna vez lo mismo? Esa certeza angustiante que acusa como despreciable la idea de lo que podemos escribir o de lo ya escrito; el contenido no merece ser entregado, no es expresivo, le falta contundencia afectiva, parece un rodeo que no va a ningún lado, no vale nada. Por esta y otras razones hay cartas que jamás se concretan o que jamás llegan a su destinatario, puesto que no vale como obsequio ni como manifestación de nuestro afecto. Quizá, una carta con la descripción de los paisajes y museos holandeses y alemanes hubiera valido como un contacto crucial para Eduardo, pero también pudo ser una falta a la afectividad, una prueba del desapego emotivo, una caricia insípida e hipócrita. No podemos saberlo y esto es, precisamente, lo que lucha en la mente del destinador: ¿vale la pena? ¿Será bien o mal recibida? Ante esta inquietud,

Cortázar opta por no escribir, lo cual también se somete a las inquietudes del destinatario. En la carta desde Viena, el 1 de octubre de 1970, escribe:

Yo no sé cómo vivimos nosotros, pero casi todo lo que cuenta parece seguirnos de lejos, cada vez más lejos. En todo caso aquí te van estas líneas para por un momento dibujar en tu memoria mi más bien larga silueta, después de no sé cuánto tiempo sin saber de vos y viceversa. (p. 508)

En 1959, Eduardo viaja a París, razón por la que desde los años 60 hasta los 80, existen algunos momentos donde no aparece una carta durante un lapso de un año. Esto se debe a que con Eduardo cerca disminuye la escritura epistolar, pero vuelve a surgir cuando Cortázar viaja a Buenos Aires o a otros países. En este periodo desde 1959 hasta la última carta que es de 1983, los años de 1960 a 1968 son los más prolíficos. A mediados de los 60, Eduardo se traslada a La Cullera, en España, nuevo destino de las cartas de Cortázar quien habita en Saignon, Francia. Desde entonces se mantiene la distancia geográfica, pero también hay una posibilidad mayor para encontrarse. Hay desde entonces una merma en la extensión de las cartas, con algunas excepciones, esto debido a que algunos de sus encuentros suplen esos afectos tan recurrentes en las cartas de los años 50. Parece que, ante la posibilidad de esa aproximación física, se reduce el empleo de la carta para superar las distancias, lo cual produce una correspondencia menos frecuente y más telegráfica durante los años 70. Y, sin embargo, no siempre se producen esos encuentros personales, razón por la que en el fragmento de la misiva desde Viena el 1 de octubre del mencionado año, escribe para presentar ante Eduardo su silueta larga, grande como la conocemos, evocada en una escritura a la que siempre puede acudir para ejercer la proximidad entre los amigos. Frente a estos últimos años, el compromiso epistolar disminuye porque ahora esos compromisos de la amistad se pueden llevar a cabo en ese nivel donde se conjugan los

espacios y los tiempos de los interlocutores. Así llegamos hasta la carta de 1983 escrita el 24 de febrero desde Managua, última carta en la que “poco te hablaré de mí, estoy tan deshabitado que me cuesta reconocermé cada vez que me despierto” (p, 545). ¿De dónde tal vacío? De la muerte de Carol Dunlop, su última esposa, fallecida en noviembre de 1982. Con ella realizó el conocido viaje por la Autopista del Sur, presentado en *Los aeronautas de la cosmopista*. Un viaje cuyo plan fue presentado con todo rigor a Eduardo en la carta del 1 de junio de 1982, desde la misma Autopista:

Todo, después, entrará una vez más en la rutina. Una semana apenas en París, y saldremos para vivir dos meses en Nicaragua, de donde pasaremos a México (un congreso, y van...), y luego España, Bélgica y Suecia, hasta noviembre. Pero a partir de noviembre empieza, por decisión inquebrantable, un año sabático: vamos a hacer lo que nos dé la gana (tal vez un wishful thinking, pero hay que empezar por ahí y en una de éstas todo se cumple). (p. 544)

Desafortunadamente, el año sabático no llegó en noviembre para los dos o, si creemos que llegó, lo fue para Carol y por un lapso eterno. A Julio, indudablemente, no le quedó la tranquilidad del descanso, hasta llegado el doceavo día del mes de febrero, en 1984, desde Francia.

FINAL PARA UN COMIENZO

1 de junio de 2018

A veces, la nostalgia.

Apreciado lector:

Esta es mi última carta, el final de un recorrido por las formas en las que el cuidado personal se expresa en esa escritura del yo llamada carta privada. Inicié exponiendo las diversas problemáticas alrededor de las escrituras autobiográficas, tales como la veracidad de la representación del autor por sí mismo, la capacidad o la incapacidad de la escritura para llevar a cabo esa representación, ¿silencio irrefutable o grito que busca el reconocimiento? Opté por el grito, por la potencia de la palabra hablada o escrita para expresar la subjetividad del autor, puesto que mi interés no fue el de indagar la capacidad de la palabra para referir al mundo en general, sino a ese mundo en el que cada quien habita para sí mismo y para otro determinado; esto es, una cuestión ética de la escritura autobiográfica enfocada en el tipo de la carta privada, cuya característica estructural más destacable es la de ser un texto explícitamente dirigido a un otro con nombre propio.

En el camino encontramos que la carta se inscribe en el terreno de la distancia, pero no solamente geográfica, puesto que aquella puede ser escrita para quienes vemos a diario. Ya no se trata entonces de distancia, sino de distancias, de varias expresiones de la lejanía, tanto física como afectiva; por lo tanto, de diversas formas de la aproximación. En la distancia física se encuentran los carteados que se entregan a un diálogo diferido desde dos espacios y tiempos

diferentes, sin la posibilidad inmediata de un contacto corporal. Tal es el caso de Julio en Francia y Eduardo en Argentina. Por otra parte, la distancia afectiva es aquella que marca una lejanía entre los cuerpos que tienen la posibilidad de un contacto. Tal es el caso de Cortázar en Buenos Aires y Eduardo en Córdoba, distancia menor a la de Francia-Argentina, pero que, por los preparativos del viaje de regreso, Julio ve la dificultad de estar verdaderamente cerca de su amigo, en medio de la agitación de los otros por despedirlo. Es por esto que la carta privada supera una distancia física y también una afectiva, puesto que el contacto buscado entre los amigos exige compartir un momento, dedicarse el uno al otro; cuando ese compartir no es posible en un mismo espacio y tiempo, la carta permite diferir ese momento: uno del destinador escribiendo al destinatario y uno del destinatario leyendo al destinador. La operación es intercambiable, creando así la correspondencia epistolar sobre la correspondencia interpersonal.

Esas correspondencias se fundamentan en la preocupación por sí, por el otro y por el nosotros que es el producto del vínculo entre los dos; es en ese tráfico intersubjetivo que la carta privada demuestra su maquinaria como tecnología del yo, puesto que permite una apropiación del sí mismo frente al otro, en el escenario de la amistad. Tres son las dimensiones en las que se expresa esa preocupación: el cuidado de sí, el cuidado de ti y el cuidado de nosotros. La primera es el concepto presentado por Michel Foucault como una labor de alguien sobre sí mismo, con el propósito de mantener sus conocimientos, sus experiencias; esto es, subjetivarse. La segunda y la tercera son mi extensión del concepto de Foucault, posibles en el diálogo diferido de la carta. Y para cada una de las dimensiones, presenté algunas expresiones de esos cuidados. Para la primera: la escritura, la revelación para sí, el consuelo propio, la manutención de saberes; para la segunda: la lectura, la revelación para otro, el consuelo al otro; para la tercera: la superación de

la distancia, la manufactura de la carta, el compromiso epistolar. Todas son manifestaciones del cuidado personal, pero no deben ser las únicas; habrá otras que esperan ser reveladas.

Hay una distancia más que no mencioné arriba porque quiero terminar con ella. La conoces ya muy bien: esa que ocurre en la composición de la carta, esa distancia estructural que exige que el destinatario se aísle de otros para encontrarse con ese otro con el que conforma el nosotros. En ese retiro ocurre la maravilla de la escritura epistolar: un destinatario que se dirige a un destinatario, pero cumpliendo necesariamente el papel de ser el destinatario de sí mismo. Escribir sobre sí en una escritura para otro, escribir para otro y hallar la oportunidad de escribir sobre sí; el retiro para la composición epistolar propiciando el encuentro del ser para serse, para subjetivarse y reafirmar, negar o revelar rasgos identitarios. En la actualidad vivimos inmersos en la inmediatez de la escritura digital, en el sistema de la mensajería instantánea que nos vuelve instantáneos, veloces; entre tanta información y facilidad de comunicarse, nos alejamos de la información sobre nosotros mismos y de la comunicación de sí sobre sí para sí. La carta lo permite, pero bien sabemos que su práctica fue opacada por esas nuevas formas de comunicarse, aunque toda la potencia que aquí he expuesto se mantiene viva. Y si no es la carta, ¿qué otras expresiones escritas permiten ese diálogo intersubjetivo, esa apropiación del ser para serse con otros que también se son? Allí, en esos nuevos medios de comunicación, hay toda una potencia por revelar; es por esto, que este final es también un comienzo.

Hasta entonces.

REFERENCIAS

- Almeida, J. (2014). Cortázar, Silva, Tomasello y Jonquières. Obras conjuntas. *Boletín de Arte*, (14). Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/39886>
- Arfuch, L. (2005). Problemáticas de la identidad. En Arfuch, L. (Comp.), *Identidades, sujetos y subjetividades* (pp. 21-43). Buenos Aires: Prometeo.
- Bajtín, M. (1991). *Teoría y estética de la novela*. España: Taurus Ediciones.
- Bajtín, M. (1999). *Estética de la creación verbal*. España: Siglo XXI Editores.
- Bauman, Z. (2009). *Modernidad líquida*. Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Bernárdez, A, y Álvarez Garriga, C. (Eds.). (2010). *Julio Cortázar. Cartas a los Jonquières*. México: Alfaguara.
- Boecio, A. (s.f.). *La consolación de la filosofía*. Ediciones Perdidas. Recuperado de: librosdearena.es/Biblioteca_pdf/consolacion_de_la_filosofia.pdf
- Castellino, M. E. (2006). Eduardo Jonquières; Creación y destino en las poéticas del '40. *Revista De Literaturas Modernas*, (36), 272-278. Recuperado de

<http://eds.b.ebscohost.com/eds/pdfviewer/pdfviewer?vid=1&sid=3ed1b471-4d79-49d1-92a4-fb0ad721e422%40sessionmgr104>

Castillo, D.D. (2002). La carta privada como práctica discursiva. Algunos rasgos característicos. *Revista signos*, 35(51-52), 33-57. Recuperado de http://dx.doi.org/10.4067/S0718-09342002005100003_

Catelli, N. (2007). *En la era de la intimidad. Seguido de: El espacio autobiográfico*. Argentina: Beatriz Viterbo Editora.

Cucó Giner, J. (1995). *La amistad. Perspectiva antropológica*. España: Icaria.

De Man, P. (1991). La autobiografía como desfiguración. *Revista Anthropos*, suplementos 29, 113-118.

Demetrio, D. (1999). *Escribirse. La autobiografía como curación de uno mismo*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A

Forni, P. (2016). La recuperación de una tecnología tradicional: ¿una alternativa para la agricultura familiar? La asociación de productores de yerba mate en sistema barbacuá del centro de la provincia de Misiones, Argentina. *Redes. Revista do Desenvolvimento Regional*, 21(3), 48-65. Recuperado de <https://online.unisc.br/seer/index.php/redes/article/view/7043>

Foucault, M. (1995). *Tecnologías del yo y otros textos afines*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.

Foucault, M. (2002). *La hermenéutica del sujeto. Curso en el Collège de France (1981-1982)*. Argentina: Fondo de Cultura Económica.

Foucault, M. (2011). *El gobierno de sí y de los otros. Curso del Collège de France (1982-1983)*. España: Akal.

Foucault, M. (2012). *Historia de la sexualidad 3. La inquietud de sí*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Foucault, M. (2015). *La ética del pensamiento. Para una crítica de lo que somos*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Gai, A. (s.f.). Cortázar, el género epistolar y lo fantástico. *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*, 8(2). Recuperado de:

<http://eial.tau.ac.il/index.php/eial/article/view/1114/1144>

Gill Llobat, F. (2014). *Alberto Jonquières: “Julio Cortázar era un tío majo, muy grandote y tocaba muy mal la trompeta”*. Recuperado de:

<https://laactivaminoria.org/2014/12/23/alberto-jonquieres-julio-cortazar-entrevista/>

Goloboff, M. (1998). *Julio Cortázar. La biografía*. Argentina: Seix Barral.

Hall, S. (2014). Negociando identidades caribeñas. En Restrepo, E., Vich, V., y Walsh, C. (Eds.), *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales* (pp. 445-458). Popayán: Universidad del Cauca y Editorial Envió.

La Voz. (3 de octubre de 2016). Curiosidades sobre la costumbre de matear. Argentina.

Recuperado de: <http://www.lavoz.com.ar/espacio-de-marca/curiosidades-sobre-la-costumbre-de-matear>

Lejeune, Ph. (1991). El pacto autobiográfico. *Revista Anthropos*, suplementos 29, 47-61.

Lévinas, E. (2000). *Ética e infinito*. España: A. Machado Libros.

Loureiro, Á. (1991). Problemas teóricos de la autobiografía. *Revista Anthropos*, suplementos 29, 2-8.

Pozuelo Yvancos, J. M. (2006). *De la autobiografía. Teoría y estilos*. Barcelona: Crítica.

Real Academia Española (versión en línea). (2017). *Diccionario de la lengua española*.

Recuperado de: <http://dle.rae.es/?w=diccionario>

Salinas, P. (2002). *El defensor*. Madrid: Alianza Editorial.

Sampson, A. (1997). Lectura y cuidado de sí. *Revista de la Universidad del Valle*, (16), 4-16.

Scarano, L. (1997). El sujeto autobiográfico y su diáspora: protocolos de lectura. *Orbis Tertius*, 2(4), 1-10. Recuperada de <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/viewFile/OTv02n04a11/4008>

Todorov, Z. (2010). *La conquista de América. El problema del otro*. México: Siglo XXI.

Tomasi, D. (Productor). (10 de febrero de 2016). Entrevista a Maricló Jonquières. En Colombo, F. (Dir.), *La Desterrada* (Página radial). Recuperado de <http://ladesterrada.com/mariclo-jonquieres/>

Violi, P. (1987). La intimidad de la ausencia: formas de la estructura epistolar. En *Revista de Occidente*, (68), 87-99.