

**BREVE ANÁLISIS SOBRE
«CARTA A UNA SEÑORITA EN PARÍS»
Y LO QUE NOS DESCUBRE JULIO CORTÁZAR**

Carla Santos González

Universidad de La Laguna

Resumen

En este artículo se podrá analizar cómo el contexto del autor y su personalidad híbrida afecta a las obras de Julio Cortázar. Además, se podrá entender la gran influencia de los diferentes movimientos literarios y los autores que lo han marcado con gran peso, mostrando así la carga conceptual que adquieren todas sus obras. Todo esto se puede ver en uno de sus cuentos más relevantes a pesar de ser de sus primeras obras *Bestiario*, por lo que se analizará «Carta a una señorita en París» donde no solo se expone lo ya mencionado, sino que, además, se encuentra la gran complejidad de la debilidad y la conducta humana.

Palabras clave

Literatura, vanguardia, Julio Cortázar, fantástico, metáfora.

Abstrac

In this article we can analyse how the author's framework and his hybrid personality has an important effect on Julio Cortázar's work. As well, the big influence of the different literary movements and the remarkable authors' ideas are shown in this literary work. In spite of being one of his first *Bestiario* work, all that details can be seen in one of his most outstanding stories. In this sense, «Carta a una señorita en París» will be analysed, because it shows what we have already mentioned as well as provide us a point of view about the complexity of human mindset and their behaviour.

Key-words

Literature, vanguard, Julio Cortázar, fantastic, metaphor.

Introducción

En este trabajo se analizará brevemente el cuento «Carta a una señorita en París» del autor Julio Cortázar, un autor que no solo muestra la máxima expresión de la vanguardia, sino que aúna en él las influencias de los grandes movimientos de la literatura como el romanticismo, el modernismo y el surrealismo. A partir de este texto se podrá comprender el contexto en el que se publica y el carácter tan especial del autor. Algo que es indispensable debido a que el arte de vanguardia a simple vista puede parecer un tanto caótico por lo que supone en algunos casos un problema de comprensión.

Este carácter tan poco lógico ha supuesto un gran debate ya que, desde el modernismo, aquellos autores que buscaban sensaciones más allá de la simpleza han sido considerados los personajes decadentes de la literatura. Consideración que con el tiempo no solo es que haya sido reutilizada para empoderar el género, sino que, además, ha supuesto la redefinición total de la literatura. Por ello, se pretende destacar el papel importantísimo que supone el redescubrimiento del arte americano ya que se consolida la raíz americana y se abandona todo tipo de adoctrinamiento e imitación de los movimientos anteriores desarrollados en el continente europeo. Esto no solo propicia la independencia cultural de América, sino que, además, da a lugar a la creación de un nuevo movimiento literario, como es el realismo mágico, al que le sigue una nueva concepción del mundo y de la literatura sensorial que explora los límites de la lógica perdiéndose en las debilidades humanas.

Breve acercamiento a Cortázar y su contexto

No hay ninguna duda cuando se afirma que en Cortázar se encuentra la explosión de la Vanguardia, sin embargo, muchas veces se olvida el origen de ese carácter tan especial que se percibe en sus obras y que lo hacen

un autor único. Pues ese carácter se nutre de autores como el mexicano Julio Torri, en el que se encuentran intuiciones del humor inteligente que junto a una crítica difuminada de la sociedad consigue despertar la admiración de todo el que lee a Julio Cortázar. Uno de los hechos que nos establece la relación entre ellos es la necesidad de lo absurdo para explicar la conducta humana desde un punto de vista totalmente crítico, algo que nos indica el grado de madurez que pueden aportarnos las obras de ambos a pesar de parecer a simple vista unos relatos caóticos atiborrados de una imaginación desordenada que rompen toda relación lógica con lo común y lo real. Y es que, si en Torri comenzamos a ver esa noción de fantasía, en Cortázar se presenta como la fantasía extrema. Algo muy destacable en el relato que se analiza en este artículo, el cual se presenta como una carta, es decir, un hecho rutinario, y se descubre como un secreto inconfesable e irracional, es decir, algo extraordinario. De este modo, nos puede hacer pensar en el juego al narrar lo más absurdo con la máxima seriedad posible, utilizando el humor de una forma muy compleja en la máxima brevedad posible, y es que en ambos autores existe también el gusto por lo breve, otro rasgo que presupone a Torri como el antecedente claro de Cortázar (Serge I. Zaïtzeff, 1986: 27-29).

Adentrándonos ya en el plano de lo irreal, lo primero que debemos de tener claro es que el realismo mágico de la mano de Cortázar pasa a ser no solo un nuevo estilo de percepción sino de configuración dentro de la propia literatura. De esta forma se define un nuevo concepto literario debido a que se huye totalmente del realismo y la cotidianeidad para acercarse a otros mundos. Este movimiento nace en América durante la búsqueda de su propia identidad, se podría decir que de la mano de Alejo Carpentier, ya que es uno de los autores que con sus obras demuestra la maravilla encontrada en América, redescubierta por los nativos que nada debe ni imita

a la literatura europea. Este momento cobra de gran importancia debido a que se genera la nueva identidad americana, no se trata de una imitación del surrealismo ni de la continuación de los movimientos europeos, surge un nuevo género que parte de la búsqueda en las raíces. Así es que muchos autores consideran que ya la época de gloria artística de Europa ha llegado a su fin y ahora el gran escenario por descubrir es América, en la cual se encuentra una realidad llena de sensaciones que se consolidan en la obra *El reino de este mundo* y llegan a su máxima expresión en *Los pasos perdidos* de Carpentier. Así comienza este nuevo género que hoy sigue siendo fruto de numerosas investigaciones ya que en él podemos encontrar influencias del romanticismo, y cómo no, del modernismo de la mano de Darío y del surrealismo más puro de Bretón, justo los grandes movimientos que han aportado las sensaciones y pensamientos más profundos del estudio de la propia conciencia del ser. Una vez superado el modernismo y todo lo conseguido con él, se expande la revolución artística hacia unos límites desconocidos y es que surge la imposibilidad de la existencia de los límites. Es tal el grado de abstracción que, para conseguir adentrarnos en la esencia de las nuevas novelas, se necesita estudiar su significado a través de los diferentes autores y sus aportaciones. Un primer contacto con el concepto de lo «Real maravilloso» podría encajar con la definición de Emilio Carilla publicada en *El cuento fantástico* (1968: 20):

Porque es evidente que bajo la denominación de literatura fantástica abarcamos un mundo que toca, en especial, lo maravilloso, lo extraordinario, lo sobrenatural, lo inexplicable. En otras palabras, al mundo fantástico pertenece lo que escapa, o está en los límites de la explicación científica y realista; lo que está fuera del mundo circundante y demostrable.

Esta no es la única definición al tratarse de un género tan deslumbrante donde cada investigación dentro del surrealismo consigue unir lo real y lo irreal en un solo concepto que no solo lo engloba, sino que lo redefine. Esta aportación de Carrilla nos traslada a todos esos mundos con los que nos encontramos cuando leemos las obras del realismo mágico, y es que con ellas se persigue una literatura que no se conforma con los límites que impone la realidad, sino que se centra en mundos maravillosos. Esta idea queda mejor reflejada en las palabras de Alazraki que en su libro *En busca del unicornio: Los cuentos de Cortázar* se adentra en el concepto neo-fantástico, definiéndolo como el eje de la nueva literatura contemporánea donde ya lo fantástico con autores como Cortázar o Borges consigue llegar a otro nivel de fantasía que convierte a la propia obra en un viaje de tal nivel de abstracción que genera un nuevo código (1983: 35):

Lo fantástico nuevo no busca sacudir al lector con sus miedos, no se propone estremecerlo al transgredir un orden inviolable. La transgresión es aquí parte de un orden nuevo que el autor se propone revelar o comprender, pero ¿a partir de qué gramática?, ¿según qué leyes? La respuesta son esas metáforas con que lo fantástico nuevo nos confronta. Desde esas metáforas se intenta aprender un orden que escapa a nuestra lógica racional con la cual habitualmente medimos la realidad o irrealidad de las cosas.

De esta forma, vemos como para Alazraki no solo importa la imaginación o la temática de las obras, sino que, a su vez, Cortázar plantea una nueva forma de escritura, es decir, una nueva forma de expresión como bien manifiesta en las siguientes líneas al estudiar la configuración del nuevo código y el uso de la metáfora general a lo largo de la obra (1983: 38):

Para tales signos abiertos a la indefinición y que en la literatura de lo neofantástico

adquieren la forma de desbordes de la imaginación, donde lo natural y lo sobrenatural se mezclan y se confunden para convivir en un mismo territorio, preferimos la designación de metáfora a la de símbolo.

Partiendo de estos investigadores, podemos concluir con que el género que vamos a encontrarnos en las obras de Cortázar es un género que dentro de la abstracción y tras haber desechado los límites de la lógica, se expone a su vez según unos códigos donde quizás la metáfora continua ha conseguido ganar protagonismo por su doble sentido y el ejercicio de imaginación que supone. Si algo queda claro después de este breve recorrido hacia los mundos de Cortázar es que lleva a la literatura por medio del juego y sus claves hacia un ejercicio que deja al lector entre dos mundos enfrentados; lo real e irreal, lo lógico e ilógico, haciéndonos entender su arte a partir de lo ilógico y lo real, siendo esa dicotomía la que provoque la admiración total hacia toda su obra.

Análisis de «Carta a una señorita en París»

Este cuento de Julio Cortázar define claramente el movimiento al que pertenece el autor ya que defiende en sí mismo las características más representativas de sus obras. Se trata de uno de los cuentos pertenecientes a la primera obra del autor, *Bestiarario*, libro que deslumbra por la sencillez de su desarrollo sin perder así lo más denso de la esencia del realismo mágico y, como no, aportando esa nueva definición de lo que hasta ahora se consideraba como fantástico. Muy difícilmente se consigue estudiar el límite entre el autor y su obra, y en este caso, sin duda, se aprecia el reflejo de la personalidad tan híbrida, excéntrica, y, como no, fantástica de Cortázar.

El cuento se expresa en primera persona, es por ello por lo que nos envuelve en ese carácter de secretismo ya que se presenta

a modo de confesión dirigida a una señorita. De esta forma, nos acerca a la psicología del personaje que se presenta totalmente atormentado, única característica que llegamos a conocer del protagonista, mostrando además un ejercicio de introspección que comienza a difuminar el límite entre la realidad-mundo exterior y la irrealidad-mundo interior; debido a que adentrándonos en el personaje es cómo podemos acercarnos al grado de fantasía necesario para poder interpretar los mundos que nos presenta Cortázar en sus obras. A pesar de presentarnos esos dos mundos que en un principio deberían de chocar, rompe la realidad dándole verosimilitud a lo imposible, sin crear una rotura entre real-irreal por lo que irrumpe sin violencia. Se podría decir que más bien une ambos conceptos dentro de lo neo-fantástico.

Como se ha dicho anteriormente, se percibe la influencia del realismo mágico debido a que sitúa la acción en la trama, no se esfuerza en describir a los personajes, sino que se van conociendo a dependencia de la trama. Así es que el personaje principal comienza la carta a modo de disculpa para así contarle a la dueña de la casa en la que vive que vomita algo tan inusual como conejitos. Una situación que parece una escena propia de lo absurdo. Sin embargo, en este caso, el personaje se encuentra totalmente afligido haciéndonos partícipes de su angustia.

Otro de los pocos rasgos que presentan al protagonista, es sin duda su gran movilidad, un guiño claro al modernismo con su etapa expansiva y la necesidad de los autores por conocer los distintos lugares. Y es que se puede observar en este cuento cómo se sigue la red intelectual entre países; con la mención de Francia y Argentina incluso con la mención de idiomas como el inglés. Gesto que una vez más une la literatura y sus movimientos con Europa y América demostrando así la continua influencia de la que se han contagiado ambas.

El protagonista muestra así un desorden propio de una vida inestable, característica que choca con el estatismo presente en la casa junto con un orden representado en este fragmento: «Cuán culpable tomar una tacita de metal y ponerla al otro extremo de la mesa, ponerla allí simplemente porque uno ha traído sus diccionarios ingleses y es de este lado, al alcance de la mano, donde habrán de estar». De modo que hasta el simple hecho de cambiar una taza de lugar le produce un gran sentimiento de culpabilidad que se seguirá desarrollando a lo largo del cuento. Además, este comportamiento sugiere que no solo se produce un desorden físico, sino que va más allá y el protagonista no dispone de una mente común y centrada, por lo que se produce un conflicto entre lo que el personaje sabe que debe ser y le debe suceder, y lo que en realidad es y le sucede. Esta idea nos acerca a su vez a estudiar la condición humana, ya que a través del miedo del protagonista encontramos otros sentimientos como la vergüenza, la culpabilidad, el sentirse la nota discordante. Es precisamente el desorden ya mencionado el que coge gran protagonismo debido a que se van rompiendo determinados patrones considerados como la marca de lo normal, lo lógico o lo real. Uno de ellos es el tiempo de la acción ya que lo estipulado como normal es asociar el trabajo y la acción según el ciclo solar, siendo la noche el momento de descanso donde hay que recogerse, sin embargo, el autor lo cambia y desarrolla la acción en la nocturnidad a lo que además, se añade el descontrol absoluto y es que a pesar de ser el protagonista, es consciente de que el cambio ya no está en su mano viéndose empujado por los conejos que son los que llevan el control, algo que se ve reflejado en esta frase «Le escribo de noche. Son las tres de la tarde, pero le escribo en la noche de ellos» donde se ve cómo esta situación le hace perder su voluntad. Siendo su mayor miedo y la causa de su tormento la que controla sus pasos bajo la metáfora de que los animales

como los conejos suelen dormir durante el día y ser activos por la noche. De esta forma, pasan a envolver la historia de una forma apenas perceptible bajo el indomable subconsciente que resurge y sale a la luz en las horas de sueño, cuando es el único momento que puede apagarse la razón se puede apagar la razón. Por ello, tanto el miedo como la noche juegan un papel fundamental al dar la sensación de encontrarnos dentro del subconsciente del personaje a pesar de transmitirse como lo real.

En este proceso se puede ver cómo cuando llega el décimo conejo el personaje se adapta a ese caos, incluso se le ve de forma resiliente afrontándolo y buscando las formas de mantener ese hábito y ese ritmo de vida como bien se ve ejemplificado:

Yo aguardaba sin preocupación la mañana en que la cosquilla de una pelusa subiendo me cerraba la garganta, y el nuevo conejito repetía desde esa hora la vida y las costumbres del anterior. Las costumbres, Andrée, son formas concretas del ritmo, son la cuota del ritmo que nos ayuda a vivir. No era tan terrible vomitar conejitos una vez que se había entrado en el ciclo invariable, en el método.

Aquí se puede ver cómo se refleja el comportamiento humano capaz de ver algo normal solo porque entra dentro de una rutina, por el hecho de acostumbrarse a ese patrón. Esta idea nos hace ver al protagonista como un ser inteligente pues es consciente de que, a pesar de encontrarse en una situación fuera de su control, la repetición ha hecho que lo envuelva falsamente cierta tranquilidad al convertirse en un proceso ya conocido. Es través de estas pequeñas confesiones por las que podemos realmente entender el nivel de crítica que posee el personaje y poder ver el comportamiento humano a través de una historia que se presenta como fantástica, sirviéndose de una costumbre que pertenece al movimiento realista o naturalista debido a

que surge en esa época la idea de representar la conducta humana a través de la literatura. Sin embargo, llega un punto en el que algo cambia para nuestro personaje y muestra que no se trata de una mera descripción tal y como se hacía en el naturalismo:

Interrumpí esta carta porque debía asistir a una tarea de comisiones. La continúo aquí en su casa, Andrée, bajo una sorda grisalla de amanecer. ¿Es de veras el día siguiente, Andrée? Un trozo en blanco de la página será para usted el intervalo, apenas el puente que une mi letra de ayer a mi letra de hoy. Decirle que en ese intervalo todo se ha roto, donde mira usted el puente fácil oigo yo quebrarse la cintura furiosa del agua, para mí este lado del papel, este lado de mi carta no continúa la calma con que venía yo escribiéndole cuando la dejé para asistir a una tarea de comisiones.

En este momento el autor se encontraba escribiendo la calma que había encontrado en la rutina cuando de repente vomita un nuevo conejito, siendo ya el número once, convirtiéndose en el punto que rompe la pequeña zona de confort en la que se manejaba bien. Dejando cierto contraste entre la calma forzada que experimentaba y el desespero repentino que experimenta con la llegada de un nuevo conejito:

No tuve tanta culpa, usted verá cuando llegue que muchos de los destrozos están bien reparados con el cemento que compré en una casa inglesa, yo hice lo que pude para evitarle un enojo... En cuanto a mí, del diez al once hay como un hueco insuperable. Usted ve: diez estaba bien, con un armario, trébol y esperanza, cuántas cosas pueden construirse. No ya con once, porque decir once es seguramente doce, Andrée, doce que serán trece.

Así se puede ver cómo si algo le atormenta es la culpa; ya los conejitos cuentan con una fuerza incontrolable al ir creciendo y ha comprobado cómo han seguido apareciendo, por

lo que ese nuevo conejito ha producido de nuevo esa sensación de descontrol absoluto dentro de un espacio que no es ni propio, por lo que ha tenido que ir arreglando cada uno de los estropicios ocasionados a una casa donde el más mínimo desorden provocaba una gran sensación de culpabilidad en el protagonista. Además, se puede percibir cierta idea basada en el modernismo debido a la creación de un entorno lujoso y maravilloso como se puede ver al comienzo de la carta donde se describe cómo es la casa: «En su casa preservan la música de lavanda, el aletear de un cisne con polvos, el juego del violín y la viola en el cuarteto de Rará», está claro que es el típico escenario que evoca a este movimiento surgido anteriormente. Además, destaca la musicalidad dentro del cuento, elemento altamente modernista. Así es que el protagonista asume que todo ese detalle tan lujoso y estilístico queda destruido por su culpa en una situación caótica. Es este complejo cúmulo de sensaciones el que lo lleva a cometer el acto final:

Está este balcón sobre Suipacha lleno de alba, los primeros sonidos de la ciudad. No creo que les sea difícil juntar once conejitos salpicados sobre los adoquines, tal vez ni se fijen en ellos, atareados con el otro cuerpo que conviene llevarse pronto, antes de que pasen los primeros colegiales.

Finalmente, el personaje no puede más y decide terminar con la situación que lo oprime de la forma más drástica, y es que termina tirando a los conejos por el balcón dando un final a la historia un tanto escabroso ya que la forma en la que los describe por primera vez se percibe tranquila. Cabe destacar cómo a lo largo de la historia se transmite la agonía por la que pasa y la sensación de culpabilidad y una vez consigue terminar con el problema, a pesar de que eso le haya llevado a un ataque de ira descontrolada, transmite una tranquilidad completa. Lo más destacable es la normalización total ante el hecho de haber lanzado a los conejos por el balcón

describiendo el escenario de un asesinato. Sin embargo, es necesario destacar esta frase para la comprensión total del cuento: «Tal vez ni se fijan en ellos, atareados con el otro cuerpo que conviene llevarse pronto, antes de que pasen los primeros colegiales» y es que el protagonista está registrando en la carta su propia muerte, por lo que esa sensación de tranquilidad se debe a su vez a la confirmación de que sus angustias han terminado con la llegada de su propia muerte.

Conclusión

«Carta a una señorita en París» supone la delgada línea entre lo real y lo irreal y así mismo se percibe en ella la influencia de los diferentes movimientos de los que bebe el autor ya que se perciben nociones del más vivo surrealismo unido a pequeños matices del modernismo y dejando al final un cuento ejemplar de lo que se consolida como realismo mágico. Además, se nutre de otras metodologías ya que se percibe el trato hacia el interior del personaje y su triste final, elementos heredados del romanticismo y perfilado con nociones modernistas que además quedan nutridas por el más puro naturalismo entrando en la psicología del personaje, y así, en la psicología humana desarrollando las filias y fobias y los elementos de huida de la realidad ante el más claro sentimiento de arrepentimiento o vergüenza. Convirtiendo así este pequeño cuento en una gran fuente enriquecida por los diferentes elementos desarrollados en la literatura americana estos últimos años.

Sin embargo, el recorrido de la literatura no acaba aquí, y es que en el texto se establece la relación entre el cuento y el arte de escribir, hecho que se puede percibir a su vez en la necesidad del protagonista de expresar su confesión a través de una carta: «Y porque me gusta escribir cartas, y tal vez porque llueve». Así es que esta historia refleja el proceso por el que pasa cada autor cuando se enfrenta a sí mismo durante el proceso de creación. Los conejos pasan a ser las obras

que lo van oprimiendo cada vez más y es que de esta forma, Cortázar presenta lo duro que puede ser ese proceso para el autor donde pierde cierto control sobre sí mismo y se va viendo controlado por el cúmulo de sensaciones que surgen en el momento de creación. Mostrándose la pérdida de independencia cuando llega el momento final de sus creaciones donde ha dejado una parte de sí mismo en cada una de ellas. Además, como ya se ha mencionado, se puede encontrar la creación de lo fantástico debido a que los conejitos son reales sin embargo la forma que tienen de llegar al mundo es mediante el vómito, algo ilógico, con un comportamiento totalmente libre y fuera de control.

Este cuento ha sido escogido por la maestría con la que se presentan en él todos los movimientos importantes de la literatura americana a través de una metáfora continua, confirmando que la protagonista, sin ninguna duda, del código fantástico es la metáfora y la complejidad de su uso, por lo que muestra la dificultad por la que pasa el autor en el proceso de creación a pesar de ser una historia breve con carácter reivindicativo.

Bibliografía

ALAZRAKI, Jaime, «En busca del unicornio: Los cuentos de Cortazar», Editorial Gredos, Madrid, 1983.

ALAZRAKI, Jaime, «Hacia Cortázar: aproximaciones a su obra», Editorial Anthropos, Barcelona, 1994.

CARILLA, Emilio, «El cuento fantástico», Edición Nova, Buenos Aires, 1968.

CORTÁZAR, Julio, «Obra crítica» Edición de Jaime Alazraki, Alfaguara, México, 1994.

CORTÁZAR, Julio, «Carta una señorita en París», *Bestiario*, El cuento consultado en red:

<https://www.literatura.us/cortazar/paris.html>

[Consulta: 4 de Septiembre de 2019]

ZAISEF, Serge I. «Julio Torri, precursores de Julio Cortázar», 25-31, *Coloquio internacional: Lo lúcido y lo fantástico en la obra de Cortázar*, Edición y traducción de la editorial fundamentos, Madrid, 1996.