



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO
FACULTAD DE HUMANIDADES**

LICENCIATURA EN LENGUA Y LITERATURA HISPÁNICAS

T E S I S

El significado de los conejitos en “Carta a una señorita en París” de Julio Cortázar

Que para obtener el título de:
Licenciada en Lengua y Literatura Hispánicas

Presenta:
Andrea Lizbeth Pozas Rivera

Asesora:
Dra. Beatriz Adriana González Durán

Toluca, Estado de México, 2022.

Índice

Introducción	2
Capítulo I. “Carta a una señorita en París” como obra cuentística de Julio Cortázar	6
1.1 <i>Bestiario</i> como obra cuentística de Julio Cortázar	8
1.2 La teoría del cuento.....	13
1.3 “Carta a una señorita en París” en las etapas creadoras de Julio Cortázar	25
Capítulo 2. Análisis del cuento “Carta a una señorita en París”	37
2.1 Sentido de la carta.....	42
2.2 Relevancia del tiempo y el espacio.....	46
2.3 Relación de los personajes con los conejos.....	55
Capítulo 3. El significado de los conejitos dentro del cuento “Carta a una señorita en París”	65
3.1 Los conejitos como núcleo del relato esférico en “Carta a una señorita en París” ...	65
3.2 Los conejitos en las etapas estética y metafísica de Julio Cortázar	67
3.3 Los significados simbólicos del conejo.....	69
3.3.1 Conejo	70
3.3.2 Color	71
3.3.3 Número.....	72
3.4 El significado de los conejitos dentro del cuento “Carta a una señorita en París”	73
Conclusiones.....	78
Referencias	82

Introducción

La narrativa de Julio Cortázar se caracteriza por su singular forma de romper las barreras entre lo fantástico y lo mundano, sus escritos muestran una percepción distinta de la realidad, los textos fijan la mirada en aquello que está ahí, pero que los sentidos no son capaces de ver a simple vista. Se abren las puertas de una dimensión que refleja lo más profundo del ser.

Bestiario es el primer libro publicado por el escritor argentino, en sus ocho relatos existen sucesos, animales reales e imaginarios que irrumpen en la normalidad. Los mundos fantásticos que plantea Julio Cortázar en cada una de las narraciones permiten lecturas múltiples. Es por ello por lo que el siguiente trabajo pretende realizar un análisis de “Carta a una señorita en París”.

Los estudios literarios acerca de “Carta a una señorita en París” han sido escasos, la mayoría de las investigaciones sobre este texto se han enfocado en clasificar el cuento dentro de algún subgénero literario, como es el caso de José Miguel Sardiñas (2007), quien propone que el relato pertenece a lo denominado neofantástico¹. Entre este tipo de análisis también se encuentra la tesina propuesta por Kaisa Kallikorm (2014), quien defiende que el cuento presenta características del realismo mágico².

¹ Lo neofantástico “Es un código más complejo e impenetrable que el realista [...] aquél contiene a lo fantástico tradicional y lo rebasa: es una forma superior. Al implicar la anulación de la contradicción entre los mundos entre los mundos en contacto, que es uno de los pilares de la narratividad, puede también tender al lirismo. El principal rasgo sintáctico del género neofantástico es el desplazamiento, la ruptura o la destrucción de un orden inicial cerrado por otro nuevo y abierto, representados por unidades narrativas”. (Sardiñas, 2007, p.24)

² Kaisa Kallikorm en su tesina aborda la discusión acerca del término realismo mágico y decide utilizar la teoría de Wendy Faris sobre la narrativa mágico realista. Los rasgos principales del realismo mágico según Wendy Faris y bajo los cuales la autora de la tesina analiza “Carta a una señorita en París” son:

1. El texto contiene un elemento irreducible de la magia.
2. Las descripciones en el realismo mágico detallan una fuerte presencia del mundo fenoménico.
3. El lector puede experimentar algunas dudas inquietantes en el esfuerzo de reconciliar. dos interpretaciones contradictorias de los acontecimientos.

El siguiente análisis tiene como fin a los conejitos que aparecen en “Carta a una señorita en París”. El relato está escrito a manera de carta y la estructura que se presenta es muy interesante, al leer el cuento surgen inevitablemente las siguientes interrogantes: ¿Por qué un hombre vomita conejos?, ¿qué son los conejos?, ¿qué significa su existencia? y ¿qué sucede con el personaje principal al final de la narración?; por ello el objetivo principal será descubrir, analizar y argumentar el significado de los conejitos con el propósito de generar un nuevo referente de consulta. Se partirá sobre la hipótesis de que los conejitos son las representaciones físicas de las ideas suicidas del personaje principal.

Por tanto, este trabajo presenta la siguiente estructura: capítulo I. “Carta a una señorita en París” como obra cuentística de Julio Cortázar, capítulo II. Análisis del cuento “Carta a una señorita en París”, capítulo III. El significado de los conejitos dentro del cuento “Carta a una señorita en París”.

El primer capítulo está conformado por tres apartados. En el primero se hará una breve revisión de las características generales de *Bestiario* como obra cuentística del autor. Posteriormente, en el segundo apartado se expondrán los elementos principales de la narración breve desde la perspectiva de tres escritores: Edgar Allan Poe con su ensayo “*The philosophy of composition*” (1846), Horacio Quiroga en su *Decálogo del perfecto cuentista* en 1927 y por último se abundará en la concepción esférica del cuento propuesta por Julio Cortázar, así mismo se profundizará específicamente en la estructura que presenta “Carta a una señorita en París”.

En el tercer apartado de este capítulo. Se revisarán las etapas creadoras del escritor argentino: estética, metafísica, histórica, así como la organización esférica del cuento, esta revisión permitirá ubicar en qué etapa o etapas se ubica

4. La narrativa combina diferentes esferas. 5. El realismo mágico perturba las ideas recibidas sobre el tiempo, el espacio y la identidad. (Kallikorm,2014, p.13-14)

particularmente “Carta a una señorita en París”, de tal manera que se pueda lograr un mejor análisis e interpretación del cuento.

En el segundo capítulo se esbozará el sentido de la carta, el análisis de los elementos temporales y espaciales bajo la perspectiva y teoría de lo fantástico de Julio Cortázar, de igual forma se expondrá la construcción del personaje principal del relato. En el primer apartado se estudiará el sentido de la carta, es decir, cuál es la intención de la redacción del escrito del protagonista, qué expresa el redactor de la carta a través de ella y a quién está dirigida.

En el segundo apartado, se abordará la importancia del tiempo y el espacio, para ello se expondrá la noción de lo fantástico de Julio Cortázar. Se revisará cada uno de los lugares relevantes de la narración (el elevador, la boca del protagonista, el armario y el departamento), ya que algunos de ellos se transforman o cambian su significado al entrar en contacto con los pequeños animales. Así mismo, se expondrá la manera en que los espacios reflejan partes ontológicas de los personajes de “Carta a una señorita en París”; como es el caso de la señorita Andrée y su estrecha relación con su departamento.

En el tercer apartado, se revisarán a los personajes del cuento (Andrée, el protagonista y Sara) en relación con los conejitos, de tal manera que permitan establecer su interacción con los pequeños animales. Así mismo se analizará el curso de los acontecimientos realizados por los personajes del cuento.

El tercer capítulo se enfocará en los conejitos en su totalidad, en primera instancia como núcleo del relato, después se pretende ubicarlos en las etapas creadoras del escritor y por último se abordará el símbolo del conejo con ayuda de los diccionarios simbólicos de Chevalier, Deneb y Biederman. En el primer apartado se demostrará por qué los conejitos son tan importantes para “Carta a una señorita en París” y cómo su existencia permite la estructura esférica del cuento.

En el segundo apartado se señalará por qué los conejitos pertenecen al plano fantástico y las características que presentan de la etapa estética y metafísica del escritor argentino. En el tercer apartado se dará una visión general de las nociones de signo y símbolo para abordar algunos elementos que resultan importantes para el análisis de los animales del cuento: los conejos, los colores (blanco, negro y gris) y los números (once, doce y trece).

Por último, el cuarto apartado expondrá los significados de los conejitos en "Carta a una señorita en París", es aquí donde los símbolos, el núcleo del relato, las relaciones de los personajes y las etapas creadoras del autor ayudarán a comprender el significado de los animales dentro del relato.

Capítulo I. “Carta a una señorita en París” como obra cuentística de Julio Cortázar

El *Boom* de la literatura latinoamericana atrajo la atención de los críticos literarios en los años sesenta, los escritores hispanoamericanos rompieron con el estilo narrativo tradicional, comenzaron a tratar el tiempo de una manera no lineal a través de más de una perspectiva de voz narrativa, de igual forma algunos literatos incluso rompieron las barreras entre lo fantástico y lo mundano. Entre ellos se encuentra Julio Cortázar.

El escritor argentino nació en Ixelles, Bélgica, el 26 de agosto de 1914, aunque a los cuatro años se mudó a Buenos Aires, Argentina, donde se formó cultural y académicamente. Es considerado uno de los escritores más importantes en Latinoamérica, lo que ha provocado diversos estudios literarios alrededor de su narrativa; entre sus obras se encuentran: *Bestiario* (1951), *Final del juego* (1956), *Historias de cronopios y de famas* (1962), *Rayuela* (1963), *La vuelta al día en ochenta mundos* (1967) y *Último round* (1968). Resulta interesante explorar los inicios de la narrativa de Julio Cortázar en *Bestiario*, pues ello permitirá visualizar las bases que gestan las etapas del autor y su proceso evolutivo.

La redacción de los cuentos que conforman *Bestiario* comenzó entre 1946 y 1947, el primer cuento en ver la luz fue “Casa tomada”; en 1946 en el periódico cultural *Los Anales de Buenos Aires*, cuyo director era Jorge Luis Borges. Posteriormente, en 1951 *Bestiario* fue publicado por primera vez, con un total de ocho cuentos: “Casa tomada”, “Carta a una señorita en París”, “Lejana”, “Ómnibus”, “Cefalea”, “Circe”, “Las puertas del cielo” y “Bestiario”. Estos relatos muestran una cotidianidad irrumpida, casi siempre, por algún hecho inusual, lo cual mantiene expectante al lector en cada una de las narraciones.

Bestiario fue el primer libro publicado de Julio Cortázar, a pesar de la existencia de trabajos críticos referente a los cuentos que conforman *Bestiario* aún es posible explorar más aristas entorno a cada una de las narraciones del libro de tal forma que se enriquezca el bagaje sobre dicha obra. Por ello, en esta investigación el texto de estudio será “Carta a una señorita en París” con el fin de brindar una perspectiva sobre el significado de los conejos en el relato. En este primer apartado del capítulo se hará una breve revisión de las características generales de la primera obra cuentística del escritor argentino.

Posteriormente, en el segundo apartado, se expondrán los elementos principales de la narración breve desde la visión de tres escritores, quienes fueron bases fundamentales para la teoría del cuento y para la concepción del relato que propone Julio Cortázar. Primero, se retomará a Edgar Allan Poe con su ensayo “*The philosophy of composition*” (1846). Después, se hará un recorrido por cuatro de las normas establecidas, por Horacio Quiroga, en su *Decálogo del perfecto cuentista* en 1927. Por último, se abundará en la concepción del cuento como esfera del escritor argentino, así mismo se profundizará, específicamente, en la estructura que presenta “Carta a una señorita en París”.

En el tercer apartado de este capítulo. Se revisarán las etapas creadoras del escritor argentino, así como la noción de la organización esférica del cuento que Julio Cortázar definió en varias ocasiones y en especial su paso por su obra literaria. En *Clases de literatura*, una serie de lecciones impartidas por el literato en la universidad de California, Berkeley (1980), el argentino describe su camino como escritor; el cual está marcado por tres grandes etapas que se observan en sus escritos:

1. Estética
2. Metafísica
3. Histórica

A continuación, se explicará en qué consisten estos tres períodos con el fin de conocer más acerca del proceso de escritura del autor, además la revisión permitirá ubicar en qué etapa o etapas se ubica particularmente “Carta a una señorita en París”, de tal manera que se logre un mejor análisis e interpretación del cuento.

1.1 *Bestiario* como obra cuentística de Julio Cortázar

Antes de comenzar el análisis de “Carta a una señorita en París” es necesario detenerse en algunas generalidades de *Bestiario* con el propósito de ubicar algunas características que estarán expuestas en el cuento a tratar. *Bestiario* es el primer libro anunciado bajo el nombre real del escritor: Julio Cortázar, se publicó en 1951 por la editorial Sudamericana. El libro reunió un total de ocho cuentos, sin embargo, algunas de las narraciones ya habían visto la luz al ser publicadas anteriormente en revistas, este es el caso de “Casa tomada” que se publicó en *Los Anales de Buenos Aires* en 1946, posteriormente “Bestiario” formó parte de la misma revista en su número 17 en 1947. Y finalmente en 1948, a mediados de agosto, fue publicado “Lejana” en la revista mensual de artes y letras *Cabalgata*

Al ser el primer libro de cuentos publicado por el autor no fue uno de sus textos más populares. En los primeros años de ser puesto a la venta, Julio Cortázar comenta que incluso “esos libros caían automáticamente en el sótano. Mi editor se reía, el otro día, cuando yo le recordaba que la primera liquidación que tuve, estando en París, fue de 14 pesos y centavos” (Bernárdez y Álvarez, 2014, p.193). *Bestiario* fue un texto poco promovido, sin embargo, en 1955 los lectores voltearon hacia la literatura de América latina y comenzaron a hablar sobre sus escritores; entre ellos: Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, Alejo Carpentier y Julio Cortázar.

Los ocho relatos que conforman *Bestiario* son: “Casa tomada”, “Carta a una señorita en París”, “Lejana”, “Ómnibus”, “Cefalea”, “Circe”, “Las puertas del cielo” y “Bestiario”; en ellos se muestran hechos y objetos cotidianos aparentemente normales, no obstante, se presentan situaciones que rompen con lo usual, lo cual provoca un giro en las narraciones. Los relatos mantienen el interés del lector, de tal manera que invitan a quienes los leen a poner atención en cómo se desarrolla el relato.

En la Edad Media los bestiarios eran utilizados como un medio de comprensión del mundo y de la naturaleza del ser humano, en ellos se reunía información sobre diversos animales (conocidos popularmente como bestias), las descripciones contemplaban creaturas reales e imaginarias, su principal propósito era dar al lector una lección moralizante, así mismo los relatos intentaban indagar en el plano físico y espiritual del hombre.

En *Bestiario*, de Julio Cortázar, algunos de sus cuentos contienen diversos animales; por ejemplo, en “Carta a una señorita en París” el protagonista vomita conejos con entera normalidad: “Saco los dedos de la boca, y en ellos traigo sujeto por las orejas a un conejito blanco. El conejito parece contento, es un conejito normal y perfecto” (Cortázar, 2017, p.21)³. La rápida aparición de estos animales irá cambiando notablemente la vida del personaje principal poco a poco.

En “Bestiario”, Isabel, una juguetona niña, es mandada a Las Horneras para pasar las vacaciones de verano en casa de los Funes. El hogar de los familiares de la chica parecía normal, hasta que aparece un peculiar animal merodeando con total libertad por toda la residencia: “Pasó un rato largo hasta que un peón avisó que el tigre estaba en el jardín de los tréboles, entonces Rema tomó a los chicos de la mano y entraron todos a comer” (117). La familia Funes espera el aviso de localización del tigre por parte del capataz para poder moverse entre las

³ En las siguientes citas de *Bestiario* sólo se anotará la página correspondiente.

habitaciones, sin embargo, por una circunstancia el animal terminará atacando a uno de los integrantes.

Además del tigre y los conejitos, también se presentan animales imaginarios, un caso de ello se presenta en el relato “Cefalea”, donde se describe a unos extraños animales que transmiten enfermedades cerebrales, los cuales llevan el nombre de mancuspías. Estas criaturas son criadas bajo observación con fines de venta, los individuos a cargo de la reproducción de los animales van deteriorando su salud mental a causa de su cansada rutina:

No nos sentimos bien. [...] Nos cuesta atender a los animales enfermos —esto se hace a las once— y revisar las crías después de la siesta. Nos parece cada vez más penoso andar, seguir la rutina; sospechamos que una sola noche de desatención sería funesta para las mancuspías, la ruina irreparable de nuestra vida. (58)

Los personajes se aferran al cuidado de los peculiares animales, lo cual les provoca consecuencias físicas y mentales.

Sus animales, reales o inventados, toman herencias más difusas, especialmente del surrealismo, y en el tratamiento de lo fantástico de Poe y Henry James. Estos seres constituyen claramente el misterio de la otredad, y son elementos que chocan con la normalidad. Forman parte de un “orden secreto” paralelo a nuestro mundo perceptible que asalta la normalidad puntual. (Sariols, 2012, p.13)

En cada uno de los relatos los animales toman papeles importantes dentro de la vida los protagonistas, pues la mayoría de los personajes desarrollan relaciones estrechas con ellos, como consecuencia modifican sus rutinas, acciones y su entorno, lo cual ocasiona una ruptura con la cotidianidad.

En “Las puertas del cielo” se narran los acontecimientos posteriores a la muerte de Celina. A Mauro, protagonista del cuento, le afecta el rompimiento de la normalidad ocasionado por la ausencia de la mujer: “Toda esa mañana había estado pensando en Celina, no que me importara tanto la muerte de Celina sino más bien la suspensión de un orden, de un hábito necesario” (100). Algunos de los personajes de *Bestiario* se ven afectados cuando su rutina presenta una ruptura, así mismo la muerte está presente en más de uno de los relatos.

En “Circe” se rumora que Delia ha matado a sus dos novios anteriores, aun así Mario, quien la conoce desde hace ya tiempo, decide ignorar lo dicho por la gente y se acerca poco a poco a la muchacha.

Midió Mario esa noche la fragilidad de la paz de Delia, el peso persistente de la doble muerte. Rolo, vaya y pase; Héctor era ya el desborde, el trizado que desnuda un espejo. De Delia quedaban las manías delicadas, la manipulación de esencias y animales, su contacto con cosas simples y oscuras [...] el aura de su respiración a medias en la muerte. (85)

Aunque Mario tiene una concepción distinta de Delia, al final del relato se revela lo contrario, la joven, de veintidós años, está profundamente ligada a la muerte.

El escritor argentino expresa en sus relatos una cotidianeidad anómala, los textos muestran la circularidad propia de las narraciones de Julio Cortázar, es necesario “Reconocer que en sus cuentos hay una dimensión fantástica que corre a contrapelo con las narraciones de tipo realista o psicológico y que genera situaciones sobrenaturales intolerables dentro de un código realista” (Alazraki, 1994, p.62). Si bien es cierto que para el lector los acontecimientos que rompen con la cotidianidad representan algo inusual, los personajes de los relatos los asumen sin mayor contrariedad. Esto sucede con: “Casa tomada”, “Lejana” y “Ómnibus”.

En “Casa tomada” se presenta la historia de un par de hermanos que habitan una vivienda heredada por generaciones en su familia, aunque es un lugar espacioso sólo es ocupada por Isabel y su hermano. La situación es aparentemente normal hasta que se revela la extraña presencia de alguien o algo dentro de la casa, quien va tomando progresivamente las distintas habitaciones:

Fui a la cocina, calenté la pavita, y cuando estuve de vuelta con la bandeja del mate le dije a Irene: -Tuve que cerrar la puerta del pasillo. Han tomado parte del fondo. Dejó caer el tejido y me miró con sus graves ojos cansados. -¿Estás seguro? Asentí. -Entonces -dijo recogiendo las agujas- tendremos que vivir en este lado. (14)

La cotidiana situación de habitar una casa se ve irrumpida por un ser desconocido apropiándose de todo hasta dejar totalmente fuera a sus propietarios.

“Lejana”, un relato narrado en forma de diario muestra el encuentro de Alina Reyes con su otro yo: “Le pasaba a aquella, a mí tan lejos. Algo horrible debió pasarle, le pegaban o se sentía enferma [...] Porque a mí, a la lejana, no la quieren. Es la parte que no quieren y cómo no me va a desgarrar por dentro sentir que me pegan” (33). El conocimiento de su otro lleva a la protagonista a buscar a lejana en Budapest, la situación anómala llegará a su cúspide cuando ambas se miren y suceda lo extraordinario.

El “Ómnibus” narra la situación de una chica al abordar un autobús. Otra vez se presenta una escena de la vida cotidiana, sin embargo, en cuanto la mujer sube al vehículo los demás pasajeros comienzan a mirarla de manera continua y agresiva, la joven sin saber el motivo de la observación comienza a sentirse incómoda. Un muchacho, quien aborda más tarde al autobús, comparte el mismo problema con la chica. Finalmente, ambos descubren el motivo de las miradas: “Está bien que la gente lleve ramos si va a Chacarita, y está casi bien que todos en el ómnibus tengan ramos” (45). Ninguno llevaba ramos, la ausencia de flores los hizo un blanco fácil de la agresión.

Por su parte, el protagonista de “Carta a una señorita en París” expresa con total normalidad su proceso con los conejitos:

Como siempre me ha sucedido estando a solas, guardaba el hecho igual que se guardan tantas constancias de lo que acaece (o hace uno acaecer) en la privacidad total. [...] Cuando siento que voy a vomitar un conejito me pongo dos dedos en la boca como una pinza abierta, y espero a sentir en la garganta la pelusa tibia que sube como una efervescencia de sal de frutas. Todo es veloz e higiénico, transcurre en un brevísimo instante. (21)

El vomitar conejitos resulta un hecho común para el personaje principal, sin embargo, este suceso modifica drásticamente su entorno. Las narraciones de *Bestiario* muestran otra cara de la realidad que convive perfectamente con la cotidianidad concebida. En “Del sentimiento de no estar del todo”, el escritor argentino dice:

Se ha dicho que en mis relatos lo fantástico se desgaja de lo real o se inserta en él, y que ese brusco y casi siempre inesperado desajuste entre un satisfactorio horizonte razonable y la irrupción de lo insólito es lo que les da eficacia como materia literaria. Pero entonces, ¿qué importa que en esos cuentos se narre sin solución de continuidad una acción capaz de seducir al lector, si lo que subliminalmente lo seduce no es la unidad del proceso narrativo sino la disrupción en plena apariencia unívoca?. (Cortázar,1974, p.39)

Los cuentos presentan la característica esférica en su estructura narrativa, sus elementos principales: tiempo, espacio y personajes; aunados a la disrupción de la cotidianidad provocan tensión e intensidad del relato. En estos textos la tensión se refleja:

Entre dos fuerzas opuestas—una que nace del plano temporal, otra que la niega; una que agota el espacio en la geometría, otra que la trasciende [...] Un plano presenta la versión realista y natural de los hechos narrativos y un segundo plano transmite, con idéntica naturalidad, una versión sobrenatural de esos mismos hechos”. (Alazraki, 1994, p.65)

Los cuentos de *Bestiario* se mueven entre estos dos planos para sugerir algo más complejo de lo evidente, en ellos “Cortázar intenta trascender las construcciones de la cultura y busca, precisamente, tocar ese fondo” (Alazraki,1994, p.65).

Hasta este punto se han mencionado algunos rasgos generales del primer compendio de cuentos del escritor argentino, aún es necesario el análisis profundo de cada uno de los relatos y de *Bestiario*. Sin embargo, este trabajo sólo se enfocará en “Carta a una señorita en París”. Para el análisis se explicará la concepción esférica del relato concebida por Julio Cortázar y cómo se presentan las características estructurales en el cuento seleccionado.

1.2 La teoría del cuento

Al examinar la concepción del cuento de Julio Cortázar como estructura esférica es de importancia revisar la influencia de Edgar Allan Poe y Horacio Quiroga en el

escritor argentino, pues ambos formaron parte de su bagaje cultural y literario, además es inevitable pasar desapercibidos a estos dos literatos, ya que ellos delimitaron las características principales del cuento y del cuentista en la etapa de creación.

Edgar Allan Poe fue un escritor estadounidense nacido en Boston en 1809, es considerado uno de los mejores cuentistas gracias a sus relatos pertenecientes a la literatura de terror, policial y ciencia ficción (obras que son traducidas un siglo después por Julio Cortázar). Poe es uno de los precursores más importantes del cuento, pues en su teoría narrativa enmarca los principales elementos de los relatos breves. En su ensayo "*The philosophy of composition*" (1846) señala que las principales características del relato breve son: la dimensión, la tensión y la unidad del cuento.

El primer aspecto señalado por el escritor estadounidense es la dimensión, la cual debe ser breve, de tal manera que el cuento pueda ser leído exclusivamente en una sentada, cuyo tiempo sea entre una hora y media a dos horas. Enfatiza la brevedad de la extensión puesto que es este elemento el que permite al lector digerir el texto óptimamente sin perder el hilo conductor del relato, por ello, cada palabra puesta en el cuento tiene sentido y peso dentro de la narración.

El segundo elemento enmarcado en el ensayo es la tensión, la cual únicamente se logra si el escritor tiene claro el efecto que quiere causar a su lector, de la misma manera debe visualizar el final de su relato antes de comenzar a escribir para integrar adecuadamente los demás elementos a su narración, de tal forma que doten de mayor fuerza el desenlace del cuento. El escritor debe tener claro el tema y el efecto deseado desde el momento de redactar, pues ello le permitirá seleccionar el grupo de componentes que le darán sentido total al relato.

Edgar Allan Poe define al cuento como un tejido en donde todos los elementos tienen una razón de ser, destaca la importancia de "Las combinaciones

de acontecimientos o de tomos que pueden ser más adecuados para crear el efecto en cuestión” (Poe,2003,p.1)., cuya función en conjunto es provocar el impacto deseado en el lector, así mismo aclara que ningún elemento está de más en una narración breve, pues todas las secciones están dotadas de significación y conforman la unidad del cuento; la narración conforma un sentido de totalidad. Estas tres características diferencian al cuento de la novela, son las bases de la teoría del cuento y son retomadas en años posteriores por distintos cuentistas.

Décadas más tarde, en 1878 nace el escritor uruguayo, Horacio Quiroga, reconocido como uno de los escritores latinoamericanos más importantes, quien retoma la teoría cuentística de sus antecesores: Edgar Allan Poe, Rudyard Kipling, Guy de Maupassant y Antón Chéjov, y genera su conocido *Decálogo del perfecto cuentista*, publicado por primera vez en la revista *El Hogar* de Buenos Aires en julio de 1927, en el cual expone diez reglas básicas para creación de un texto literario breve. A continuación, se revisará la quinta, séptima, octava y novena regla del decálogo, donde el escritor precisa las características del cuento, ya que estas posteriormente son retomadas por Julio Cortázar.

La quinta regla del decálogo dice lo siguiente: “No empieces a escribir sin saber desde la primera palabra a dónde vas. En un cuento bien logrado, las tres primeras líneas tienen casi la importancia de las tres últimas” (Quiroga, 2003, p.1). En esta norma, Horacio Quiroga, expone la importancia de escribir a partir de la intencionalidad, puesto que el creador de un texto narrativo debe fijar de antemano el principio y el final de su relato con el propósito de atrapar al lector desde el inicio. Las primeras líneas pueden provocar la intriga y la curiosidad necesaria para continuar leyendo el cuento, por su parte, el desenlace de la narración está relacionado con todos los elementos que conforman el relato, por lo que si las partes conectan armoniosamente el final puede generar mayor o menor impacto a sus lectores.

La séptima norma es: “No adjectives sin necesidad. Inútiles serán cuantas colas de color adhieras a un sustantivo débil. Si hallas el que es preciso, él solo tendrá un color incomparable. Pero hay que hallarlo” (Quiroga, 2003, p.1). De la misma manera que Edgar Allan Poe, el uruguayo en este punto enfatiza la selección correcta del lenguaje al momento de escribir, pues debido a la característica breve del cuento se debe evitar las palabras erróneas, entre más preciso sea el lenguaje de la narración será más fácil comprender el mensaje que se quiere comunicar.

La octava regla del decálogo indica lo siguiente:

Toma a tus personajes de la mano y llévalos firmemente hasta el final, sin ver otra cosa que el camino que les trazaste. No te distraigas viendo tú lo que ellos no pueden o no les importa ver. No abuses del lector. Un cuento es una novela depurada de ripios. Ten esto por una verdad absoluta, aunque no lo sea. (Quiroga, 2003, p.1)

Es decir, el escritor debe intentar no incluir palabras innecesarias que entorpezcan el contenido de la narración, así mismo el cuento se dirigirá al conflicto central del relato. De la misma manera, este punto señala la vida del texto, los personajes creados dentro del relato son portadores de su realidad narrativa, el cuento tiene significación por sí mismo en su totalidad.

Entonces, se puede decir que Horacio Quiroga concebía al cuento como una narración breve, en la que el escritor tiene plena conciencia de la estructura de su relato; prefigurándolo desde antes de su escritura, de tal manera que éste pueda presentar un acontecimiento capaz de seducir al lector y provocar en él un proceso de interpretación.

Julio Cortázar es heredero de la teoría cuentística de Quiroga y Poe, quienes definitivamente influyeron en su concepción del cuento. Desde la perspectiva de Julio Cortázar el cuento presenta cualidades que lo caracterizan como forma narrativa, sin importar si son relatos dramáticos, humorísticos, fantásticos o realistas tienen en común elementos que conforman su carácter peculiar de cuento y obra

de arte. Para el escritor argentino, el cuentista es un habilidoso de la palabra, capaz de generar en sus textos algo que va más allá de lo anecdótico:

El fotógrafo o el cuentista se ven precisados a escoger y limitar una imagen o un acontecimiento que sean significativos, que no solamente valgan por sí mismos, sino que sean capaces de actuar en el espectador o en el lector como una especie de apertura, de fermento que proyecta la inteligencia y la sensibilidad hacia algo que va mucho más allá de la anécdota visual o literaria contenidas en la foto o en el cuento. (Cortázar, 1971, p.407)

La concepción del cuento de Julio Cortázar se ve reflejada en sus narraciones breves, por lo que a continuación se presentarán las principales características del relato breve desde la visión del escritor argentino y cómo se observan en “Carta a una señorita en París”.

En cuanto a la brevedad “El cuentista sabe que no puede proceder acumulativamente, que no tiene por aliado al tiempo; su único recurso es trabajar en profundidad, verticalmente, sea hacia arriba o hacia abajo del espacio literario” (Cortázar, 1971, p.407). De la misma manera que Horacio Quiroga y Poe, Cortázar resalta la necesidad de trabajar en la complejidad del relato en pocas palabras, pues entre las frases iniciales y la primera página del cuento debe aparecer la tensión que rodeará la narración, de tal manera que permita al lector acercarse a la estructura de éste.

“Carta a una señorita en París” es un relato breve constituido por seis páginas; en las primeras líneas del cuento se puede leer lo siguiente: “Andrée, yo no quería venirme a vivir a su departamento de la calle Suipacha. No tanto por los conejitos, más bien porque me duele ingresar en un orden cerrado, construido ya hasta en las más finas mallas del aire” (19). Estas primeras líneas constituyen el inicio del relato, como bien menciona el escritor argentino en ellas se genera la tensión que rodea al texto, pues el lector se entera inmediatamente de detalles importantes para el desarrollo de la historia.

En primer lugar, se conoce que la narración está dirigida a Andrée (dueña del departamento), en segundo se presenta la inconformidad del personaje principal al introducirse a un departamento extremadamente ordenado, donde se siente privado de su libertad; las mallas del aire representan las rejas de una cárcel que rodean su espacio y de las cuales no puede escapar. En tercero se menciona su relación con unos conejitos; todos estos datos contenidos en, tan sólo, las tres primeras líneas del relato.

El escritor argentino encuentra la diferencia entre un buen cuento y el que no lo es en el tratamiento del tema, para él, el tema es el elemento significativo (ligado siempre a la idea de tensión e intensidad) de una narración; éste se convierte en el símbolo de un orden social, histórico o condición humana. Algunos relatos pueden proponer situaciones cotidianas, sin embargo, en ellas ocurre una ruptura de lo habitual que nos lleva a un plano más allá de lo anecdótico.

En “Carta a una señorita en París” se narra la historia de un hombre que se acaba de mudar a un departamento en la calle Suipacha, hasta este momento se podría pensar que es una situación normal, no obstante, el personaje principal tiene una peculiaridad: vomita conejitos. “Nunca se lo había explicado antes, no crea que por deslealtad, pero naturalmente uno no va a ponerse a explicarle a la gente que de cuando en cuando vomita un conejito [...] no es razón para que uno tenga que avergonzarse” (21). La mudanza hecha por el protagonista es una situación normal, no obstante, ocurre una ruptura de lo cotidiano cuando el personaje confiesa que vomita conejitos y su problema mayor viene tras haberse mudado, pues comienza a vomitarlos de manera más frecuente, lo que le generará conflictos durante su estadía en el departamento.

Tal como lo mencionaba Quiroga en su decálogo, el escritor debe seleccionar cuidadosamente el lenguaje de su cuento porque es aglutinante, es decir, en la narración se exponen series de ideas sencillas yuxtapuestas que conlleven un

pensamiento más complejo. El tema funcionará como el núcleo de la narración a partir del cual los demás elementos estarán girando. En el cuento a tratar los conejos son el núcleo de la narración, pues estos animales son la motivación principal del personaje para escribirle una carta a Andrée. “Pero no le escribo por eso, esta carta se la envió a causa de los conejitos, me parece justo enterarla” (20). Además, son ellos los que provocarán una inestabilidad insostenible en el redactor de la carta.

La trascendencia del tema en un texto narrativo breve, indica Cortázar, radica en la forma de narrar la historia para atrapar al lector, pues es importante usar “Un estilo basado en la intensidad y en la tensión, un estilo en el que los elementos formales y expresivos se ajusten, sin la menor concesión, a la índole del tema, le den su forma visual y auditiva más penetrante y original” (Cortázar, 1971, p.410). La intensidad del cuento reside en la eliminación de situaciones innecesarias durante la narración. A diferencia de la novela, el cuento debe ser contundente en cada una de sus acciones.

En el cuento a analizar se presenta cómo el personaje principal pasa de una relación estable y controlada con los conejos a la desesperación de no saber qué hacer con ellos, éstos dejan de ser criaturas adorables para convertirse en animales desagradables: “Su diurna noche y creciendo, ya feos y naciéndoles el pelo largo, ya adolescentes y llenos de urgencias y caprichos, saltando sobre el busto de Antinoo” (28).

Por su parte, la tensión es una forma de intensidad manifestada en el interior del texto, de la cual es consciente el escritor, quien coloca las pautas narrativas para acercar paulatinamente al lector a la atmósfera de lo contado, de tal manera que éste pueda adentrarse al universo descrito. Tanto la intensidad como la tensión son productos del escritor, como lo mencionaban Poe y Quiroga, el creador de un texto literario debe tener clara la intencionalidad de su escritura.

Se puede decir entonces que las características principales del cuento para Julio Cortázar son: el dinamismo, la tensión e intensidad y la esfericidad de la estructura narrativa.

Alguna vez he comparado el cuento con la noción de la esfera, la forma geométrica más perfecta en el sentido de que está totalmente cerrada en sí misma y cada uno de los infinitos puntos de su superficie son equidistantes del invisible punto central. (Cortázar, 2016, p.30)

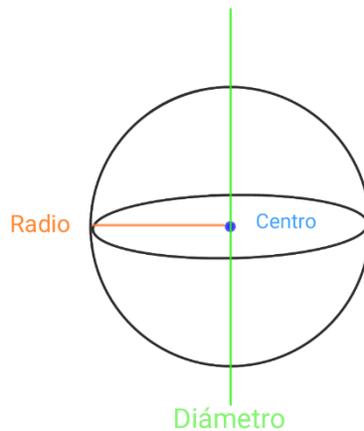
A través de esta comparación el escritor muestra el orden cerrado que se establece dentro de una narración breve, en el cual se instituye un balance entre todas las partes que conforman la estructura del cuento; nada sale sobrando en los relatos, pues cada uno de los elementos tiene una función que conforma el todo, y a la vez provoca cierta tensión dentro del texto al entrar en contacto con el lector.

El cuento es como un circuito cerrado, en el que su estructura continua y sus elementos forman parte de un todo, cada parte de la figura circular se intercepta en el centro de la esfericidad, y cumplen una misma función compartida; generar la tensión e intensidad para lograr en conjunto el efecto deseado de la narración. Un cuento se cierra por sí mismo. Anteriormente, Edgar Allan Poe y Horacio Quiroga ya habían resaltado la importancia de la unidad del texto, con ello, se daba a entender la característica redonda de los relatos breves, sin embargo, es Cortázar, quien decide comparar la estructura del relato con una esfera.

Si se revisa en términos matemáticos la constitución de la esfera será más sencillo entender la analogía que propone Julio Cortázar entre esta figura geométrica y el cuento, por lo que a continuación se presenta gráficamente la explicación de los principales elementos que conforman una esfera, lo cual permitirá, posteriormente, mostrar cómo se presenta la estructura esférica en las narraciones breves.

La esfera pertenece a un grupo de figuras geométricas denominadas cuerpos de revolución, estas se conforman cuando una figura plana gira alrededor de sí

misma y se obtiene un sólido. La esfera “Se forma cuando se hace girar una curva alrededor de una recta” (Stewart, 2008, p.551), es decir, se obtiene al rodar un semicírculo sobre un eje. Los elementos principales de esta figura geométrica, como se muestra en el siguiente esquema, son el centro de masa⁴, radio⁵ y diámetro⁶.



Esquema 1

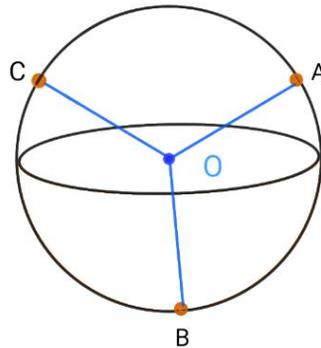
El centro de masa de una esfera idónea o perfecta se localiza justo a la mitad del diámetro. La característica distintiva de esta figura geométrica, propia únicamente de ella, es que cualquier punto de su superficie se encuentra a una distancia equidistante⁷ del centro, es decir, si se ubica el centro (O) y puntos en diferentes partes de la esfera (A, B Y C), la distancia entre O y A será la misma que la existente entre O y B o C y O, como se representa en el esquema siguiente:

⁴ La Real Academia Española define al centro de la esfera como el “Punto interior del cual equidistan todos los de su superficie”

⁵ Radio: “Distancia de un punto fijo O [centro] a cualquier punto de la esfera” (García,1991, p. 189).

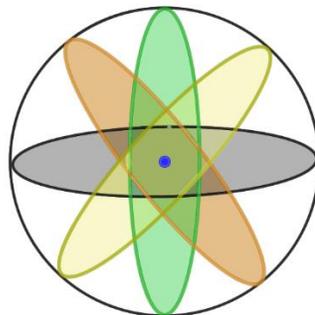
⁶ Diámetro: “Segmento de recta que tiene sus extremos sobre la circunferencia y pasa por su centro. (Soto,2011, p.41).

⁷ Equidistante: “Se dice que dos o más objetos son equidistantes de otro objeto P si todos están a la misma distancia de éste (P). Por ejemplo, en una circunferencia, todos sus puntos son equidistantes del centro, porque están a la misma distancia de él” (Soto, 2011, p.57).



Esquema 2

La esfera está conformada por el conjunto de estos puntos que equidistan del centro, juntos forman un todo esférico. Así mismo dentro de este cuerpo de revolución se pueden trazar una infinidad de círculos máximos, los cuales son las intersecciones de un plano con la esfera justo a la mitad, como se muestra en seguida:



•	Núcleo
•	Círculo máximo
•	Círculo máximo
•	Círculo máximo

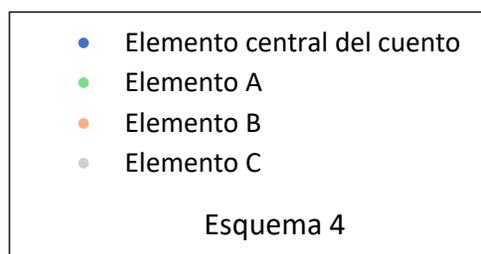
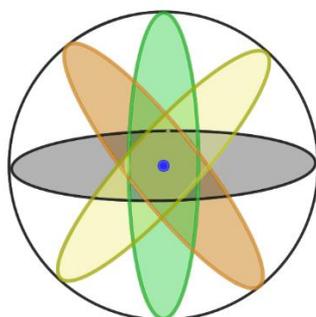
Esquema 3

Se puede visualizar un círculo máximo si se gira una moneda lo más rápido posible, a su vez se observaría la esfera. En You Tube se encuentra el video de una moneda que gira a gran velocidad⁸ ; si se pone el video a una velocidad mínima (0.25) y se

⁸ King bing. (2019, 14 de septiembre). *iiiiiiiiiiiiiiiiiiii MONEDA GIRANDO?????????!!!* [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=WB8ndd3Wjo4>

pausa cada medio segundo el video, se puede observar una posición distinta de la moneda, cada posición representa un círculo máximo distinto. Una esfera puede tener un número ilimitado de círculos máximos.

Lo mismo sucede en una narración breve, si se ubica un elemento como el centro del cuento, se habrá encontrado el punto medio que conecta a los demás segmentos del relato, en conjunto lograrán una estructura esférica, lo que el escritor argentino denomina tensión. Si se plantea un esquema con los elementos de la esfera anteriormente explicados sustituyendo los puntos por elementos propios del cuento, el resultado queda de la siguiente manera:



El cuento tiene una estructura esférica, en la que cada uno de sus elementos (tiempo, espacio, personajes) se encuentran a una distancia equidistante del punto central. El conjunto de estas interacciones permite que el cuento logre tensión y la complejidad necesaria para conformar un todo narrativo.

La estructura esférica de los cuentos no sólo se plantea como una red de elementos, sino que Julio Cortázar proponía una idea de movimiento dentro del todo narrativo aún más complejo. En su texto “No, no, no”, publicado en *Último round*, el escritor argentino cuenta la historia del narrador/protagonista, el señor Silicoso, una

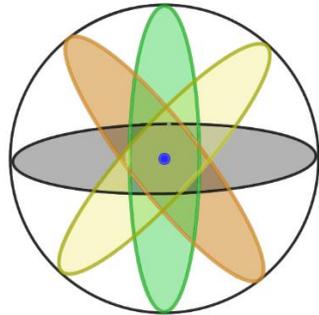
hormiga y un paseo, a través de esta narración el literato muestra el desplazamiento en forma de espiral de las cosas en un mismo espacio y tiempo:

Procederé de la manera siguiente: Primero me pondré mi corbata amarilla, y después de haber elegido la más esbelta y vivaz de mis hormigas, la soltaré para que se pasee por mi corbata. Habrá así un doble paseo, en el que yo iré y vendré frente a la casa del señor Silicoso y mi hormiga ira y vendrá por mi corbata. ¿He dicho un doble paseo? Más bien una apertura infinita de paseos en espiral, pues si bien la hormiga se pasea por mi corbata, mi corbata se pasea conmigo, la tierra me pasea en torno de la eclíptica, ésta se pasea a lo largo de la galaxia, que se pasea en torno de la estrella Beta del Centaurofuera. (Cortázar, 2015, p.80)

Cuando el narrador menciona una serie infinita de paseos, se refiere a los movimientos sobre un mismo eje. Según la Real Academia Española (2020) el concepto de espiral es una: “Línea curva que describe varias vueltas alrededor de un punto, alejándose cada vez más de él” y en sentido figurado se refiere a la “Sucesión rápida y creciente de acontecimientos de un mismo tipo”, hay más de un elemento realizando una función, pero partiendo desde un punto en común.

La descripción del paseo empieza desde un punto fijo, se centra en la acción del paseo, pero luego el protagonista se da cuenta que no sólo él está en movimiento, la hormiga también está pasando en su corbata, a su vez la Tierra se encuentra girando sobre su mismo eje y finalmente el planeta es parte de una galaxia que se está desplazando. Cada uno de los seres caminando lo llevan a cabo en un tiempo compartido conformando un mecanismo.

Sucede lo mismo con la estructura esférica del cuento, es decir, juntos conforman un todo narrativo. En “Carta a una señorita en París” los elementos estructurales se encuentran íntimamente entrelazados. El espacio, los personajes, el tiempo y las acciones convergen dentro de la narración. El siguiente esquema muestra la estructura esférica de dicha narración.



- Conejitos
- Espacio
- Tiempo
- Personajes

Esquema 5

Los conejitos son el núcleo de la estructura esférica de este cuento, su importancia subyace en sus interacciones con el espacio, los personajes, el tiempo y los acontecimientos. La existencia de estos animales detona que el protagonista realice la carta y cada uno de los elementos del relato se modifican con su presencia.

1.3 “Carta a una señorita en París” en las etapas creadoras de Julio Cortázar

En sus clases impartidas en la universidad de California, Berkeley, en 1980, el escritor argentino relata a sus alumnos las tres etapas que se visualizan en su obra literaria: estética, metafísica e histórica; las cuales son consideradas, para él, su camino como escritor. La forma de redactar sus textos fue cambiando conforme ganaba experiencias narrativas y personales que generaban conocimiento nuevo, así mismo el tratamiento de sus temas se modifica conforme a las etapas del escritor. Es por ello, y con el fin de ubicar *Bestiario* en una o varias etapas, que a continuación se hará un recorrido por el camino de la actividad literaria del autor.

La estética es la primera etapa del escritor argentino. Durante estos años Julio Cortázar vivía en la capital de Argentina, Buenos Aires, pertenecía a la clase media lo que le permitió tener acceso a la educación y, sobre todo, descubrió su interés por los textos literarios; a los cuales dedicó desde su juventud la mayoría de

su tiempo. Así mismo comenzó la escritura de sus textos desde temprana edad, su mayor interés eran los valores estéticos, poéticos y las repercusiones espirituales de la obra literaria.

En sus primeros años como lector y escritor, Julio Cortázar leía todas las obras literarias que estuvieran a su alcance, de tal manera que escribía “Con los ojos fijos en modelos ilustres y en otros en un ideal de perfección estilística perfectamente refinada” (Cortázar, 2016, p.17). El literato argentino disfrutaba leyendo las narraciones de Jorge Luis Borges, a quien consideraba uno de los escritores más importantes de la época, pues tenía claro que si algo debía aprender de él era la severidad al redactar un escrito literario, no debía permitirse publicar ningún texto que no estuviera construido adecuadamente o redondeado, es decir, las partes de las narraciones que creara debían converger entre ellas para así formar un todo.

En 1932, Julio Cortázar obtiene el grado de maestro de primaria, posteriormente consigue el nivel en la enseñanza media, después ingresa a la Universidad de Buenos Aires, sin embargo, en 1937 abandona sus estudios y comienza a trabajar como docente en Bolívar y Chivilcoy, estancia que le servirá para dedicarse más cómodamente a la lectura. Será en 1938, un año más tarde, cuando publique su primer libro de poemas, titulado *Presencia*, el cual firmará bajo el seudónimo de Julio Denis.

En esta etapa el autor no prestaba demasiada atención a la historia que lo rodeaba. Entre 1939 y 1945 mientras acontecía la Segunda Guerra Mundial y la Guerra civil española, Julio Cortázar continuaba en Argentina por lo que encontraba la historia lejana y distante espiritualmente, aunque se mantenía bien informado sobre ambas situaciones; no era un tema que le interesara reflejar en sus textos.

En 1946, el literato se movió nuevamente a Buenos Aires, donde comenzó a trabajar en la Cámara Argentina del Libro e inició a colaborar con diversas revistas,

así mismo empezó a traducir textos literarios al español. Posteriormente, en 1949 publica *Los Reyes*, una obra de teatro donde dialogan el mito de Teseo y Ariadna.

En esta etapa se “Estaba moviendo en un mundo estético y estetizante [sin embargo] ya tenía en las manos elementos que venían de otros lados” (Cortázar, 2016, p.18). Jorge Luis Borges y Roberto Arlt eran los literarios de su preferencia, para él, ellos constituían la máxima representación de la lengua en ese momento y a los que más disfrutaba leer.

Las narraciones del autor argentino, en la etapa estética, giraban en torno a lo fantástico; los personajes expuestos en esos relatos se movían como piezas de tal manera que lo fantástico pudiera irrumpir y sorprender al lector. De la misma forma, el escritor confiesa que “Aunque pudiera tener simpatía o cariño por determinados personajes de esos cuentos, era muy relativo” (Cortázar, 2016, p.19), pues no eran su objetivo principal en esas narraciones, sino el hecho fantástico en sí mismo.

En la etapa estética “Lo que verdaderamente [le] importaba era el mecanismo del cuento, sus elementos finalmente estéticos, su combinación literaria con todo lo que puede tener de hermoso, maravilloso y de positivo” (Cortázar, 2016, p.19). Buscaba ante todo lograr la forma y el fondo de la obra literaria, la estructura esférica que debería estar presente en todos los relatos breves que aspiren a ser parte de la literatura.

El escritor argentino recibe y acepta una beca del gobierno francés para estudiar en París en 1951, a los treinta siete años, deja definitivamente Argentina (donde había transcurrido gran parte de su vida) y se instala en Francia. Ese mismo año, en noviembre, en Buenos Aires aparece su primer libro de cuentos titulado *Bestiario*, mientras Cortázar termina de instalarse en Francia. El literato afirma que “Ya estaba publicado *Bestiario*, pero la edición estaba prácticamente en los almacenes, sin vender” (Bernández y Álvarez, 2014, p.30).

Posteriormente, Julio Cortázar comienza a vivir en Europa, desde este continente el poeta continúa escribiendo narraciones de tipo estetizante e imaginativas, la mayoría de ellas con tema fantástico, sin embargo, es en este momento donde comienza a percatarse de su interés por otro tipo de temas, los cuales desea mostrar en sus escritos. En 1959 el autor argentino escribe uno de sus cuentos más extensos: “El perseguidor”, incluido en *Las armas secretas*, el cual representó un cambio significativo en su narrativa.

En este cuento, su personaje principal, Johnny Carter, es un músico de Jazz que muestra sus emociones. A partir de este relato, Julio Cortázar se interesará más por los personajes de sus narraciones que por lo fantástico. Le dará importancia a:

Los mecanismos psicológicos que se pueden dar en los cuentos y en las novelas [...] en que se combina la inteligencia con la sensibilidad de un ser humano y determina su conducta, todos sus juegos en la vida, todas sus relaciones y sus interrelaciones, sus dramas, de amor, de vida, de muerte, su destino, su historia, en una palabra. (Cortázar,2016, p.20)

Con “El perseguidor”, el escritor argentino comienza a entrar en su segunda etapa: la metafísica.

Antes de continuar es necesario aclarar que el recorrido por el camino de la actividad literaria del autor no es rígido, sino paulatino. Es decir, no se cambió de etapa o temas de una narración a otra, al contrario, sus intereses y su visión del mundo se fueron transformando conforme conocía diversas perspectivas, se movía de lugar y continuaba con la redacción de su obra literaria. “La separación entre un libro y otro es falta [...] No hay una voluntad especial de decir terminé este libro de cuentos, y ahora empiezo otro. La noción de libro no existe cuando se trata de cuentos” (Bernández y Álvarez, 2014, p.22). Es por ello, que hay textos con características de más de una etapa y otros, por el contrario, podrían ubicarse en una sola de ellas.

La etapa metafísica representa para el escritor uno de sus momentos más importantes, pues él mismo llega a pensar que nació para escribir novelas y cuentos de índole psicológica. Los personajes de sus narraciones, en esta etapa, se plantean problemas íntimos provocando la indagación sobre sí mismos. Lo que le interesaba a Julio Cortázar era mostrar en sus textos “Una autoindagación lenta, difícil y muy primaria [...] sobre el hombre, no como simple ser viviente y actuante sino como ser humano, como ser en el sentido filosófico, como destino, como camino dentro de un itinerario misterioso” (Cortázar, 2016, p.20). Esta búsqueda del ser se puede percibir en las obras que escribió durante este período.

El escritor argentino publicó su primera novela, *Los premios*, en 1959, esta obra le permitió experimentar con narraciones más largas, en las que podía incluir mayor número de personajes e intentar desarrollarlos profundamente a lo largo de la historia. Es en este libro donde Cortázar aviva sus deseos de reflexionar sobre las personas, no sólo psicológicamente “Sino ir a una indagación más profunda del hombre como ser humano, como ente, como destino” (Cortázar, 2016, p.20). En esta obra se enfoca en mostrar las reflexiones principales de dos de sus personajes, lo que le permite llevar a cabo una indagación profunda de los protagonistas de su texto.

En 1962 se publica *Historias de cronopios y de famas*, un texto que se encuentra conformado por cuatro secciones: Manual de instrucciones, Ocupaciones raras, Material plástico e historia de cronopios y famas. En esta obra se visualiza a un escritor que se pregunta e indaga sobre cuestiones más profundas en el hombre a partir de acciones o problemas del ser humano cotidianos, su principal fin es reflexivo. Por ejemplo, en el apartado de instrucciones se encuentran situaciones cotidianas y repetitivas (tales como llorar, subir las escaleras o ponerle cuerda a un reloj) que realiza una persona normalmente, sin embargo, la exposición de estas situaciones invita al lector a reflexionar sobre los actos que se consideran habituales y se realizan sin prestar atención.

Y no que esté mal si las cosas nos encuentran otra vez cada día y son las mismas. Que a nuestro lado haya la misma mujer, el mismo reloj, y que la novela abierta sobre la mesa eche a andar otra vez en la bicicleta de nuestros anteojos, ¿por qué estaría mal? Pero como un toro triste hay que agachar la cabeza, del centro del ladrillo de cristal empujar hacia afuera, hacia lo otro tan cerca de nosotros, inasible como el picador tan cerca del toro. [...] y estamos todos en el ladrillo de cristal. Y si de pronto una polilla se para al borde de un lápiz y late como un fuego ceniciento, mírala, yo la estoy mirando, estoy palpando su corazón pequeñísimo, y la oigo, esa polilla resuena en la pasta de cristal congelado, no todo está perdido. Cuando abra la puerta y me asome a la escalera, sabré que abajo empieza la calle; no el molde ya aceptado, no las casas ya sabidas, no el hotel de enfrente; la calle, la viva floresta donde cada instante puede arrojarse sobre mí como una magnolia, donde las caras van a nacer cuando las mire, cuando avance un poco más, cuando con los codos y las pestañas y las uñas me rompa minuciosamente contra la pasta del ladrillo de cristal, y juegue mi vida mientras avanzo paso a paso para ir a comprar el diario a la esquina. (Cortázar, 2017, p.17)

A través de *Historias de cronopios y de famas*, el poeta expresa una preocupación por lo humano dentro de lo rutinario de la vida. Posteriormente, *Rayuela*, una de sus obras más importantes, es publicada por primera vez en 1963. Esta novela significa para Julio Cortázar la máxima exponente de su etapa metafísica, pues es en ella donde el campo de la interrogación y la búsqueda del ser tienen gran importancia.

Su protagonista es Horacio Oliveira, un hombre que se cuestiona más allá de sus problemas y su vida cotidiana, es decir, no sólo siente preocupación por lo individual, sino que le angustia la historia que lo rodea. “Se pregunta muchas veces cómo es posible que el hombre como género, como especie [...] haya llegado a los tiempos actuales siguiendo un camino que no le garantiza en lo absoluto el alcance definitivo de la paz, la justicia y la felicidad” (Cortázar, 2016, p.22), Horacio es un personaje angustiado por los elementos ontológicos del hombre; no asume lo dictado por la sociedad y cuestiona todo lo que está a su alcance.

El escritor argentino intentó descubrir en su personaje a un individuo que no sólo se preocupara individualmente de sus problemas, sino que tuviera una concepción del ser humano como parte de la sociedad. Esta visión de mundo la consiguió a partir de su visita a Cuba realizada en 1961:

Me interesó toda esa extraña gesta de un grupo de gente metida en las colinas de la isla de Cuba que estaban luchando para echar abajo un régimen dictatorial [...] y cuando la Revolución cubana triunfó a finales de 1959, sentí el deseo de ir. (Cortázar,2016, p.23)

Su viaje significó un cambio de pensamiento para él, como se ha mencionado anteriormente conforme Julio Cortázar va agregando experiencias a su vida, sus narraciones se van enriqueciendo. En *Rayuela* se observa sin duda la etapa metafísica del autor, sin embargo, también se comienza a notar la presencia de una preocupación histórica y contextual del ser humano.

Su visita a Cuba marca un antes y un después en la vida del escritor argentino, estuvo en dicho país durante dos meses, tiempo en el que Julio Cortázar contribuyó intelectualmente como miembro del jurado de la Casa de las Américas, su estadía allí le dio la oportunidad de ver, vivir y escuchar de manera cercana las dificultades a las que se enfrentaba el pueblo cubano, lo cual le permitió modificar radicalmente su visión del mundo. Cuando regresó a París el escritor confiesa que pasó “Por una especie de brusca revelación [...] no sólo era argentino: era latinoamericano” (Cortázar, 2016, p.23), a partir de este viaje la narrativa del poeta entrará en la etapa denominada histórica.

En este periodo Julio Cortázar toma conciencia de su deber como literato con respecto a la sociedad, pues se da cuenta de “Que ser un escritor latinoamericano significaba fundamentalmente que había que ser un latinoamericano escritor: había que invertir los términos y la condición de latinoamericano, con todo lo que comportaba de responsabilidad y deber, había que ponerla también en el trabajo literario” (Cortázar, 2016, p.24). Durante esta etapa el escritor se preocupa por ser partícipe de los procesos históricos, que conciernen a América Latina, por medio de la literatura.

Julio Cortázar publica en 1973 el *Libro de Manuel*, una obra en la que se entrelazan los elementos formales narrativos y la violencia, represión y las

persecuciones que se estaban presentando históricamente en Argentina durante esa época. Los conflictos de su ciudad natal lo motivaron a escribir un libro que no fuera únicamente literario, sino que en éste se expusieran los problemas reales de los argentinos. El poeta era consciente del alcance de sus obras, sabía que sería menos censurado y mayor número de gente se podría enterar de la difícil situación de Argentina.

Entonces la idea era escribir un libro que al mismo tiempo se pudiera leer como una novela, que no perdiera demasiada calidad de novela, y entonces establecer eso que se dice al comienzo del libro, la convergencia de las dos cosas que yo había hecho por separado hasta ahora, por un lado textos polémicos de tipo político y por otro lado la literatura pura. La tentativa fue juntar las dos cosas, y estoy muy contento de haberlo hecho porque evidentemente el libro ha contribuido a la causa de los prisioneros políticos en la Argentina. Y sobre todo fuera de la Argentina, en países como México y Guatemala, donde lo que pasa en Argentina es desconocido. Como en cambio a mí me leen, se van a enterar de las cosas a través del libro. (Bernández y Álvarez, 2014, p.160)

Julio Cortázar se convirtió en un escritor consciente y comprometido con su labor social como literato. Diez años más tarde de haber publicado el *Libro de Manuel*, en 1983 escribe *Nicaragua tan violentamente dulce*, obra inspirada en sus numerosos viajes a Nicaragua durante la revolución sandinista, en los cuales se familiarizó con el proceso y la realidad nicaragüense. Además de ser partícipe de la lucha:

Dedicó muchos esfuerzos a Nicaragua, que tan admirablemente lucha por mantener su soberanía frente a los Estados Unidos, que quisieran aplastarla. [...] luchar por Nicaragua y sobre todo luchar por El Salvador es en estos momentos luchar por el destino de la humanidad. (Bernández y Álvarez, 2014, p.193)

Durante esta etapa el escritor argentino toma conciencia plena del otro, de tal manera que no sólo le interesan los problemas propios del sujeto, sino que su preocupación subyace en los conflictos del individuo inmerso en el mundo.

Julio Cortázar escribió *Nicaragua tan violentamente dulce* con el fin de relatar la historia más allá de lo que se podía saber por medio de la prensa, por lo cual confiesa sus deseos de contribuir a la sociedad con:

Algo que la acerque un poco más al aire que se respira en el país [...] queriendo darle mis ojos al lector para que también eche a andar por sus calles y caminos, asista lo más discretamente posible a algo de lo que allí está ocurriendo. (Bernández y Álvarez, 2014, p.193)

Sus viajes le enseñaron la importancia de su labor como literato en Latinoamérica, se percató de los diversos problemas que rodeaban a la sociedad, fue participe de ellos y así mismo adquirió la responsabilidad de divulgar los conflictos sociales de distintas partes del mundo de manera literaria e intelectual para informar y crear conciencia en sus lectores.

Julio Cortázar creía en la literatura como un medio de cambio para la sociedad, decía firmemente:

Hay que crear la lengua de la revolución, hay que batallar contra las formas lingüísticas y estéticas que impiden a las nuevas generaciones captar en toda su fuerza y su belleza esa tentativa global para crear una América Latina [...] Hay que ser desmesuradamente revolucionario en la creación, y quizá pagar el precio de esa desmesura. Sé que vale la pena. (Bernández y Álvarez, 2014, p.127)

Estas palabras se ven reflejadas en las obras escritas por el poeta argentino, en cada una de sus etapas se pueden ver las distintas preguntas y preocupaciones planteadas por el escritor, las cuales iba incorporando a su narrativa.

En resumen, se puede decir que en la primera etapa (estética), la principal preocupación del autor era lo estetizante de los textos; la forma y el contenido tenían gran importancia y la mayoría de sus escritos giraban en torno a lo fantástico. En la segunda etapa (metafísica), Julio Cortázar se interesaba por los problemas ontológicos del hombre, por ello procura profundizar en los personajes que creaba en sus obras, así mismo aborda los conflictos que a sus protagonistas les ocasiona el ser. Por último, en la tercera etapa (histórica), el poeta argentino a diferencia de su primer momento como escritor toma en cuenta el contexto que lo rodea, sus diversos viajes le generan una conciencia social, lo cual le hace darse cuenta de su responsabilidad como literato, ve en ello una oportunidad para informar y hacer reflexionar a la sociedad por medio de la literatura, ésta se vuelve su arma principal.

Hasta ahora se ha hecho un recuento de las distintas fases de creación de Julio Cortázar y sus características particulares. Por ello, se procederá a ubicar “Carta a una señorita en París” dentro de una o varias de las etapas del escritor argentino. En el segundo apartado se abordó la estructura del cuento desde la perspectiva del escritor argentino, lo cual permitió entender cómo se constituye la esfera en el relato.

Además de la época en la que fue escrito “Carta a una señorita en París” (1951), la estructura esférica que presenta el cuento lo coloca en la etapa estética del autor, se debe tomar en cuenta que durante esta etapa al escritor argentino le importaba sobre todo el mecanismo del cuento, los elementos estetizantes y la combinación literaria. En sus relatos buscaba sobre todo lograr la forma, el fondo y la estructura esférica debía estar presente si se pretendía crear un buen cuento. Los esquemas planteados en el apartado 1.2 permiten observar la esfericidad y la interacción de los elementos del texto.

El cuento de interés tiene todos los elementos necesarios para pertenecer a la etapa estética, sin embargo, hay marcas dentro de “Carta a una señorita en París” que permiten ver rasgos de la etapa metafísica del escritor argentino. Antes de continuar es necesario aclarar lo siguiente: las señales de otra etapa dentro del cuento no significan que el relato no pertenezca a la primera etapa del escritor, sino que revela la pertenencia de un mismo cuento a más de un periodo, es decir, no se puede encajonar únicamente en la etapa estética de Julio Cortázar.

Existen marcas distintivas de la etapa metafísica del escritor argentino dentro de “Carta a una señorita en París”. El primer rasgo es la vinculación de espacios con personajes o sentimientos del protagonista del cuento. Se menciona la comparación del departamento con Andrée: “Mover esa tacita altera el juego de relaciones de toda la casa, de cada objeto con otro, de cada momento de su alma con el alma entera de la casa y su habitante lejana” (20). El departamento

representa más que un simple lugar, se le dan valores del ser de la señorita en París.

Así mismo, el armario además de esconder a los conejitos adquiere otro significado para el personaje principal: “De pronto estoy yo solo, solo con el armario condenado, solo con mi deber y mi tristeza” (25). No sólo el armario se convierte en una sentencia, también el departamento refleja los sentimientos del redactor de la carta.

El segundo rasgo es el pensamiento reflexivo del protagonista en distintos momentos del relato. Por ejemplo, al inicio el personaje principal manifiesta las implicaciones de instaurarse en un orden escrupuloso y compara el hecho con el sometimiento de su ser: “Ah, querida Andrée, qué difícil oponerse, aun aceptándolo con entera sumisión del propio ser, al orden minucioso que una mujer instaure en su liviana residencia” (19).

El redactor de la carta abunda sobre situaciones del hombre, en este caso habla sobre la idea de las costumbres como forma de vida: “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” (22). El protagonista es un personaje complejo que refleja sentimientos y pensamientos propios del ser.

El tercer rasgo son los conejitos, estos pequeños animales vomitados por el protagonista representan algo más allá de lo evidente. Durante la narración el personaje principal va revelando valores atribuidos a estas creaturas:

Un mes distancia tanto; un mes es tamaño, largos pelos, saltos, ojos salvajes, diferencia absoluta Andrée, un mes es un conejo, hace de veras a un conejo; pero el minuto inicial, cuando el copo tibio y bullente encubre una presencia inajenable... Como un poema en los primeros minutos, el fruto de una noche de Idumea: tan de uno que uno mismo... y después tan no uno, tan aislado y distante en su llano mundo blanco tamaño carta. (23)

Los conejitos son arrojados por el redactor de la carta, por ello, no sólo son expulsados del interior de su cuerpo, sino que forman parte de él en más de un sentido. Las acciones de los pequeños animales traen consigo un doble destrozo el del departamento y el protagonista. Los conejos tienen un significado más allá de ser criaturas como lo sugiere el hombre del cuento: “Estuvieron en círculo bajo la luz de la lámpara, en círculo y como adorándome, y de pronto gritaban, gritaban como yo no creo que griten los conejos” (29). El personaje principal da una pista de que no sólo son animales, representan un plano más profundo, el cual mantiene una relación más íntima con el ser.

La vinculación de los espacios con personajes y sentimientos del protagonista, el pensamiento del redactor de la carta, la existencia de los conejos son los tres rasgos que muestran indicios de la etapa metafísica del escritor argentino. Es evidente que “Carta a una señorita en París” pertenece a la etapa estética del escritor argentino, sin embargo, como se mencionó anteriormente no hay una línea que separe abruptamente una etapa de otra, aunque el cuento no pertenece propiamente a la segunda etapa del autor, en el relato ya se pueden vislumbrar algunos aspectos que pertenecen a su periodo metafísico.

En este primer capítulo se expuso la importancia de los conejitos dentro del relato, se rescataron los momentos del cuento donde esto se puede ver. Sin embargo, en el próximo apartado se abundará en el análisis profundo de cada uno de los elementos de “Carta a una señorita en París”.

Capítulo 2. Análisis del cuento “Carta a una señorita en París”

En el primer capítulo se destacó la importancia de los conejitos en “Carta a una señorita a París”, así mismo se mencionaron los rasgos que presenta la narración de las etapas estética y metafísica del escritor argentino. Las características de la primera etapa permitieron ubicar la estructura esférica que presenta el cuento, además se señalaron de manera superficial algunas de las preocupaciones ontológicas del protagonista, las cuales forman parte de los rasgos de la segunda etapa.

Este segundo capítulo se enfocará en un análisis más detallado de cuatro elementos del cuento: la carta, el espacio, el tiempo y los personajes, de tal manera que su revisión permita un acercamiento adecuado para la interpretación del significado de los conejitos dentro de la narración.

Antes de continuar con el análisis del cuento es necesario detenerse en algunos aspectos importantes que se desarrollan durante la primera fase del autor, pues resultan fundamentales para el análisis del texto. Durante la etapa estética, la estructura esférica del cuento era imprescindible para exponer la red constituida por los elementos del relato, así mismo en esta fase de escritura el tema fantástico era recurrente en sus historias.

En una entrevista en el programa “A fondo” (1977) con Joaquín Soler Serrano, el escritor argentino denominó a los cuentos que conformaban *Bestiario* de índole fantástica. “Casi todos los cuentos que he escrito pertenecen al género llamado fantástico por falta de mejor nombre” (Cortázar, 1971). Pero ¿a qué se refiere Julio Cortázar cuando menciona lo fantástico en sus textos?

El escritor argentino contrasta su percepción de lo fantástico en relación con la de otras personas: “Para ellos lo fantástico era algo que había que rechazar porque no tenía que ver con la verdad, con la vida [...] Para mí era una forma de

realidad que en determinadas circunstancias se podía manifestar, a mí o a otros, a través de un libro o un suceso” (Cortázar, 2018, p.50). El autor de *Bestiario* relaciona lo fantástico con la realidad inmediata, presenta un orden dividido en dos planos dentro de sus narraciones.

A diferencia de otros autores cuyos trabajos se enfocan en el género fantástico, Cortázar propone una manifestación de lo fantástico de una manera distinta dentro de sus textos. Por un lado, Tzvetan Todorov distingue la “Existencia de dos órdenes, los del mundo natural y el mundo sobrenatural” (Todorov, 1994, p.26). Además, marca como características principales de este género: la visión ambigua, la apreciación de los personajes sobre los acontecimientos y la creación de una impresión específica (terror y temor a otros mundos).

Por otro lado, Rosalba Campra señala la importancia de la ruptura de los límites de los dos mundos:

El choque se produce entre dos órdenes irreconciliables, entre ellos no existe continuidad posible, de ningún tipo, y por tanto no tendría que a ver ni lucha, ni victoria. Aquí la intersección de los órdenes significa una trasgresión en sentido absoluto, cuyo resultado no puede ser sino el escándalo. La naturaleza de lo fantástico, en este nivel, consiste en proponer, de algún modo, un escándalo racional, en tanto en cuanto no hay sustitución de un orden por otro sino superposición. (Campra, 2001, p.159)

Ambos autores distinguen la existencia de dos órdenes en el texto fantástico, no hay una sustitución sino una superposición de dos realidades, y en esta transgresión se produce un escándalo en la razón.

En cambio, para el escritor argentino lo fantástico puede presentarse en la cotidianidad de la vida, en aquellas cosas que existen pero que los sentidos no son capaces de detectar inmediatamente; “Lo fantástico nunca me pareció fantástico sino una de las posibilidades y de las presencias que puede darnos la realidad” (Cortázar, 2016, p.64). Así lo fantástico se presenta como una posibilidad dentro de la realidad. “El hombre de nuestro tiempo [...] llega a admitir que la realidad no es

lo que parece, y está siempre dispuesto a reconocer que sus sentidos lo engañan y que su inteligencia le fabrica una visión tolerable de la realidad pero incompleta del mundo” (Cortázar,2014, p.33).

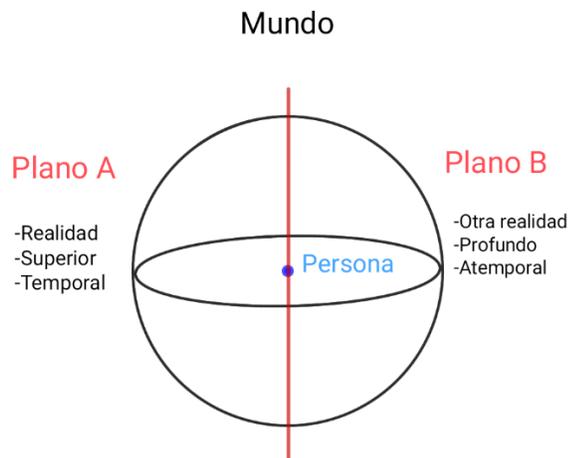
Desde el punto de vista del literato argentino, lo fantástico se encuentra en lo cotidiano, la mirada está acostumbrada a fijarse en los mismos puntos todos los días, sin embargo, Cortázar invita a ver otra perspectiva de lo que se presenta alrededor diariamente:

Cuando abra la puerta y me asome a la escalera, sabré que abajo empieza la calle; no el molde ya aceptado, no las casas ya sabidas, no el hotel de enfrente; la calle, la viva floresta donde cada instante puede arrojarse sobre mí como una magnolia, donde las caras van a nacer cuando las mire, cuando avance un poco más, cuando con los codos y las pestañas y las uñas me rompa minuciosamente contra la pasta del ladrillo de cristal, y juegue mi vida mientras avanzo paso a paso para ir a comprar el diario a la esquina. (Cortázar,2017, p.12)

El escritor incita a mirar nuevamente y a percatarse de aquel plano que se oculta en la cotidianidad.

Mientras Todorov y Rosalba Campra señalan dos órdenes distintos en un momento de choque; Julio Cortázar concibe lo fantástico en un mismo mundo con dos planos que conviven, por un lado, en el plano A se encuentra la cotidianidad de la vida humana, aquello que se conoce y reconoce como nuestra realidad, por el otro lado, en el plano B se halla “La existencia de otra realidad como una forma inteligente de desconocer *lo otro*⁹ de la realidad, la irrealidad que el mundo de los hábitos, pero también el de las excepciones, rechaza para poder constituirse como mundo aceptable y cognoscible” (Giordano,2005,p.173).

⁹ Las cursivas pertenecen al texto original.



En “Del sentimiento de lo fantástico”, Cortázar marca la familiaridad del plano A con el plano B, pues expone que “No hay fantástico cerrado, porque lo que de él alcanzamos a conocer es siempre una parte y por eso lo creemos fantástico” (Cortázar,1974, p.73), la percepción y sentidos no son capaces de distinguir de forma fácil el otro lado de la realidad, sin embargo, existe. Al desconocerla, se provoca un sentimiento de miedo a lo otro.

“En esa constelación de elementos cotidianos se produce una grieta- juego, rito, pasaje fugaz, por donde irrumpe lo desconocido, que se caracteriza por su necesidad: es inevitable, pero también por su fugacidad: no hay medios para aprehenderlo y fijarlo” (Calabrese,1996, p.85). En los relatos del escritor argentino ninguno de los elementos sale sobrando, la estructura esférica del cuento fantástico muestra un irrevocable destino.

Aunque Tzvetan Todorov, Rosalba Campra y Julio Cortázar difieren en la manifestación de lo fantástico, los tres coinciden en la fatalidad que trae consigo este tipo de mundo. Rosalba Campra señala que tras el choque de órdenes el “Tiempo, espacio e identidades diferentes se superponen y se confunden en un intrincado juego sin soluciones o cuya solución se perfila siempre como catastrófica” (Campra,2001, p.33).

Los personajes no tienen control sobre la situación, el literato argentino alude al término griego *Ananké*¹⁰ para explicar el destino inevitable al que se enfrentan los sujetos que se adentran en lo fantástico.

Una de las formas en que lo fantástico ha tendido siempre a manifestarse en la literatura es la noción de fatalidad; lo que algunos llaman fatalidad y otros llamarían destino, esa noción que viene desde la memoria más ancestral de los hombres de cómo ciertos procesos se cumplen fatalmente, irrevocablemente a pesar de todos los esfuerzos que pueda hacer el que está incluido en este ciclo. (Cortázar, 2018, p.71)

Lo fantástico muestra un lado desconsolador del mundo y de los personajes en los que se presenta. En los textos del escritor argentino lo fantástico ingresa en la vida cotidiana y cumple un destino que no puede ser evitado. El relato se “Cierra sobre sí mismo, se completa y tiene algo de fatal que concluye en esa noción de esfericidad” (Cortázar,2016, p.84).

El tiempo y el espacio son elementos fundamentales dentro de la narración, pues ellos permiten el paso de lo fantástico. Para Julio Cortázar “El tiempo es un elemento poroso, elástico, que se presta admirablemente para cierto tipo de manifestaciones” (Cortázar,2018, p.51). En “Carta a una señorita París” el tema fantástico está presente, además de la esfericidad del relato, son visibles el plano B y A del orden fantástico, pues el personaje principal muestra la cotidianidad de su vida, sin embargo, posee una conexión con lo *otro*, es decir, con el plano que no todos ven y que poco a poco lo llevará a su funesto destino.

¹⁰ “Prueba evidente de cómo la fatalidad se cumple: a pesar de todos los esfuerzos que ha hecho para escapar a lo que sabe como posible destino, finalmente ese destino se cumple y toda catástrofe” (Cortázar,2016, p.72).

2.1 Sentido de la carta

“Carta a una señorita en París” es un relato narrado en primera persona en forma de carta. Según Carmen Agullo hablar de la “carta, o epístola, es hablar de COMUNICACIÓN” (Argulló,2002, p.35), así mismo señala que “en la comunicación que supone la carta hay que considerar EMISOR y RECEPTOR, por una parte, y FINALIDAD¹¹ de la carta por otra” (Argulló,2002, p.36). Lo cual permite plantear las siguientes preguntas: ¿Qué está comunicando el personaje principal del cuento?, ¿quién es el receptor de la carta? y ¿cuál es la finalidad de la redacción? Por ello se revisará detenidamente la construcción del escrito.

El emisor de la carta es el protagonista del cuento, la narración comienza con una negación explícita por parte del personaje principal respecto a su llegada a su nuevo lugar de estancia “Me es amargo entrar en un ámbito donde alguien que vive bellamente lo ha dispuesto todo”(19), de esta manera se da a conocer su reciente mudanza al departamento, así como su incomodidad al adentrarse a un orden distinto al suyo: “Cuán culpable tomar una tacita de metal y ponerla al otro extremo de la mesa, ponerla allí simplemente porque uno ha traído sus diccionarios” (19).

En la primera parte de la narración, el redactor menciona que la carta está dirigida a Andrée, quien es la dueña del departamento al cual se ha mudado: “Usted se ha ido a París, yo me quedé con el departamento de la calle Suipacha, elaboramos un simple y satisfactorio plan de mutua convivencia hasta que septiembre la traiga de nuevo a Buenos Aires” (20). La narración permite saber que el emisor (el protagonista) y el receptor (Andrée) comparten un espacio en común: el departamento, aunque no lo estén habitando físicamente al mismo tiempo.

¹¹ Las mayúsculas pertenecen al texto original.

Existen diversos tipos de cartas: “Privadas, comerciales y eruditas. Las primeras son de felicitación y presentación, de excusa, de agradecimiento, de pésame, de congratulación por un triunfo social, literario, de invitación [...] de noticias y asuntos particulares” (Alonso,1991, p.445). En este caso, el escrito del protagonista es una carta privada, la cual contiene descripciones de situaciones, sentimientos, espacios, pensamientos ontológicos del personaje y una confesión hacia el receptor de la carta; así mismo devela la verdadera finalidad de su escrito.

Con el fin de analizar el texto del personaje principal de manera profunda se dividirá la carta en dos secciones, la primera parte corresponderá a antes de la interrupción de la escritura: “Interrumpí esta carta porque debía asistir a una tarea de comisiones. La continúo aquí en su casa, Andrée” (28), la segunda será después de ésta, ya que el mensaje del protagonista da un giro entre una sección y otra.

En la primera parte de la redacción, el protagonista menciona que la motivación para escribir la epístola son los pequeños conejitos: “Esta carta se la envío a causa de los conejitos, me parece justo enterarla. (20). El personaje principal le cuenta a Andrée, por medio de su texto, su singular particularidad:

Como siempre me ha sucedido estando a solas, guardaba el hecho igual que se guardan tantas constancias de lo que acaece (o hace uno acaecer) en la privacidad total. No me lo reproche, Andrée, no me lo reproche. De cuando en cuando me ocurre vomitar un conejito. (21)

Dentro de la redacción subyacen marcas del pensamiento del personaje principal en relación con la vida, la muerte y el ser. El protagonista se va llenando de significaciones conforme se redacta la carta, pues:

El discurso de un personaje con frecuencia sirve para caracterizarse a sí mismo y a otros personajes. Porque un personaje no sólo se caracteriza por sus actos sino por las peculiaridades de su discurso; en él se observan los rasgos idiolectales, estilísticos e ideológicos, entre otros, que contribuyen a la construcción gradual de una personalidad individual. (Pimentel,1998, p.88)

Es así como al realizar el acto de la escritura el protagonista está en constante transformación, de tal manera que el personaje del punto de inicio al punto de

término de la redacción de la carta comienza a desgastarse y a adquirir connotaciones negativas. Para averiguar el sentido de la carta es importante señalar desde dónde se está focalizando el discurso, pues la redacción del protagonista está íntimamente ligada con la construcción del personaje dentro del relato.

La escritura de la carta “Es el resultado de un acto consciente y ostensible; [...] (todo pensamiento es un acto y todo acto entraña pensamiento) hay aquí una fuerte unidad entre pensar, hacer y registrar” (Tacca, 1985, p.130). El protagonista expone en diversas ocasiones sus pensamientos sobre la vida. Aparentemente el protagonista está hablando de situaciones específicas, pero en realidad revelan parte de su pensamiento.

Sus ideas respecto a su forma de vivir se muestran en cuatro momentos de la primera sección de su escrito, los cuales permitirán crear un panorama de la vida del protagonista. En el primer momento, se revelan datos sobre su proceder antes de la mudanza al departamento, “He cerrado tantas maletas en mi vida, me he pasado tantas horas haciendo equipajes que no llevaban a ninguna parte” (20), por ahora se puede decir que el protagonista no ha tenido una vida alentadora.

En el segundo momento, el protagonista menciona lo siguiente: “Las costumbres, André, 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” (22). El personaje principal ha asumido la vida como una reiteración de acciones sin alteraciones, los conejos sólo aparecían cada mes, sin embargo, su llegada al departamento ocasiona un quiebre con la manera en la que estaba sobrellevando su manera de vivir.

El tercer momento, se da cuando el redactor de la carta intenta matar al conejito recién vomitado y hace la siguiente reflexión: “Su menuda conciencia debía estarle revelando hechos importantes: que la vida es un movimiento hacia arriba con un clic final, y que es también un cielo bajo, blanco, envolvente y oliendo a

lavanda, en el fondo de un pozo tibio.” (25), este fragmento aproxima a lo que realmente está pensando el personaje principal ¿Será él quien realmente está en un pozo sin salida?, ambas secciones del escrito permitirán más adelante establecer, con indicios dentro de la redacción, la respuesta a estas preguntas, por ahora se continuará con la percepción del redactor después de la ruptura de su vida cotidiana.

En el cuarto momento, el protagonista ya ha alterado su rutina a causa del continuo vomito de conejitos, por lo cual la forma de ver la vida y de redactar la carta ha tomado un tono de desesperación: “No sé cómo resisto, Andrée. [...] No es culpa mía si de cuando en cuando vomito un conejito, si esta mudanza me alteró también por dentro [...] solamente que las cosas no se pueden variar así de pronto, a veces las cosas viran brutalmente” (26).

Estos cuatro puntos de la narración permiten reconocer, por un lado, que el protagonista antes de mudarse asumía su vomito como parte de su ciclo de vida, de alguna manera antes de llegar al departamento aún tenía control sobre los conejitos. Por otro lado, el personaje principal deja clara la desesperación provocada por el aumento de los conejitos.

En la segunda parte de la carta, el protagonista ha perdido la tranquilidad que presenta en la primera sección del escrito, después de la interrupción y a pesar de sus intentos por mantener el control de la situación, el personaje principal ha caído completamente en desesperación, ahora quiere dejar en claro que él no fue totalmente culpable del destrozo del departamento: “No tuve tanta culpa, usted verá que muchos de los destrozos están bien reparados [...] yo hice lo que pude para evitarle un enojo... En cuanto a mí, del diez al once hay un hueco insuperable” (29). El motivo de la escritura en la primera parte de la carta era dar cuenta de los conejitos, en esta segunda parte, el motivo principal es recalcar que no fue su culpa

el destrozo del lugar: “Basta ya, he escrito esto porque me importa probarle que no fui tan culpable en el destrozo insalvable de su casa” (29).

Así mismo, tras la pausa de la escritura para el protagonista todo se ha roto, su estado anímico ha cambiado: “He querido en vano sacar los pelos que estropean la alfombra, alisar el borde de la tela roída, encerrarlos de nuevo en el armario. El día sube, tal vez Sara se levante pronto. Es casi extraño que no me importe verlos brincar en busca de juguetes” (29). El redactor de la carta ha llegado a su límite.

“La carta [...] es tanto narración de acontecimientos ya ocurridos, como origen e impulso de la acción subsecuente” (Pimentel, 1998, p.160). En este caso se ubican los sucesos antes de la llegada al departamento, durante la mudanza y la ruptura de la forma de vivir del personaje; en cada uno de ellos están presentes los conejitos. Así mismo, el protagonista deja al descubierto sus intenciones de terminar con su vida continuamente, ya sea hablando aparentemente de los conejitos cuando en realidad se refiere a él o jugando con el tiempo que estará habitando el departamento.

2.2 Relevancia del tiempo y el espacio

Se ha señalado la construcción de la carta a partir de la constitución del personaje en relación con diversos segmentos del escrito, esto con el propósito de mostrar la finalidad de la epístola. Ahora, es importante enfocarse en dos elementos de gran importancia para la narración: el tiempo y el espacio. Por un lado, el tiempo se presenta como “Una posibilidad dentro de muchas posibilidades de cierto tipo de aperturas” (Cortázar.2016, p.63), es decir, pueden existir tiempos paralelos.

Por el otro, en “Carta a una señorita en París”, los espacios presentan las siguientes oposiciones: adentro/afuera, orden/desorden, día/noche y vida/muerte;

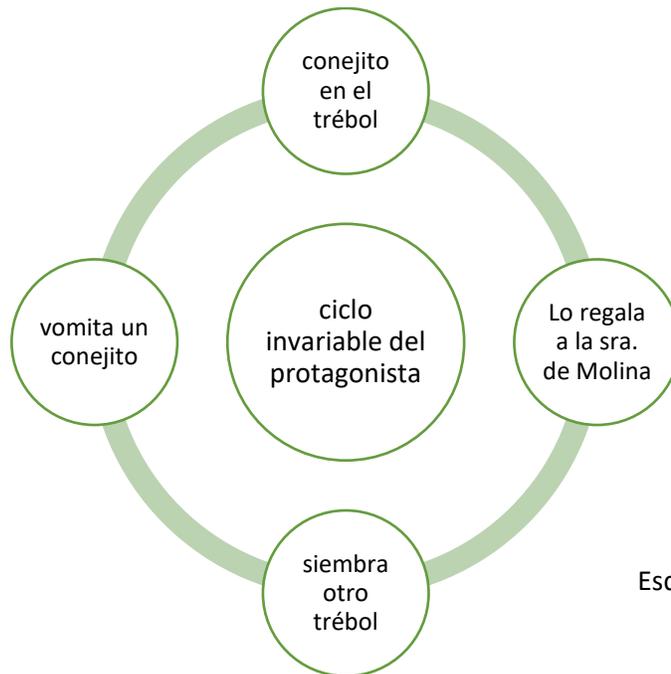
las cuales influyen en los personajes. Los espacios más representativos para el cuento son: el ascensor, el departamento, la boca del personaje principal y el armario. Los personajes otorgan diferentes significados a cada lugar; pues “el espacio no se presenta como un marco fijo, sino como una zona susceptible a grandes variaciones” (Bal, 1990, p.104), por ello, un mismo espacio es capaz adquirir diversos valores en relación con otros elementos del cuento.

Según la visión del escritor argentino, el tiempo es un elemento que envuelve la esencia del hombre, fue el ser humano quien estableció esta medida. En el cuento fantástico y en vida real, el tiempo es elástico y poroso; pues cinco minutos pueden pasar rápido o lento, todo dependerá de la perspectiva de la persona. En ocasiones, sin ser totalmente conscientes, la mente entra en un estado de abstracción que permite entablar conexión con otros momentos, lugares y fechas en un lapso mínimo. En consecuencia, la percepción espacio temporal entra en contacto con un trascurrir del tiempo distinto, pero que es simultáneo al que marca el reloj.

En el cuento se presentan tres tiempos paralelamente, uno rige al protagonista, otro a los conejos y uno más recalca la temporalidad del reloj. Para observar cada uno de ellos se explicarán a la par de los espacios ya que se relacionan entre sí. Los lugares están delimitados para cada personaje, aunque el departamento se presenta como un espacio en común donde convergen todos, cada actante vierte distintos valores que hacen que “El espacio se transforme, sin dejar de ser el mismo” (Pimentel, 2001, p.62). Así mismo es importante resaltar que la narración es llevada a cabo por el protagonista del cuento, es decir, el espacio y tiempo del relato es presentado desde su perspectiva.

El primer espacio significativo es la boca del personaje principal, de aquí provienen los conejitos. En este lugar se contraponen los conceptos de adentro/afuera y vida/muerte. La boca cuenta con un orden preestablecido que se ve transgredido en el transcurso de la narración, al principio del relato el

protagonista rige su temporalidad bajo un ciclo invariable que depende del vómito de los conejitos:



Esquema 7

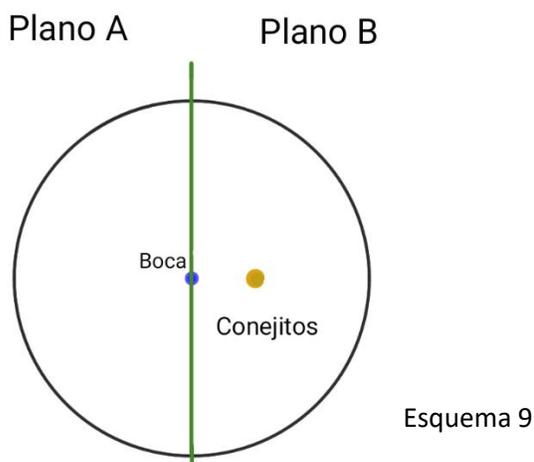
El redactor de la carta sólo vomita un conejito cada mes y vuelve a comenzar el ciclo, el protagonista describe este hecho como parte de los hábitos que lo ayudan a vivir, sin embargo, esto cambia cuando ingresa al departamento. El ciclo invariable se rompe y con ello comienza la desestabilización temporal y emocional del personaje principal.



Esquema 8

Por un lado, para las pequeñas creaturas la boca del protagonista representa el origen y el inicio de su vida. Por el otro lado, para el redactor de la carta significa la expulsión, el proceso de vomitar conejos es considerado veloz e higiénico: “Cuando siento que voy a vomitar un conejito me pongo dos dedos [...] y espero a sentir en la garganta la pelusa tibia que sube como una efervescencia de sal de frutas.” (21). En este fragmento existe una antítesis, la descripción del vómito es agradable, los sustantivos sal y frutas contrastan entre sí, el vómito resulta en una sensación agridulce para el protagonista. Parece provocar bienestar al personaje principal. A pesar de la descripción de este proceso, no hay que olvidar que vomitar

es una acción violenta e involuntaria, a través del vómito se arroja algo dañino del interior.



Esquema 9

La boca del personaje principal es el acceso de un plano a otro. A través del vómito permite que los conejitos que se encuentran en el plano fantástico (B) del mundo pasen al plano de la realidad (A) del protagonista. También, la boca es el medio de comunicación del ser humano, sin embargo, el protagonista no es capaz de contarle a nadie su secreto, al contrario, encuentra la manera de hacerlo pasar por un *hobby*; el personaje no expresa oralmente nada de lo que le sucede, no obstante, si expulsa a los conejos por la boca. Prefiere mantener en secreto lo que lo está destruyendo, siendo la carta el único medio por el cual expresa su acontecer. La boca guarda todas las situaciones secretas del protagonista, y sin duda conforme las acciones avanzan, el vómito se vuelve más recurrente.

El personaje principal no se cuestiona su peculiaridad, tampoco le impresiona el vomitar conejos, él lo asume de manera normal como parte de su rutina: “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” (21). La tranquilidad con la que el protagonista asume su

particularidad se debe a la manifestación de lo fantástico, como se mencionó anteriormente para Julio Cortázar lo fantástico está relacionado con la percepción de cada individuo y se encuentra inmerso en lo cotidiano. Véase página 38

El personaje principal percibe el vómito de los conejos como algo normal, sin embargo, es consciente de la extrañeza que podría provocar en otras personas contarles el hecho: “naturalmente uno no va a ponerse a explicarle a la gente que de cuando en cuando vomita un conejito” (21). La perspectiva del mundo del protagonista es distinta a la de los demás personajes.

El segundo lugar de significación es el armario, el personaje principal decide ocultar a los conejitos en este espacio para que nadie se dé cuenta de lo que acontece dentro del departamento: “Usted ha de amar el bello armario de su dormitorio, con la gran puerta que se abre generosa, las tablas vacías a la espera de mi ropa. Ahora los tengo ahí. Ahí dentro. Verdad que parece imposible; ni Sara lo creería.” (24). Para el inquilino de Andrée, el armario forma parte del orden cerrado establecido en el departamento; así mismo es parte de la esencia de Andrée.

Para los conejitos el armario cumple la función de hábitat. En este mueble viven su noche durante el día: “Con la puerta cerrada, el armario es una noche diurna solamente para ellos, allí duermen su noche con sosegada obediencia” (24). Únicamente el armario y su noche falsa son capaces de contener momentáneamente a los conejitos.

El protagonista sabe que el armario sólo puede ocultar temporalmente su problema, no descarta la posibilidad de ser descubierto durante el día y pone música para evitar que Sara lo sorprenda. Mientras el interior del armario significa paz y sueño para los conejos, para el personaje principal representa una condena: “Su día principia a esa hora que sigue a la cena [...] de pronto estoy yo solo, solo con el

armario condenado, solo con mi deber y mi tristeza” (25), aunque el redactor pueda ocultarlos temporalmente en el mueble, sabe que el problema sigue existiendo.

El tercer lugar significativo del relato es el elevador, el ascensor se convierte en el preludio de lo que después ocurrirá en el departamento: “Entre el primero y segundo piso, Andrée, como un anuncio de lo que sería mi vida en su casa, supe que iba a vomitar un conejito. En seguida tuve miedo” (22). Es aquí donde el personaje principal vomita un conejito, rompiendo su ciclo, al empezar a entrar en contacto con el departamento de Andrée. El elevador se convertirá en un conector entre el mundo real y el espacio fantástico creado por el protagonista y los conejitos.

El cuarto lugar de significación es el departamento. El protagonista describe el “Orden cerrado, constituido ya hasta en las más finas mallas del aire” (19) que rige al lugar, al cual le es amargo adentrarse. En la primera parte de la carta, el redactor afirma que el departamento será un espacio de descanso, donde piensa pasar unos días, sin embargo, desde el principio del escrito enfatiza el estricto orden y su incomodidad al habitarlo. Así mismo, reafirma que es ajeno e incapaz de mover alguna de las pertenencias que se encuentran allí.

Desde la perspectiva del protagonista el departamento es el reflejo del alma de Andrée: “Mover esa tacita altera el juego de raciones de toda la casa, de cada objeto con otro, de cada momento de su alma con el alma entera de la casa” (20). Aunque Andrée se encuentre en París, está presente a través del espacio, el cual refleja la esencia de Andrée; el departamento da constancia indirectamente de su presencia.

Para los conejitos el quieto salón de Andrée representa el lugar donde se desenvuelven como unos conejos normales, el departamento, al igual que el armario, cumple como hábitat para los animalitos. La habitación representa para los conejitos el día, creado de manera artificial donde las lámparas que se encuentran en la habitación cumplen la función de “Tres soles inmóviles de su día, ellos que

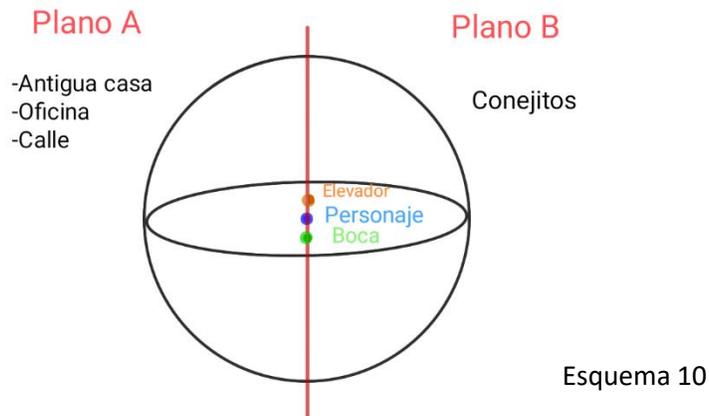
aman la luz” (23). A los conejos les agrada salir del armario para estar en el departamento. Los conejos comienzan a roer los libros y a romper todo lo que se encuentre a su alcance destruyendo noche tras noche el departamento de la señorita.

El orden que había establecido Andrée en su departamento se destruye conforme la cantidad de conejos comienza a aumentar, cuando éstos roen las pertenencias del lugar, el personaje principal tiene la intención, por lo menos en un principio, de restaurar todo lo que las pequeñas creaturas rompen antes del amanecer: “Hago lo que puedo para que no destrocen sus cosas. Han roído un poco los libros del anaquel más bajo, usted los encontrará disimulados para que Sara no se dé cuenta.” (26), a pesar de sus esfuerzos por controlar a sus creaturas no puede hacerlo y el vómito ha aumentado.

En la redacción de la carta se puede observar el contraste de la descripción inicial y final de los conejitos. Al transcurrir los días los conejos ya no se muestran como “Un conejito normal y perfecto...pequeño como un conejito de chocolate pero blanco y enteramente conejito” (21), sino que ahora que han crecido son “Feos y naciéndoles el pelo largo, ya adolescentes y llenos de urgencias y caprichos” (24), así como los pequeños conejos ya no son lo mismo el espacio también sufre una transformación provocada por ellos, lo cual representa para el protagonista la tristeza, el encierro, y la desesperación de no saber cómo enfrentarse a ambas situaciones.

Los espacios sufren procesos de significado conforme avanza el relato, al inicio la boca era el único contacto directo entre el protagonista y los conejos, también mostraba un ciclo estable que ayudaba al protagonista a vivir, pero al subir en el ascensor que conducía a la habitación el ciclo se rompe.

El espacio y tiempo que se presenta en el cuento cambia a consecuencia de los conejitos y su conexión con lo *otro*:



Al principio del relato, la boca y los conejitos son la conexión con el plano B, aunque este contacto es regulado a través del ciclo invariable, ocurre en un lapso aceptable para el protagonista. No obstante, tras la mudanza, el elevador es el preludeo al plano B desde el primer momento que lo pisa, el protagonista vomita un conejo fuera del ciclo y, a pesar de que en un primer momento el departamento es un espacio que pertenece al plano A, después de tener contacto con los conejitos se vuelve un espacio donde el plano B es más evidente.

En cuanto el personaje principal entra en contacto con el departamento este lugar comienza a transformarse a causa de los conejos y conforme avanza la narración el departamento se convierte en un espacio propiciador de lo fantástico, es allí donde los conejos establecen contacto directo con los objetos. El destrozo cambia los valores vertidos en este espacio, en un principio el departamento sería un lugar de descanso para el protagonista, sin embargo, sucede todo lo contrario: “Le escribo de noche. Son las tres de la tarde, pero le escribo en la noche de ellos.

De día duermen ¡Qué alivio esta oficina cubierta de gritos, órdenes, máquinas Royal, vicepresidentes y mimeógrafos! Qué alivio, qué paz, qué horror, ¡Andrée!” (26). Ahora es la oficina el lugar de descanso, en el departamento se encuentra su verdadero problema.

El protagonista no sólo pierde la tranquilidad que brinda una casa, sino que al vomitar más conejos su ciclo de vida también se ha roto, no es capaz de distinguir si se encuentra en la noche o en el día. Al final de la narración, el departamento se encuentra en un estado decadente y el protagonista denomina que es un destrozamiento insalvable. En el relato “El espacio refleja, aclara o justifica el estado anímico del personaje” (Garrido, 1996, p.3), en este caso, el espacio no es el único que se ha transformado a causa de los conejitos; el protagonista está en las mismas condiciones que el departamento.

En este apartado se revisó la boca, el elevador, el armario y el departamento, “Las informaciones relativas al espacio adquieren una enorme trascendencia a la hora de descifrar los valores” (Redondo, 1999,p.224), es decir las características de cada espacio y su interacción con los conejitos permitieron establecer la conexión entre el plano A (lo cotidiano, temporal, natural) con el plano B (la otra parte de la realidad, atemporal y sobrenatural), los cuales forman parte del mundo del personaje principal.

2.3 Relación de los personajes con los conejos

Según Philippe Hamon, el personaje es “El soporte de las conservaciones y transformaciones del relato [...] es una construcción que se efectúa progresivamente en el tiempo de una lectura, en el tiempo de una aventura ficticia

“(Hamon, 2001, p.131), así mismo éste se define por sus acciones, las formas en las que se determina así mismo, sus relaciones con los demás personajes, las etiquetas que se le adjudiquen y su ubicación en el relato.

En la primera parte de la carta, el protagonista lleva a cabo cinco acciones principales. La primera acción corresponde a la peculiaridad del redactor de la carta: “Saco los dedos de la boca, y en ellos traigo sujeto por las orejas a un conejito blanco [...] el conejito parece satisfecho de haber nacido” (21). La acción de vomitar determina importantemente al personaje, pues lo realiza cada cierto tiempo y moldea gran parte de su vida.

La segunda acción es la mudanza al departamento:

Me mudé el jueves pasado, a las cinco de la tarde, entre niebla y hastío. [...] el jueves fue un día lleno de sombras y correas, porque cuando yo veo las correas de las valijas es como si viera sombras, elementos de un látigo que me azota indirectamente, de la manera más sutil y más horrible. (20)

Desde el inicio del escrito el protagonista externa el encierro que representa para él su llegada y estancia en el departamento.

La mudanza detona la tercera acción del protagonista: el acto de la escritura, del cual es completamente consciente: “Pero no le escribo por eso, esta carta se la envío a causa de los conejitos, me parece justo enterarla; y porque me gusta escribir cartas, y tal vez porque llueve” (20). Él tiene la necesidad de comunicarle a la señorita lo que le está sucediendo.

El cuidado de los conejos tras su mudanza al departamento y el descontrol a causa de esto es la cuarta acción que realiza el protagonista, ésta la lleva a cabo durante todo el relato en distintas ocasiones: “Los dejo salir [...] en la alfombra efímeras puntillas que ellos alteran, remueven, acaban en un momento. Comen bien, callados y correctos, hasta ese instante nada tengo que decir” (25). El personaje principal dedica la mayor parte de su tiempo a cuidar de sus pequeñas creaturas.

En la primera parte de la carta, el protagonista muestra control ante el incremento y cuidado de los conejos. Sin embargo, antes de pausar la redacción la situación del protagonista se vuelve más complicada, pues no sólo deberá cuidar a los conejitos sino también asumirá la responsabilidad de arreglar sus desastres:

El trizado apenas se advierte, toda la noche trabajé con un cemento especial que me vendieron en una casa inglesa -usted sabe que las casas inglesas tienen los mejores cementos- y ahora me quedo al lado para que ninguno la alcance otra vez con las patas [...] A las cinco de la mañana (he dormido un poco, tirado en el sofá verde y despertándome a cada carrera afelpada, a cada tintineo) los pongo en el armario y hago la limpieza. (27)

La reconstrucción se convierte en la quinta acción principal que realiza el protagonista durante la narración, a pesar de sus continuos intentos por arreglar los destrozos, en la segunda parte de la carta, se aprecia cómo el protagonista ha abandonado la tarea:

He querido en vano sacar los pelos que estropean la alfombra, alisar el borde de la tela roída, encerrarlos de nuevo en el armario. El día sube, tal vez Sara se levante pronto. Es casi extraño que no me importe verlos brincar en busca de juguetes. (29)

Las cinco acciones descritas anteriormente, comienzan a configurar al protagonista como personaje. Se destaca, indudablemente la importancia de los conejitos, pues se encuentran relacionados estrechamente con las acciones, por ellos decidió escribir la carta y su vida gira alrededor de su vómito frecuente, el cuidado y arreglo de los destrozos de los conejitos.

Hasta este punto se subraya la presencia de los conejitos en la realización de las acciones del protagonista, las cuales evidencian parte de la construcción del personaje. Ahora se continuará con otro aspecto fundamental para la definición de nuestro personaje: "En tanto [...] actante, por su modo de relación con los demás actantes en el seno de secuencias" (Hamon,2001, p.134), es decir, el protagonista también está determinado por los vínculos establecidos entre Andrée, Sara y los conejitos. Se comenzará con la relación entre la señorita en París y el personaje

principal. Uno de los vínculos más importantes entre estos dos personajes es el de emisor- receptor; el protagonista le dirige la carta a Andrée.

En la primera parte del escrito, el redactor menciona que existe un acuerdo de cohabitantes dentro del departamento: “Usted se ha ido a París, yo me quedé con el departamento de la calle Suipacha” (20). Aunque Andrée no se encuentra físicamente en el departamento, está representada mediante el orden del lugar, lo cual le genera molestia al protagonista: “qué difícil oponerse, aun aceptándolo con entera sumisión del propio ser, al orden minucioso que una mujer instaaura en su liviana residencia.” (19).

El escrito toma un carácter de confesión cuando el protagonista le revela su secreto a la señorita: “No me lo reproche, Andrée, no me lo reproche. De cuando en cuando me ocurre vomitar un conejito. No es razón para no vivir en cualquier casa, no es razón para que uno tenga que avergonzarse” (21). Es a la única a quien le revelará su peculiaridad.

En un segmento de la carta el protagonista se pregunta lo siguiente: “Para qué contarle, Andrée, las minucias desventuradas de ese amanecer sordo y vegetal, en que camino entredormido levantando cabos de trébol” (27). Si bien es cierto que se cuestiona el motivo de su escritura no detiene la redacción, y continúa contándole su vida con los conejitos: “Andrée, querida Andrée, mi consuelo es que son diez y ya no más” (28). El personaje principal deposita sus sentimientos en el contenido de la carta con el fin de llegar a manos de la señorita.

En la segunda parte de la carta, el protagonista ha perdido su noción temporal y le pregunta a la señorita: “¿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” (28). No sólo le confiesa su particularidad y sus aconteceres con los conejitos, sino que también es capaz de expresarle a Andrée explícitamente la ruptura de su equilibrio. Lo cual

permite dar cuenta de la cercanía y confianza que le deposita el protagonista a la señorita en París

Se continuará con la relación que establece el personaje principal con Sara, el vínculo con la empleada de servicio permite reafirmar la confesión de la carta, mientras el protagonista le revela a Andrée su peculiaridad, a Sara, sin embargo, le oculta por completo lo que sucede:

Al cruzar el tercer piso el conejito se movía en mi mano abierta. Sara esperaba arriba, para ayudarme a entrar las valijas... ¿Cómo explicarle que un capricho, una tienda de animales? Envolví el conejito en mi pañuelo, lo puse en el bolsillo del sobretodo [...] Sara no vio nada. (23)

El personaje prefiere adquirir la laboriosa tarea de ocultar a los pequeños animales y arreglar sus destrozos antes que revelar su particularidad a Sara.

“Porque Sara nada sospecha, y el que no sospeche nada procede de mi horrible tarea, una tarea que se lleva mis días y mis noches en un solo golpe de rastrillo y me va calcinando por dentro” (24). El vínculo principal que se establece entre la empleada de servicio y el redactor de la carta es la relación de secreto; el tiempo del personaje principal se divide en dos grandes acciones, por un lado, en el cuidado de sus pequeñas creaciones, por el otro, la tarea de mantener oculto la vida y destrozos de los diez animales.

Se expondrá la construcción del personaje principal en relación con los conejitos. En primer lugar, se conoce que los conejitos vienen del interior del personaje, pues provienen de su vómito. Si se recurre al diccionario de la Real Academia Española encontraremos las siguientes definiciones de vomitar: “Arrojar de sí violentamente algo que tiene dentro” o “Dicho de una persona: Declarar o revelar lo que tiene secreto y se resiste a descubrir” (RAE). Los conejitos son expulsados, en un principio, cada mes; lo cual mantiene la tranquilidad y el equilibrio del protagonista, sin embargo, la mudanza rompe con el ciclo que llevaba en su anterior casa. En el departamento el vómito de los conejitos se convierte en una

señal de mal augurio: “Entre el primero y segundo piso, Andrée, como un anuncio de lo que sería mi vida en su casa, supe que iba a vomitar un conejito.” (22).

Los conejos que vomita el protagonista provienen de su interior, por ello, los pequeños animales están vinculados íntimamente con el personaje principal; esto lo vemos en algunas partes de la carta:

Un mes es un conejo, hace de veras a un conejo; pero el minuto inicial, cuando el copo tibio y bullente encubre una presencia inajenable... Como un poema en los primeros minutos, el fruto de una noche de Idumea: tan de uno que uno mismo... y después tan no uno, tan aislado y distante en su llano mundo blanco tamaño carta.
(23)

En el fragmento anterior el protagonista dice que los conejitos son una presencia inajenable, es decir, aunque se encuentren fuera de su cuerpo e instituyan seres vivos independientes siguen formando parte del personaje principal, son inalienables, no se puede desprender de ellos, en ocasiones el redactor del escrito comienza a hablar de los conejitos como si se refiriera de sí mismo:

Yo viviría cuatro meses en su casa: cuatro -quizá, con suerte, tres- cucharadas de alcohol en el hocico. (¿Sabe usted que la misericordia permite matar instantáneamente a un conejito dándole a beber una cucharada de alcohol? Su carne sabe luego mejor, dicen, aunque yo... Tres o cuatro cucharadas de alcohol, luego el cuarto de baño o un piquete sumándose a los desechos.) (23).

En este segmento de la carta el protagonista intenta matar a un conejo, pero mientras piensa en cómo hacerlo, su escritura revela una cosa. El personaje principal comienza hablando del tiempo que pasará en el departamento de Andrée, sin embargo, el juego entre los números tres y cuatro en la redacción conectan con los conejitos; así pasará de la temporalidad de su estadía al método de muerte de los pequeños animales, ambos aspectos se mezclan en la escritura del protagonista de tal manera que pareciese que sólo está hablando de la muerte de los conejitos a pesar de ello, si se lee con detenimiento da cuenta que al mismo tiempo está hablando de él.

Al ser los conejitos parte de él, no sólo se refiere a la muerte de ellos, sino también a su muerte. Desde el inicio del fragmento duda de cuánto tiempo pasará en el departamento “quizá con suerte tres”. Los puntos suspensivos (“aunque yo “) dejan abierta las probabilidades de lo que sucederá en futuro con el protagonista: “Hasta que septiembre la traiga de nuevo a Buenos Aires y me lance a mí a alguna otra casa donde quizá...” (20).

Los conejos se convierten en la prioridad del personaje principal, esto se puede observar en las acciones que realiza el redactor de la carta en relación con los pequeños animales. “Mi horrible tarea, una tarea que se lleva mis días y mis noches [...] Los dejo salir, lanzarse ágiles al asalto del salón, oliendo vivaces el trébol que ocultaban mis bolsillos.” (25). La tarea principal del protagonista es cuidar, vigilar y ocultar a los conejitos en el departamento.

El personaje principal deja de llevar a cabo sus actividades debido al cansancio y la responsabilidad que conllevan los conejitos, es así como abandona su vida social para dedicarse únicamente al cuidado de sus criaturas:

Andrée! Ahora me llaman por teléfono, son los amigos que se inquietan por mis noches recoletas, es Luis que me invita a caminar o Jorge que me guarda un concierto. Casi no me atrevo a decirles que no, invento prolongadas e ineficaces historias de mala salud, de traducciones atrasadas, de evasión. (26)

Los conejitos se convierten en el eje que rige la vida del redactor de la carta. Durante la primera parte de la carta, el protagonista mantiene el control sobre el cuidado de los conejitos y los destrozos que causan, sin embargo, en la segunda parte del escrito, tras la interrupción de la redacción, el personaje principal ha llegado a límite, pues ha sido superado por los pequeños animales: “Anoche di vuelta los libros del segundo estante, alcanzaban ya a ellos, parándose o saltando, royeron los lomos para afilarse los dientes -no por hambre, tienen todo el trébol que les compro [...] He querido en vano sacar los pelos que estropean la alfombra, alisar el borde de la

tela roída, encerrarlos de nuevo en el armario” (29). Los múltiples intentos fallidos por controlar la situación lo orillan a tomar una decisión determinante.

Aunque los conejitos provocan el quiebre del personaje principal, siguen representando su prioridad hasta el último momento: “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.” (30). Los pequeños animales siempre están por encima del bienestar del protagonista, el personaje principal deja entrever que dará fin a la vida de los conejitos y a la suya.

Para la señorita en París los conejitos tienen relación con la destrucción y la confesión. A pesar de que Andrée no está presente físicamente en el espacio, el departamento es la reiteración de su alma. El redactor de la carta incluso menciona lo grave que sería cambiar de lugar un objeto:

Mover esa tacita vale por un horrible rojo inesperado en medio de una modulación de Ozenfant, como si de golpe las cuerdas de todos los contrabajos se rompieran al mismo tiempo con el mismo espantoso chicotazo en el instante más callado de una sinfonía de Mozart [...] Y yo no puedo acercar los dedos a un libro, ceñir apenas el cono de luz de una lámpara, destapar la caja de música, sin que un sentimiento de ultraje y desafío me pase por los ojos como un bando de gorriones. (20)

El orden de Andrée es parte determinante del lugar, en este espacio ya establecido los conejitos se convierten en invasores. Se da un choque entre el orden de Andrée y el de los conejitos, esta confrontación de ordenes se puede observar a través de los adjetivos utilizados por el narrador para describir inicialmente el departamento de la señorita:

Allí los almohadones verdes, en este preciso sitio de la mesita el cenicero de cristal que parece el corte de una pompa de jabón, y siempre un perfume, un sonido, un crecer de plantas, una fotografía del amigo muerto, ritual de bandejas con té y tenacillas de azúcar. (19)

La descripción refiere a un espacio tranquilo, pacífico y quieto que contrasta con las características de los conejitos:

lentos de urgencias y caprichos, saltando sobre el busto de Antinoo (¿es Antinoo, verdad, ese muchacho que mira ciegamente?) o perdiéndose en el living, donde sus movimientos crean ruidos resonantes, tanto que de allí debo echarlos por miedo a que los oiga Sara. (28)

Los pequeños animalitos destruyen los muebles y la organización del espacio, con ello, no sólo están desbaratando el espacio, sino que simbólicamente están dañando indirectamente a la señorita.

Para Sara, los conejitos representan el secreto. Al contrario de la dueña del departamento, a quien se le revela la situación del protagonista, la relación que se establece entre la mucama y los pequeños animalitos permite dar cuenta de dos cosas. En primer lugar, señala la situación del personaje principal, pues realmente nadie conoce la particularidad del protagonista, todo el tiempo se la pasa escondiendo los destrozos y a los conejitos. En segundo lugar, da cuenta de hasta qué punto es capaz de llegar el redactor de la carta con tal de no revelar su secreto ante los demás.

Por último, para el protagonista los conejitos tienen relación con el origen, la destrucción, el secreto y él mismo. Los conejitos provienen del vómito del personaje principal, por lo cual están ligados íntimamente con la parte interior del redactor de la carta, así mismo son consecuencia de un acto involuntario, es decir son expulsados sin la conciencia de su creador. Los pequeños animales saltarines representan aquello que el inquilino del departamento no desea revelar a nadie, son su secreto mejor escondido y aunque son parte de su cotidianidad, no está dispuesto a confesar su particularidad.

Los conejitos también representan destrucción en la vida del protagonista, pues debido a la aparición continua de los animales, el personaje pierde la rutina con la que estaba acostumbrado a vivir y con ello se disipa su temporalidad, así mismo el entorno en el que se desarrolla, tanto espacialmente como socialmente se destruye con cada conejo vomitado. Así mismo, en el discurso del personaje se puede ubicar

momentos en los cuales el protagonista está hablando de los conejitos cuando en realidad se está refiriendo así mismo, es decir, los animales representan incluso a su creador y los deseos más profundos de éste.

Capítulo 3. El significado de los conejitos dentro del cuento “Carta a una señorita en París”

Para obtener un resultado a la interrogante ¿Qué significan los conejitos dentro del cuento?, es necesario exponer a detalle la importancia de los conejitos en relación con la estructura del relato, las etapas del escritor argentino (estética y metafísica), los personajes, los colores y los números que presentan durante la narración.

3.1 Los conejitos como núcleo del relato esférico en “Carta a una señorita en París”

En el primer capítulo se mencionó la importancia de la estructura del cuento desde la perspectiva de Julio Cortázar, un relato breve debe ser contundente y esférico, es decir, cada uno de los elementos del cuento se enlazan entre sí para conformar un todo, además de estar conectados a un núcleo. En “Carta a una señorita en París” los conejitos son el núcleo del relato

El tiempo, el espacio, los personajes y los acontecimientos están íntimamente ligados a la existencia de los conejitos. En el transcurso de la narración los conejitos marcan los ejes temporales bajo los cuales vive el redactor de la carta, es a partir del ciclo del vómito a través del cual se rige la vida del protagonista, es así que tras mudarse y perder el control del número de conejitos, el tiempo del personaje principal se vuelve confuso; llega a desconocer si se encuentra en el día o en la noche a causa de la expulsión y cuidado de estos seres.

Los conejitos además de influir en los ejes temporales del cuento también están relacionados con los cuatro espacios relevantes para el relato (boca del protagonista, departamento, elevador y armario). Los pequeños animales son

creados y arrojados por la boca del protagonista, el trayecto del elevador hacia el departamento se convierte en señal de mal augurio tras vomitar un conejito fuera del ciclo invariable del protagonista.

En los espacios más importantes del cuento se manifiestan los conejitos e incluso algunos de los lugares se modifican tras la presencia de los animalitos, tal es el caso del departamento y el armario, una vez habitados por los conejitos se convierten en espacios propiciadores de lo fantástico que conectan al redactor de la carta con el plano B del mundo.

Todas las acciones que realiza el personaje principal están detonadas por la aparición o convivencia con los conejitos, el vómito, la redacción de la carta, las reparaciones del departamento, los cuidados, los intentos desesperados por controlar la situación son consecuencias de la existencia de las pequeñas creaturas.

Los personajes del relato mantienen relaciones directas o indirectas con los conejitos. En el protagonista está el origen de los pequeños animalitos, son de gran importancia para el redactor de la carta, pues marcan sus pautas de vida, además a través del protagonista se muestran las relaciones con Sara y Andrée. Por un lado, Sara refleja a aquellas personas que no son capaces de ver el plano B de realidad, el personaje principal se empeña en mantener el secreto de los conejitos ante ella, pues sabe que podría asustarla su particularidad. Por otro lado, a Andrée decide contárselo por medio de la carta, sin embargo, con la señorita se establece una relación indirecta con los conejitos, aunque no se encuentre, los conejitos destruyen el reflejo de su alma por medio del departamento.

Si se llega a omitir a los conejitos del cuento, en realidad, desaparecía la parte esencial de "Carta a una señorita en París", sin ellos no habría historia. Todas las acciones están relacionadas con los conejitos.

En la primera parte de la carta, el protagonista redacta la epístola con el motivo de darle a conocer a Andrée que vomita conejitos, e incluso en la segunda parte de la carta, después de la ruptura de la escritura, aunque el sentir del personaje se vuelve desolador, el propósito sigue siendo dejar constancia de la existencia de los conejos.

Los conejitos son el núcleo del relato esférico en “Carta a una señorita en París” porque los demás elementos equidistan a este punto central, los conejitos son indispensables para la tensión del cuento y posibilitan las relaciones entre espacio, personajes, tiempo y acciones, además de permitir el desarrollo del relato.

3.2 Los conejitos en las etapas estética y metafísica de Julio Cortázar

En el primer capítulo se esbozaron las características principales de las etapas creadoras de Julio Cortázar, así mismo se ubicó a “Carta a una señorita en París” dentro de las etapas estética y metafísica; debido a la estructura esférica y a la manifestación de lo fantástico que presenta el cuento, así como a los rasgos ontológicos que presenta la redacción de la carta por parte de del protagonista.

En este apartado se pretende señalar la posición de los conejitos en ambas etapas creadoras del escritor argentino. En la etapa estética, la estructura esférica es de suma importancia porque permite el funcionamiento del relato y se destaca el núcleo de la esfera como punto desde el cual los otros elementos equidistan y se relacionan. En este caso en el apartado anterior se mostró que los conejitos son el núcleo de “Carta a una señorita en París”.

Durante la etapa estética, los cuentos de julio Cortázar manifiestan el tema fantástico, ya se ha abordado en el capítulo dos la noción de fantástico como un

mundo dividido en dos planos que conviven dentro de la cotidianidad. En el plano A se encuentra la realidad, la temporalidad y lo evidente, mientras en el plano B, se halla lo atemporal, la otra realidad y lo profundo.

Los conejitos son la manifestación de lo fantástico en “Carta a una señorita en París”. Ellos permiten que el plano B entre en contacto con el personaje principal, además presentan las características de este segundo plano. Los conejitos son atemporales, en la narración el protagonista los ubica en un tiempo invertido al suyo: “Le escribo de noche. Son las tres de la tarde, pero le escribo en la noche de ellos.” (26). Los conejitos adoptan el tiempo que su creador les impone, sin embargo, cuando su cuidador está desesperado, al final del relato, ellos rompen con el tiempo que él estipula: “El día sube, tal vez Sara se levante pronto. Es casi extraño que no me importe verlos brincar en busca de juguetes.” (29).

Para Julio Cortázar lo fantástico es: “una de las posibilidades y de las presencias que puede darnos realidad” (Cortázar, 2016, p.64), es una realidad más profunda de la perceptible a simple vista. El protagonista tiene claro que debe ocultar su particularidad, pues ante los ojos de los demás serían algo inconcebible.

Los conejitos al ser parte del plano fantástico conectan al personaje principal con la parte más profunda de su ser. Justo en esta conexión se presentan características de la etapa metafísica del escritor argentino. Los pensamientos que proyecta el protagonista sobre los conejitos lo llevan a reflexiones propias de su existencia: “Apenas se movía. Su menuda conciencia debía estarle revelando hechos importantes: que la vida es un movimiento hacia arriba con un clic final, y que es también un cielo bajo, blanco, envolvente y oliendo a lavanda, en el fondo de un pozo tibio” (23).

El protagonista involucra a los conejitos con su proceder y su manera de ser, incluso en algunas partes de la carta su discurso se combina con el acontecer de los conejitos: “Me decidí, con todo, a matar el conejito apenas naciera. Yo viviría

cuatro meses en su casa: cuatro -quizá, con suerte, tres- cucharadas de alcohol en el hocico. (¿Sabe usted que la misericordia permite matar instantáneamente a un conejito dándole a beber una cucharada de alcohol? Su carne sabe luego mejor, dicen, aunque yo...” (23).

Los conejos revelan la realidad del plano B de la vida del protagonista, a través de ellos el personaje principal muestra lo que realmente está sucediendo con él. Así mismo, el contacto que tiene el redactor de la carta con la manifestación de lo fantástico lo llevará a cumplir con su destino fatídico e inevitable.

3.3 Los significados simbólicos del conejo

Antes de seguir con el análisis de los conejitos en “Carta a una señorita en París”, el objetivo de este apartado es realizar una exploración de los significados simbólicos de algunos elementos que resultan importantes para el cuento (los conejos, los colores y los números) a través de diversos diccionarios de símbolos. Para ello se utilizará la semiótica, a continuación, se delimitará de manera general la noción de semiótica y símbolo.

“La semiótica estudia unidades básicas de significados conocidos como símbolos, íconos, signos y señales” (Correa,2012, p.9), además de estudiar el signo, se enfoca en sus posibles procesos interpretativos dentro de la sociedad. Por su parte un símbolo “Es aquel signo que, en la relación signo/objeto, se refiere al objeto que detona en virtud de una ley o convención que es su condición constitutiva y que suele consistir en una asociación de ideas generales que determina la interpretación del símbolo por referencia del objeto” (Beristáin,1995, p. 458).

El símbolo es un constructo compuesto por un significado y un significante; tiene un valor convencional instaurado por un grupo cultural y puede estar cargado de diversos códigos. Al estar aunado a los establecimientos sociales tiende a modificarse según la época y la cultura, sin embargo, se puede afirmar que resulta parte fundamental de la psique humana, pues se ha inscrito bajo sus maneras de pensar, asociar y vivir continuo.

Dentro de “Carta a una señorita en París” los conejos son de suma importancia ya que representan el centro de la narración y de la psique del protagonista, por ello para resolver la interrogante ¿Qué significan los conejitos?, es necesario ahondar en los colores que tienen los animalitos y los números nombrados continuamente por el personaje principal.

3.3.1 Conejo

Se comenzará la revisión con los diversos significados simbólicos del conejo dentro de la cultura. Este animal está íntimamente ligado con la luna, se relaciona con la Tierra madre y es a menudo relacionado con la renovación de la vida. Así mismo debido a sus características obtiene diferentes connotaciones:

Al atribuírsele una gran sensualidad por lo mucho que prolifera, tiene alguna relación con el simbolismo sexual. Por su timidez tiene connotaciones de cobardía. Por la supuesta facultad de dormir con los ojos abiertos es símbolo de vigilancia, y por su velocidad en la carrera simboliza lo pasajero en la vida. La biblia lo relaciona entre los animales impuros. (Becker, 1995, p.191)

Los conejos forman parte de diferentes mitologías, creencias y folklores, sin embargo, la mayoría se asemeja con la luna y con las imágenes de “Las aguas fecundantes y regeneradoras, de la vegetación, de la renovación perpetua de la vida en todas sus formas. Este mundo es el gran misterio donde la vida se rehace a través de la muerte” (Chevalier, 1999, p.645). Así mismo, las liebres implican una dualidad entre dos aspectos. Lo nefasto y lo fasto, el lado izquierdo y el derecho.

3.3.2 Color

Los conejitos se presentan en distintos colores conforme avanza el relato: “Comprendí que no podía matarlo. Pero esa misma noche vomité un conejito negro. Y dos días después uno blanco. Y a la cuarta noche un conejito gris” (24). La importancia de revisar los colores subyace en su significado simbólico pues: “el primer carácter del simbolismo de los colores es su universalidad, no solamente geográfica, sino a todos los niveles del ser y del conocimiento, cosmológico, psicológico, místico” (Chevalier, 1999, p.317). Los colores resultan un medio de expresión del ser, por ello se revisará los tres colores en los que se presentan los animales: negro, blanco y gris.

El negro normalmente está ligado con aspectos negativos: “Simboliza la tiniebla absoluta, imposible salida de la desesperación y del dolor, la usencia de toda esperanza para situaciones lastimadas, al igual que el irremediable final de la nada” (Deneb, 2001.p. 239). Además, este color representa la angustia, el temor, la confusión y anuncia el ahogo de la depresión profunda, así mismo el negro significa caos, melancolía, pesimismo, muerte, luto, desgracia.

Por su parte, el blanco puede representar el principio o el final, es el color del alma, define “El intangible límite entre la noche y el día, entre ser y el no ser, entre la vida y la muerte” (Deneb, 2001, p. 238). Otro de sus significados es la sabiduría y el discernimiento, también puede llegar a ser un anuncio de muerte. El blanco tiene connotación de silencio y de la nada. El negro y el blanco son opuestos; la aparición de ambos refiere al dualismo intrínseco del ser, “al tiempo le pertenece el negro, a lo eterno, el blanco. La lucha entre dos mundos interiores, el dualismo de todo ser va acompañado de dos colores. “(Deneb, 2001, p. 232).

El gris es el resultado de la combinación del negro y el blanco en partes iguales, está relacionado con lo nubloso o lo sombrío, “Es el color de la ceniza y su simbolismo de caducidad, del dolor y de la melancolía [...]es visto como el color de cierto halo de pesimismo” (Deneb, 2001, p. 239). El gris tiene relación con la conciencia dormida y sobre todo con la intuición.

3.3.3 Número

De la misma manera que los colores son importantes para la interpretación de los conejos, los números nombrados por el redactor de la carta son constantes e importantes: “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.” (29). Los números “Han sido expresiones repletas de fuerza para poder entender tanto al universo como al hombre” (Deneb, 2001, p. 214)

El número diez es “El símbolo de la plenitud y de la perfección “(Biederman,1993:328), así mismo refiere a la divinidad. El once por su parte “es concebido como de mal agüero” (Biederman,1993, p.328). Y el trece está relacionado con la mala suerte, así como también simbolizan la muerte. Es el número de las brujas y del diablo. En este apartado se revisaron los significados simbólicos de las características relevantes que el protagonista acota sobre los conejitos, con el fin de propiciar una interpretación precisa sobre su verdadero significado dentro del cuento. Ahora que se ha puntualizado diversos significados de estos elementos se continuará la explicación sobre los pequeños animalitos en en “Carta a una señorita en París”.

3.4 El significado de los conejitos dentro del cuento “Carta a una señorita en París”

“Rompieron las cortinas, las telas de los sillones, el borde del autorretrato de Augusto Torres, llenaron de pelos la alfombra y también gritaron, estuvieron en círculo bajo la luz de la lámpara, en círculo y como adorándome, y de pronto gritaban, gritaban como yo no creo que griten los conejos.” (29). El protagonista duda de la autenticidad de sus conejos, pero si su figura sólo corresponde a la de estos animales entonces ¿Qué significan los conejitos del protagonista?

Sin duda alguna los conejos representan algo más que simples animales. Pues

Los animales forman parte de la vida cotidiana del hombre, su principal depredador. Queridos o temidos, salvajes o domésticos, usados o contemplados, los animales constituyen un reino en el que el instinto es su estado puro. Asociados a cualidades que el hombre añora o teme. (Deneb, 2001, p. 123)

Es así como los conejos son parte del protagonista, son un reflejo del plano B de su mundo, donde se muestra lo que realmente siente y quisiera hacer

Los conejos del protagonista están relacionados con el significado simbólico de la liebre como pasajero de la vida, es decir con el instante y con la muerte. Hay que tener presente en todo momento dos cosas: vienen del interior del redactor de la carta y aunque causan un sentimiento de alivio momentáneo, son expulsados por medio del vómito, esto es involuntariamente y una vez que están en el plano A del protagonista causan destrozos.

Los colores y los números resultan fundamentales para la interpretación. Se sabe que el personaje principal vomita conejos cada mes:

Ah, tendría usted que vomitar tan sólo uno, tomarlo con dos dedos y ponérselo en la mano abierta, adherido aún a usted por el acto mismo [...] Un mes distancia tanto; un

mes es tamaño, largos pelos, saltos, ojos salvajes, diferencia absoluta Andrée, un mes es un conejo, hace de veras a un conejo. (22)

El número uno representa el equilibrio unificador, sin embargo, cuando el protagonista ingresa al departamento su eje se rompe y con ello pierde su estabilidad.

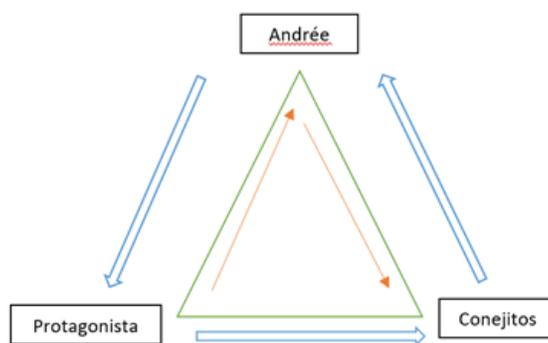
Debido a esto se vuelve muy importante el número de conejitos que el personaje principal vomita, antes un mes era un conejo, pero en su estadía en el departamento llegó a tener diez animalitos: “De día duermen. Hay diez. De día duermen” (25). El número diez como se mencionó anteriormente se relaciona con la plenitud, el redactor de la carta puede controlar y cuidar a diez conejos, a pesar de ello, es su límite, los números del once al trece están relacionados con connotaciones negativas, pues se reconoce que el trece está ligado con la muerte, y por lo tanto con el destino fatal del protagonista.

Los colores cobran más importancia, ya que a través de ellos se obtiene un significado detallado de los conejitos. Los conejos que expulsaba en un principio el personaje principal eran blancos, uno de los significados más fuertes de este color es el silencio y la nada. El protagonista lleva demasiado tiempo vomitando conejos, tanto que son el método que lo ayuda a vivir, no obstante, la redacción de la carta es un intento por externar sus sentimientos.

Cuando ingresa al departamento y sus conejitos ya no son blancos sino negros y grises indican el augurio de su futuro. El personaje pierde la esperanza tras intentar arreglar los destrozos de sus creaciones, además estos conejitos representan la angustia, la desesperación y el dolor, que el protagonista logra expresar casi al final del escrito:

Para qué seguir todo esto, para qué seguir esta carta que escribo entre teléfonos y entrevistas[...] Hace quince días contuve en la palma de la mano un último conejito, después nada, solamente los diez conmigo, su diurna noche y creciendo, ya feos y naciéndoles el pelo largo, ya adolescentes. (25)

Se debe recalcar la procedencia de los conejitos y su relación con el plano B del mundo, así como no se debe omitir por ningún motivo la relación que tiene con Andrée y el propósito de la carta. El protagonista intenta comunicar la existencia de los conejitos, sin embargo, la escritura de la carta también da cuenta de la destrucción que están ocasionando en el departamento de Andrée. Los conejitos representan el plano B del protagonista, es decir, realmente muestran su sombría realidad, aquellos sentimientos reprimidos, la angustia, la soledad, la depresión.



Esquema 11

Aunque el protagonista intenta mantener su situación bajo control durante toda la narración no lo logra, aparentemente la destrucción por parte de los conejitos parece superficial, no obstante, el departamento refleja el alma de Andrée y con los estragos ocasionados las creaturas dejan clara la oposición al orden de la señorita. Por ello se crea el triángulo de relaciones anterior, el protagonista vomita los conejitos y una vez en el plano A destruyen el lugar de la señorita en París repercutiéndola indirectamente, es como si quisieran eliminar la esencia de Andrée.

El fatal destino del protagonista se deduce gracias a diversas marcas en el discurso. “El diario y las cartas [se redactan] en presente, o en un pretérito inmediato, pero en ambos casos desde un presente lanzado hacia un futuro desconocido, es decir abierto a todas las posibilidades” (Tacca,1985, p.123). En “Carta a una señorita en París” el mensaje se encuentra en su mayoría redactado en presente, sin embargo, el personaje principal hace uso del pretérito para referirse

a situaciones del día de la mudanza y de su vida antes de ingresar al departamento: “Me mudé el jueves pasado, a las cinco de la tarde, entre niebla y hastío” (20).

Lo que interesa resaltar con esto son los puntos del discurso en los que el protagonista habla en presente y repentinamente menciona su inestable futuro, normalmente aparecen puntos suspensivos dentro del escrito para introducir el misterio de lo que podría suceder con él en algunos meses: “Elaboramos un simple y satisfactorio plan de mutua convivencia hasta que septiembre la traiga de nuevo a Buenos Aires y me lance a mí a alguna otra casa donde quizá...” (20).

El protagonista juega con la temporalidad correspondiente a su permanencia dentro del departamento: “Yo viviría cuatro meses en su casa: cuatro -quizá, con suerte, tres” (23). El personaje desde la primera parte de la carta está manifestando la posibilidad de pasar menos tiempo en el departamento, los indicios de sus verdaderas intenciones se encuentran a partir estas enunciaciones.

El protagonista llega al punto de cuestionarse su existencia, se queda sin motivos para seguir redactando la carta, a pesar de ello continua el escrito con el fin de expresar abiertamente su punto de quiebre: “Decirle que en ese intervalo todo se ha roto” (28). El personaje principal va decayendo conforme avanza la escritura de la carta, esto se puede percibir a través de los pensamientos que plasma en la redacción.

Los conejitos reflejan los pensamientos suicidas del protagonista: “¿Sabe usted que la misericordia permite matar instantáneamente a un conejito dándole a beber una cucharada de alcohol? Su carne sabe luego mejor, dicen, aunque yo... Tres o cuatro cucharadas de alcohol” (23), intenta contarle a Andrée de la existencia de los conejitos, a pesar de ello en la segunda parte de la carta cuando ya todo se ha quebrado, el protagonista ya no tiene intenciones de enviar la carta, con ello se dirige a su funesto destino: “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.”
(30). Andrée era un eslabón fundamental para ayudar al protagonista, pero al no entregar el mensaje y al existir un espacio metódico que choca rotundamente con el desorden instaurado por los conejitos el personaje principal se suicida.

Conclusiones

Los textos de *Bestiario* contemplan creaturas reales e imaginarias que rompen con la cotidianidad e indagan en el plano físico y espiritual de los personajes a través de lo fantástico. “Carta a una señorita en París” es un claro ejemplo de la manifestación de lo fantástico como un reflejo de la realidad oculta que presenta la psique del protagonista del cuento.

El objetivo principal de esta investigación fue descubrir, analizar y argumentar el significado de los conejitos. Se partió sobre la suposición de que los conejitos son las representaciones físicas de las ideas suicidas del personaje principal. A lo largo de lo revisado en este trabajo se puede concluir que los conejitos son:

- a) El núcleo de la estructura esférica de “Carta a una señorita en París”
- b) Los sentimientos reprimidos del personaje principal
- c) Las ideas suicidas del protagonista
- d) La manifestación de lo fantástico

La teoría del cuento de Julio Cortázar establece que los elementos principales del relato son: la tensión, el dinamismo y la estructura esférica, esta última característica se basa en la comparación del cuento con una esfera. Al igual que la esfera la narración breve cuenta con un núcleo del que equidistan los demás elementos del relato. En “Carta a una señorita en París” se ubicó a los conejitos como el núcleo del cuento, pues es a partir de la existencia de estos animales los personajes, espacios y tiempo adquieren significado y se modifican.

La estructura esférica que presenta la narración permite ubicarla en la etapa estética del autor. En esta etapa al escritor argentino le importaba sobre todo el mecanismo del cuento, los elementos estetizantes y la combinación literaria con el fin de lograr la forma y el fondo de la obra. Así mismo, el tema recurrente era lo fantástico.

Desde la perspectiva de Julio Cortázar lo fantástico convive con la cotidianidad. Se puede decir que el mundo tiene un orden donde coexisten dos planos, por un lado, en el plano A se encuentra la cotidianidad de la vida, aquello que conocemos y reconocemos como nuestra realidad, es temporal y perceptible, por el otro lado, en el plano B se halla lo atemporal, lo no perceptible, lo profundo. El contacto con el segundo plano de la realidad trae consecuencias desfavorables para los personajes.

En “Carta a una señorita en París” lo fantástico se manifiesta a través de los conejitos. Se puede dividir el mundo del protagonista de la siguiente manera: en su plano A se encuentra su rutina, el trabajo e inicialmente el departamento de Andrée. En su plano B están los pequeños animales que rompen con la cotidianidad y representan la parte no perceptible de la realidad del redactor de la carta, tras la mudanza y el quiebre de su ciclo invariable los conejitos se establecen poco a poco en el plano A.

Una vez que los conejitos invaden completamente el departamento de Andrée instituyen su orden y se manifiesta la noción de fatalidad propia de lo fantástico. El destino del protagonista se deduce gracias a diversas marcas en el discurso. Los puntos suspensivos en la narración dejan entrever el inestable futuro del protagonista, en la redacción del personaje se pueden ubicar los momentos donde el protagonista está hablando de los conejitos refiriéndose realmente así mismo, es decir, los animales representan a su creador y los deseos más profundos del redactor de la carta.

Las criaturas del protagonista están relacionadas con el significado simbólico de la liebre como pasajero de la vida, con el instante y con la muerte. Hay que tener presente en todo momento dos cosas: vienen del interior del personaje principal, y aunque en un primer momento el acto del vómito le cause alivio, en realidad son

expulsados involuntariamente. Así mismo, los colores y los números reiterativos en la narración resultan fundamentales para la interpretación.

Los conejitos que vomitaba en un principio el personaje principal eran blancos, uno de los significados más fuertes de este color es el silencio y la nada, el protagonista lleva demasiado tiempo vomitando conejos tanto que son parte de sus costumbres, aunque los pequeños animales son parte de su rutina también son su mayor secreto.

Cuando el protagonista ingresa al departamento y sus conejitos ya no son blancos sino negros y grises indican el augurio de su futuro. Se sabe que el personaje principal vomita conejos cada mes, el número uno representa el equilibrio unificador, pero cuando el protagonista entra al departamento su eje se rompe y con ello pierde su estabilidad. Debido a esto se vuelve muy importante el número de conejitos que el personaje principal vomita.

El número diez se relaciona con la plenitud, el redactor de la carta puede cuidar a diez conejos, no obstante, es su límite. En el escrito el protagonista menciona que puede cuidar a diez de sus creaturas, ya no a once, doce o trece. Estos tres últimos números están relacionados con la mala suerte, mal agüero y la muerte, Estos dígitos resultan en connotaciones negativas,

Los conejos son la representación de los impulsos suicidas del personaje principal, cada que vez que el protagonista vomita un conejo se quiebra su estabilidad. Durante la escritura de la carta existe la intención del redactor por mantenerse con vida, esto se muestra en sus múltiples intentos por cuidar y arreglar los destrozos de sus creaciones sin éxito.

La redacción de la carta es un testimonio de cómo poco a poco el personaje principal perdió el control, sus ideas lo alcanzan y lo absorben hasta que no tiene escapatoria. Tras quebrarse el personaje principal decide no enviar la carta y con

ello el plano B de su realidad se apodera por completo de su plano A, para finalmente cumplir su fatal destino: suicidarse.

La interpretación ofrecida en este trabajo sobre el significado de los conejitos en “Carta a una señorita en París” es una de las posibilidades entre las múltiples lecturas que permiten las narraciones de Julio Cortázar. Aún quedan diversas perspectivas a tratar para futuras investigaciones sobre “Carta a una señorita en París” y que el presente estudio trato de manera superficial, tal es el caso de la relación del cuento con *Bestiario* como obra literaria y con los bestiarios medievales, de la misma forma se puede realizar un análisis más preciso sobre la teoría del cuento como esfera del escritor argentino, donde se incluya más a detalle las partes de la esfera.

Referencias

- Argulló, C. (2002). *El género epistolar: de las «cartas filológicas» del murciano francisco cascales al correo electrónico*. España: Centro Virtual Cervantes. Recuperado de:
https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/aepe/pdf/congreso_37/congreso_37_05.pdf
- Alonso, M. (1991). *Ciencia del lenguaje y arte del estilo, teoría y sinopsis*. México: Aguilar.
- Alazraki, J. (1994). "Dos soluciones al tema del compadre en Borges", en *Hacia Cortázar: aproximaciones a su obra*. Barcelona: Anthropos.
- Becker, U. (1995). *Enciclopedia de símbolos*. México: Océano.
- Bernández, A. y Álvarez C. (2014). *Cortázar de la A a la Z. Un álbum biográfico*. México: Alfaguara.
- Biederman, H. (1993). *Diccionario de Símbolos*. Barcelona: Paidós.
- Calabrese, E. (1996). *Julio Cortázar, teórico de lo fantástico*. Universidad Nacional de Mar de Plata.
- Camarero, J. (2006). *Escritura, espacio, arquitectura: una tipología del espacio literario*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Campra, R. (2001). "Lo fantástico: una isotopía de la transgresión". En Roas, D. (Comp.). *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco Libros.
- Correa, J. (2012). *Semiótica*. México: Red Tercer Milenio.
- Cortázar, J. (2017). *Bestiario*. México: Debolsillo.
- Cortázar, J. (2017). *Historia de cronopios y famas*. México: Debolsillo.

- Cortázar, J. (2016). *Julio Cortázar. Clases de literatura. Berkeley, 1980*. México: Alfaguara.
- Cortázar, J. (1974). "Del sentimiento de no estar del todo", en *La vuelta al día en ochenta mundos Tomo I, 1980*. España: Siglo XXI editores.
- Cortázar, J. (1974). "Del sentimiento de lo fantástico", en *La vuelta al día en ochenta mundos Tomo I, 1980*. España: Siglo XXI editores.
- Cortázar, J. (2015). *Último round*. México: RM.
- Cortázar, J. (2019, 29 de diciembre). Entrevista completa a Julio Cortázar realizada por Joaquín Soler en su Programa "A fondo" (1977) [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=C0nW-OTzvlw>
- Cortázar, J. (1971). "Algunos aspectos del cuento". En: *Cuadernos hispanoamericanos, Revista mensual de Cultura Hispánica*. Madrid. Consultado en: Algunos aspectos del cuento / Julio Cortázar | Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (cervantesvirtual.com)
- Deneb, L. (2001). *Diccionario de símbolos: selección temática de símbolos más universales*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- García, F. (1991). *Larousse. Enciclopedia científica en color*. México: Larousse.
- Garrido D. (1996). *El texto narrativo*. Madrid: Síntesis.
- Giordano, A. (2005). "Cortázar en los 60: ensayo y autofiguración". En Giordano, A. *Modos del ensayo de Borges a Piglia*. Argentina: Ensayos críticos.
- Gómez, F. (1999). *El lenguaje literario: Teoría y práctica. El discurso narrativo*. España: EDAD.
- Hamon, P. (2001). "La construcción del personaje". En *Sulla, E. Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX*. Barcelona: Crítica.

Stewart, J. (2008). *Cálculo. Trascendentes tempranas*. México: CENGAGE.

Tacca, O. (1985). *Las voces de la novela*. Madrid: Gredos.

Todorov, T. (1994). *Introducción a la literatura fantástica*. México. D.F: Ediciones Coyoacán.