

FORMA EPISTOLAR Y COMUNICACIÓN ÍNTIMA EN "CARTA A GEORGINA HÜBNER" DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

Jorge Chen Sham

RESUMEN

Con "Carta a Georgina Hübner", objeto de este artículo, estamos ante un modo particular de comunicación, no solo porque la programación titular invita a tomar en cuenta la especificidad de la epístola como forma de comunicación, sino porque se desarrolla también dentro de un circuito de comunicación caracterizado como íntimo.

ABSTRACT

In "Carta a Georgina Hübner" we face of a particular way of communication, not only because the title refers to the specific nature of letters as a way of communication, but also because it is developed in an intimate environment.

Hoy, en el marco del análisis pragmático de textos literarios, existe una marcada tendencia a comprenderlos dentro de su situación primera de comunicación, con lo cual podemos abordar las condiciones internas de enunciación en un intento por lograr una comunidad hermenéutica, sin la cual es imposible que se produzca su aceptación y reconocimiento por parte de los lectores potenciales. Lo más interesante es que estas condiciones se instituyen en el acto mismo de escritura, ya que el modo y la forma en que se realiza la comunicación determina los alcances y la posible descodificación del texto. Por ejemplo, con "Carta a Georgina Hübner", objeto de este artículo, estamos ante un modo particular de comunicación, no solo porque la programación titular invita a tomar en cuenta la especificidad de la epístola como forma de comunicación, sino porque se desarrolla también dentro de un circuito de comunicación caracterizado como íntimo. Con ello partimos de la hipótesis sostenida por la pragmática de la lírica y que José Ma. Pozuelo Yvancos resume de la siguiente manera: la comunicación de la lírica tiene la particularidad de ser un hablar sobre sí mismo y consigo mismo en soledad (1989: 220), por cuanto el yo se tematiza y se transforma como problema (Chen 1994: 26-7), es decir, se problematiza como sujeto:

La situación comunicativa imaginaria de la lírica es la de un soliloquio por la que el hablante se siente a sí mismo como ser, se intuye como interioridad (1989: 221).

Estas afirmaciones anteriores están incompletas, si no nos percatamos de que esta comunicación se realiza siempre en el ámbito de la intimidad, ahí donde todo ocurre dentro y para el sujeto, por lo cual el único testigo, destinatario y el origen mismo de la comunicación es el propio yo. José Luis Aranguren agrega, al respecto, que la intimidad escapa a cualquier normativa y regulación, pues el sujeto puede así sentirse en su vida interior y en su conciencia (1989: 20), una liberación de la memoria y de lo vivido que permite siempre, como Jean Starobinski diría, distanciarse y asumir la biografía personal como un proceso recapitulativo (1974: 72), en el sentido de que la práctica autobiográfica obliga a neutralizar la divergencia constitutiva de la escritura gracias a la integración de un punto de vista integrador. Esta característica de la autobiografía es fundamental para comprender el estatuto de la comunicación epistolar pero no es suficiente. A lo anterior, es necesario agregar que la especificidad de una comunicación hecha en el ámbito de la intimidad (Aranguren 1989: 23-4) cobra tal relieve en la carta, a causa de la ausencia liberadora e inherente a todo texto epistolar, ya que el proceso de comunicación de la carta presupone una doble ausencia, ausencia del sujeto y, principalmente, del destinatario de la carta, el cual siempre está materializado en la enunciación (Chen 1987: 152). Se trata, en este sentido, de una ausencia que desencadena la liberación de la memoria mediante la exorcización del otro, pues como plantea Patrizia Violi:

Ante el pliego en blanco de una carta podemos recrear la imagen del que está lejos con una libertad y una intensidad que no ve constreñida por la imprescindible realidad de su ejercicio. Estamos solos con nuestra escritura y esa soledad nos hace más libres; quizá por esto también el otro nunca esté tan presente y tan cerca de nosotros como cuando lo evocamos en la ausencia (1987: 97).

Caracterizado el acto de comunicación epistolar como una escritura en solitario que intenta neutralizar el vacío del yo y la ausencia del otro, llama poderosamente la atención cómo los segmentos paratextuales del poema apoyan la interpretación anterior y el hablante lírico se dirige hacia una evocación de su destinatario contextualizando lo que, desde la antigüedad grecolatina, se denomina *consolatio* ante la muerte de un ser querido (Chen 1987: 148-9). Por ejemplo, el título completo: “Carta a Georgina Hübner: En el cielo de Lima” contextualiza al remitente de la carta e indica hacia dónde debe dirigirse la misma con el fin de que se actualice el contrato epistolar; pero también señala el lugar hacia donde se dirigió el destinatario de la carta luego de dejar la tierra. Esta información del título se completa magistralmente con un epígrafe tomado de las cartas de la propia Georgina hacia el hablante lírico, denominado “poeta” en éste. Según Genette, la función principal de un epígrafe es un comentario y aclaración ya sea del título propiamente hablando (1987: 145), ya sea del libro en general. En nuestro caso, el epígrafe proporciona información valiosa para comprender el contexto situacional de la carta, al establecer la existencia de una relación de amistad entre ambos:

...Pero ¿a qué le hablo a usted de mis pobres cosas melancólicas; a usted, a quien todo sonríe?
 ...con un libro en la mano, ¡cuánto he pensado en usted, amigo mío!
 ...Su carta me dio pena y alegría; ¿por qué tan pequeña y tan ceremoniosa?
 (“Cartas de Georgina al poeta”. Verano de 1904) (1989: 223)

Al mismo tiempo, el epígrafe alude a un intercambio epistolar entre ambos sujetos y, en este sentido, éste se constituye a partir de fragmentos de cartas de Georgina fechadas en 1904. Esta relación de amistad se mantiene viva mediante la correspondencia entre ellos y se concretiza, desde el punto de vista de Georgina, en una solicitud y en una demanda afectivas que el intercambio epistolar trata de animar y saciar. Con ello, el epígrafe problematiza las posibilidades de expresión de la sinceridad y de los sentimientos (Boyer 1982: 29) dentro de un pacto de confianza y de autenticidad¹. Dicho de otra manera, el epígrafe establece la verdad de la escritura lírica al remitir a un intercambio epistolar auténtico y al introducirnos en la privacidad de estos dos correspondientes, por lo cual la correspondencia de Georgina sirve como referente extra-textual al poema y atestigua la existencia del destinatario y la relación que une el poeta a ella a pesar de la distancia que los separa; distancia que las cartas intentan socavar.

Precisamente, el poema se inicia con la alusión a una noticia que recibe el poeta: "El cónsul del Perú me lo dice: 'Georgina Hübner ha muerto...'" (vv. 1-2). Este trágico suceso desencadena un proceso recapitulativo con miras a exteriorizar su dolor y su aflicción ante tal noticia; por eso, la aceptación de la muerte de Georgina da lugar a una indagación del hablante lírico y a un reconocimiento que teje, a partir de los recuerdos y palabras de Georgina, una imagen revalorada e integradora de la que está ausente físicamente. Por lo tanto, a raíz de esta reconstrucción de la figura de Georgina, podemos dividir el poema en tres unidades bien delimitadas:

- a) Recepción y comentarios de la trágica noticia (vv. 2-14).
- b) Auto-examen de la relación de amistad (vv. 15-40).
- c) Lamentación y reproche (vv. 41-62).

En la primera unidad, el hablante lírico subraya su conmoción al recibir tan desgarradora noticia; la exclamación y las preguntas que acompañan su reacción hacen pensar en la incredulidad y el dolor experimentado: "¡Has muerto! ¿Por qué?, ¿cómo?, ¿qué día?" (v. 2). Por medio de las interrogantes, el poeta reconstruye su estado anímico y manifiesta la negación del suceso; por esa razón, primero intenta rescatar en su memoria, como veremos más adelante, la escena del funeral al cual no asistió, recriminándose el hecho de que no estuvo presente en este momento tan capital para su amiga; segundo, se trata de un reclamo interpelando directamente a la destinataria de su carta por haberlo dejado. De esta manera, el choque de la noticia produce en el hablante lírico una necesidad imperiosa de reconstruir una imagen de la que ha sido su correspondiente y amiga, la que le contaba al poeta sus "pobres cosas melancólicas", como recalca el epígrafe. Por eso, lo primero que debe hacer es ubicarla en aquella que es su nueva morada, situarla en el féretro en el cual yace:

¿Cuál oro, al despedirse de mi vida, un ocaso,
 iba a rosar la maravilla de tus manos
 cruzadas dulcemente, sobre el parado pecho, (v.5)
 como dos lirios malvas de amor y sentimiento?
 ... Ya tu espalda ha sentido el ataúd blanco,
 tus muslos están ya para siempre cerrados,
 en el tierno verdor de tu reciente fosa
 el sol poniente inflamará los chuparrosas...(v.10)

Como vemos, esta primera parte de la unidad gira en torno a la reconstrucción imaginaria de la muerte de Georgina, pues se describe detalladamente la posición de su cuerpo en el ataúd y, sobre todo, de sus manos que empiezan a florecer como “lirios” vivificantes y que habrán de resucitar dando vida; por eso, el hablante lírico insiste en que su tumba ha empezado a “rosar”, es decir, a dar nutriente a una tierra que ahora dará vergel. Esta imagen de vida y de apertura hacia el cielo y el sol contrasta aquí con el féretro cerrado y la posición de piernas y manos del cuerpo de Georgina; donde yace la muerte emerge la vida, esa es la paradoja de la creación. No es casual que la interpelación del destinatario ausente se haga mediante una pregunta (vv. 3-6), pues situándonos en el circuito epistolar, las preguntas (y en general el sistema de deícticos) intentan crear, como afirma Violi (1987: 95), la ilusión de cercanía del que está muy lejos geográfica y sustancialmente. Sin embargo, a pesar de tal creencia, surge siempre la triste y decepcionante verdad, la muerte aleja y cava una enorme distancia entre el hablante lírico y su destinatario. A los recuerdos de un espacio compartido corresponde la soledad y la tristeza de la separación:

Ya está más fría y más solitaria La Punta
que cuando tú la viste, huyendo de la tumba,
aquellas tardes en que tu ilusión me dijo:
“¡Cuánto he pensado en usted amigo, amigo mío!...”

Sin la presencia de ella todo se ha transformado en desolación y la única forma de exorcizarla es con la memoria y con el recuerdo de esos lazos de afecto y de amistad que los unía y todavía los une hoy, de ahí que traiga a colación una de las frases de su intercambio epistolar, la misma frase que se encuentra en el epígrafe. Por eso, en los versos 11-14, el poeta nos proporciona una primera reacción ante el fallecimiento de su amiga. Y esta reacción desemboca, pues, en una triste verdad: ella está muerta; no solo miles de kilómetros los separan sino también la imposibilidad de cualquier comunicación tangible y real de no ser la ficticia e imaginaria que procura la carta. Con ello, el hablante recobra a Georgina del olvido y el circuito epistolar se inunda de preguntas con miras a interpelar allá donde se encuentre su amiga y corresponsal. Consecuencia de lo anterior, la ubicación de Georgina en el “cielo de Lima”, el lugar donde yace, tiene el objetivo de propiciar la interacción epistolar; es decir, si el hablante lírico no pudiera ubicarla, la carta no llegaría a su destino y se perdería cualquier posibilidad de diálogo.

Desde esta perspectiva, cobra sentido la segunda unidad del poema, cuyo eje es la reconstrucción de la imagen que el poeta guarda de una recíproca y solícita amistad. Así, la segunda parte del poema gradúa, mediante acercamientos y lejanías, los recuerdos que se restauran mediante la escritura, al mismo tiempo que el acto epistolar se transforma en una interpretación valorativa de ese proceso (Starobinski 1974: 67). Es por ello que, ante el impedimento de la distancia y la imposibilidad de un encuentro físico que parece nunca se concretó, el hablante lírico se identifica con Georgina en un esfuerzo por aprehenderla en ese espacio compartido gracias a las cartas :

¿Y yo, Georgina, en ti? Yo no sé cómo eras, (v.15)
¿morena?, ¿casta?, ¿triste? ¡Sólo sé que mi pena

parece una mujer, cual tú, que estás sentada,
 llorando, sollozando, al lado de mi alma!
 ¡Sé que mi pena tiene aquella letra suave
 que venía, en un vuelo, a través de los mares, (v. 20)
 para llamarme "amigo"..., o algo más..., no sé..., algo
 que sentía tu corazón de veinte años!

El dolor que le produce la muerte de su amiga conduce al hablante lírico a la tentativa desesperada de romper la distancia real, espacial y afectiva que lo embarga ahora, de "una carencia de compañía y (...) (de) ausencia de contacto *deseado*" (Béjar 1989: 45, cursiva de la autora) que lo obligan, a partir de su situación presente de soledad, a increpar y a interpelar a su amiga. A este efecto concurren tanto las preguntas como las exclamaciones del poema, pues los silencios inundan la comunicación epistolar para saturar el deseo de un hablante lírico marcado por la búsqueda de un tiempo lamentablemente perdido, ya que surge de nuevo la paradoja del destino humano, en la medida en que con la identificación, se establece el grado máximo de acercamiento entre el poeta y su interlocutora, cuando menciona que ella se encuentra "al lado de mi alma" (v. 18); pero de un conocimiento parcial pues nunca supo el poeta cómo era el rostro de su amiga (vv. 15-16). Por lo tanto, la incertidumbre traduce su dolor y su incapacidad para modelar un retrato físico de la que fue su amiga por cartas y nunca conoció en persona. Tal vez por eso no tenga la seguridad de que fuera "casta"; recordemos que "el ataúd blanco" (v. 7) únicamente se utiliza para los niños y las muchachas vírgenes, lo cual podría verificarse con la referencia a su edad (v. 22) y a la pureza con la que se asocia desde el principio a Georgina.

Ahora bien, tal y como se problematiza en el poema, existe únicamente un acercamiento efímero y a la vez incompleto, a causa de la distancia geográfica que los separa (vv. 19-20), de un obstáculo concretizado en "los mares" que fueron vencidos únicamente por las cartas; sin embargo también se refiere a una distancia comunicativa porque las cartas, aunque permitan un trato continuo y estrecho, no poseen la capacidad de colmar un diálogo que haga transparente lo que piensa el corazón y lo que trasluce el rostro; aquí las palabras se quedan cortas y los silencios de la escritura dejan entrever lo que podría ser la demanda afectiva de Georgina, nunca dicha abiertamente porque la distancia geográfica y la escritura lo hacen imposible (vv. 21-22), de manera que surge una duda sobre la naturaleza de los afectos de Georgina para con el poeta, duda creada por la sucesión de puntos suspensivos. Así, paradójicamente, la amistad por correspondencia es un obstáculo para la completa realización de una amistad aunque se ofrezca como una posibilidad de acrecentarla y fomentarla:

-Me escribiste: "Mi primo me trajo ayer su libro..."
 -¿Te acuerdas? -Y yo, pálido: "Pero... ¿usted tiene un primo?"

Quise entrar en tu vida y ofrecerte mi mano (v. 25)
 noble cual una llama. Georgina... En cuantos barcos
 salían, fue mi loco corazón en tu busca...;
 (¡)yo creía encontrarte, pensativa, en La Punta,
 con un libro en la mano, como tú me decías,
 soñando, entre las flores, encantarme la vida!...(v. 30)

Una amistad que nace no de un encuentro físico sino por la correspondencia intercambiada entre un poeta y una ávida lectora que desea entrar en contacto con el escritor. La demanda afectiva es, en primer lugar, demanda cognoscitiva, lo cual nos permite comprender el lugar que ocupan la escritura y la comunicación epistolar en la forja y consolidación de los lazos de amistad, como ya se había observado en la Roma del siglo I A.C. (Boissier 1900: 4-5 y Chen 1987: 151-2). Por otro lado, la remisión a otras cartas de Georgina, ya sea en el epígrafe, ya sea dentro del poema en sí, funciona como un verificador de la existencia del intercambio epistolar y de su continuidad, “c’est la façon pour l’auteur de *rendre présent* le discours du partenaire muet” (Boyer 1982: 29, cursiva del autor). Dicho de otra manera, con ello se acerca el hablante lírico a su destinataria y la hace presente en su discurso. Sin embargo, inmediatamente surge otra vez esa distancia espacial que no permite la fluidez del contacto y la distancia se acrecienta; se enuncia como un acto volitivo que nunca pudo concretarse (vv. 25-6) y que ahora le pesa porque ya es muy tarde. Entonces, el poema insiste en la potencialidad del encuentro, de ahí la desesperación de acabar con la distancia que lo separa de ella mediante las cartas que transportaba el correo marítimo; al mismo tiempo que subraya cómo las esperaba y las buscaba en cada barco que llega a puerto (vv. 26-7); así las cartas son una sinécdoque de Georgina. Además, la relación inicial se transforma, en la medida en que ella se resuelve, en un clima de confianza, a abrirle su corazón, haciéndolo partícipe de sus sueños y de su amor por la lectura. Por eso, sus cartas le producen encantamiento y le transmiten al poeta la alegría de vivir (v. 30).

Pero, para el poeta, quien aprende a conocer y a amar a Georgina por medio de sus cartas, la posibilidad del encuentro llega a su término con la desgarradora verdad de que no habrá más cartas ni barcos que las traerán. Por el contrario, “ahora” ya no esperará pasivo sus cartas y será él quien tome la iniciativa de acabar con las distancias, con la decisión de ir hacia su encuentro:

Ahora, el barco en que iré, una tarde, a buscarte,
no saldrá de este puerto, ni surcará los mares;
irá por lo infinito, con la proa hacia arriba,
buscando, como un ángel, una celeste isla...
¡Oh Georgina, Georgina!, ¡qué cosas!..., mis libros (v. 35)
los tendrás en el cielo, y ya le habrás leído
a Dios algunos versos...; tú hollarás el poniente
en que mis pensamientos dramáticos se mueren...:
desde ahí, tu sabrás que esto no vale nada,
que, salvando el amor, lo demás son palabras... (v. 40)

De manera que el lamento se transforma aquí en la esperanza del encuentro próximo en las alturas, a pesar de esa distancia sustancial que es salvable para el que cree en lo trascendental y en la divinidad. Por la lógica del poema, no solo será el poeta quien parta un día y emprenda ese viaje al lugar donde ella “ahora” mora, sino que también se vuelve verosímil pensar que ese barco tenga la comisión de llevar su última carta escrita a su amiga y fiel lectora, Georgina Hübner, metamorfoseada en “ángel”, lector que goza de la gracia de Dios y está sentada tan cerca de él, que le transmitirá su entusiasmo por los libros del poeta (vv. 35-6). Pero, ¿de cuál carta estamos hablando? Por supuesto, de la carta que escribe el poeta cuando recibe la noticia de su fallecimiento, es decir, la carta que, como lectores, también leemos. Volveremos

sobre este punto en el cierre de nuestro artículo. Por lo pronto, es necesario advertir que el poeta tiene la certeza de que habrá un encuentro definitivo y único para la naturaleza de su relación con Georgina, cuando deje la tierra y se encamine rumbo al “poniente”, a esa “celestes isla” (v. 34), lugar de perfección y de felicidad, en donde será el amor lo que prive sobre las otras cosas y, en este sentido, redima a los espíritus en pena y desolados como el propio poeta (v. 40).

Ahora bien, la aspiración a la plenitud y a la comunión con su amiga desembocan en una inquietante reflexión sobre la fugacidad de la vida. Este es el tematizador de la tercera unidad del poema; pero esta reflexión se introduce por una apelación directa a Georgina en un intento por aprehenderla y, con ello, interviene el deseo, hasta ahora inconfesado, de terminar con el aislamiento de un más *allá* celestial pero también de un *aquí* catapultado por los recuerdos del pasado. A este efecto concurre la serie de interrogantes encadenadas entre sí que el poema explana:

¡El amor!, ¡el amor! ¿Tú sentiste en tus noches
el encanto lejano de mis ardientes voces,
cuando yo, en las estrellas, en la sombra, en la brisa,
sollozando hacia el Sur, te llamaba: Georgina?
¿Una onda, quizás, del aire que llevaba (v. 45)
el perfume inefable de mis vagas nostalgias,
pasó junto a tu oído? ¿Tú supiste de mí
los sueños de la estancia, los besos del jardín?

Oswald Ducrot nos recuerda que toda pregunta coloca al interlocutor ante la obligación de responder so pena de cometer un acto descortés (1980: 79) y que toda pregunta implica presupuestos que se definen como condiciones necesarias para continuar el diálogo ulterior (1980: 92-3); además, en nuestro caso, los presupuestos de la primera pregunta son condición previa para las siguientes: ¿hay respuesta de parte de Georgina?, ¿cuál es el común denominador de las preguntas? Aluden precisamente a esa necesidad de saber si se ha mantenido y se mantiene el canal de comunicación, como si ahora el poeta se estuviera cerciorando de que sus palabras, emociones y deseos hayan sido correspondidos y hayan encontrado una buena recepción. Pareciera que no hay respuesta a estas preguntas y eso genera la incertidumbre que trasluce todo el poema: una mezcla de dos sentimientos complementarios, el tiempo perdido y no aprovechado al no haberla conocido tan bien como hubiera querido y la necesidad de recuperar y reconstruir, a como haya lugar, las vivencias y los motivos que los unían. En este sentido, ¿cómo puede haber respuesta cuando el poeta es consciente de la nueva distancia, insalvable, que los separa?, ¿cómo puede responder la que por naturaleza está ausente y distante del poeta, pues la carta posee como presupuesto exorcizar ambas carencias? La respuesta es solamente imaginada y perfilada ante un interlocutor mudo, por lo cual nos enfrentamos a un soliloquio en el que la soledad concretiza la demanda afectiva del poeta. Por esta razón, la “Carta a Georgina Hübner” culmina con un lamento ante la fugacidad de la vida, el cual aborda gracias a esa conciencia integradora la existencia en un destello, ya que “revela el pasado y con él un mundo que está enfrente” (Kayser 1981: 453):

¡Cómo se rompe lo mejor de nuestra vida!
 Vivimos..., ¿para qué? ¡Para mirar los días (v. 50)
 de fúnebre color, sin cielo en los remansos...,
 para tener la frente caída entre las manos!,
 para llorar, para anhelar lo que esté lejos,
 ¡para no pasar nunca el umbral del ensueño,
 ah Georgina, Georgina!, ¡para que tú te mueras (v. 55)
 una tarde, una noche..., y sin que yo lo sepa!

Así, ante este vacío producto de la ruptura del contacto y de la posibilidad de continuar un diálogo ulterior, el poeta se lamenta por lo frágiles y fugaces que son los lazos humanos condicionados a los avatares del tiempo y del espacio y, sobre todo, a la cita de la muerte que todo lo destruye. Sin embargo, lo más desgarrador para el poeta, que se quedó quizás esperando una carta suya, fue recibir la más impactante noticia, la noticia de la muerte de su amiga, sin que pudiera vencer la distancia (v. 53) y estar a su lado en el momento postrero, evidenciando de esta manera esa impotencia que lo carcome por dentro (vv. 55-6). No se trata en sentido estricto de un conocimiento tardío de la muerte de Georgina como pudiera pensarse (v. 56), sino de esa incapacidad del hablante lírico por conocer en realidad quién era Georgina Hübner; con su muerte es muy tarde para indagarlo. De esta manera, la incertidumbre que se genera, a todo lo largo y ancho del poema, es producto del desconocimiento o la imagen parcial y unívoca que de Georgina poseía el poeta; de ahí la gran distancia que se problematiza y que se conceptualiza en todos sus dimensiones: espacial, temporal, afectiva y discursiva, la cual subsume a las anteriores y es inherente al circuito de comunicación epistolar².

Por eso, el poema concluye con una contradictoria aceptación de la muerte de su amiga y, ahora podemos decirlo abiertamente, también amada, pues retomando la noticia que desencadena el acto de rememoración y el envío de la carta, el hablante lírico abandona el choque y el sobresalto iniciales para resignarse ante lo que es la desgarradora realidad:

El cónsul del Perú me lo dice: "Georgina
 Hübner ha muerto..." Has muerto. Estás, sin alma, en Lima,
 abriendo rosas blancas debajo de la tierra...
 Y si en ninguna parte nuestros brazos se encuentran, (60)
 ¿qué niño idiota, hijo del odio y del dolor,
 hizo el mundo, jugando con pompas de jabón?

Decíamos anteriormente que era una contradictoria aceptación de la muerte, porque este cierre introduce también un último reproche hacia el destino del hombre (vv. 60-2), en el sentido de que el anhelado encuentro entre ellos no se producirá a causa de la separación y de la distancia. Precisamente por eso, el hablante lírico insiste en ubicarla no ya en el cielo de Lima sino enterrada bajo tierra (v. 58) con su cuerpo prisionero. Recordemos la imagen inicial de Georgina ubicada en su "ataúd blanco" (v. 7) con las manos en posición cruzada (vv. 4-5) que no permiten ni el contacto ni pueden abrirse ya para los demás. Aunado a lo anterior, se encuentra la coordinación copulativa "y" que une el reproche a la aparente aceptación de su muerte produciendo una duda que invade de nuevo el poema; la interrogante que clausura la "Carta a Georgina Hübner" debe comprenderse en el marco de una pregunta que el propio hablante se hace, "expresión de ese absurdo -radical y absoluto- que es la vida", en palabras de Javier Blasco quien comenta en su edición el final del poema (1989: 226): el absurdo de la vida

que debe por fuerza introducir la creencia salvadora de una trascendencia en la que el “alma” de Georgina, situada en el cielo de Lima, se reúna con el poeta, todavía, humano y mortal³. Pareciera, entonces, que la distancia destruye toda esperanza de encuentro; sin embargo, la epístola tiene el objetivo de mantener tal posibilidad y de establecer el canal para que haya comunicación. Con ello, la “Carta a Georgina Hübner” exorciza la ausencia de la amiga y amada y permite que el poeta se dirija a ella una última vez con el fin de despedirse en forma privada y renovar sus votos de amistad. De esta manera, la “Carta a Georgina Hübner” se transforma a la vez en una súplica y en una consolación (Kayser 1981: 454) en la que la lamentación de la muerte y de la ausencia da lugar a un vacío insondable, únicamente posible de superar si la separación es provisional. A ello contribuye la comunicación epistolar, mantiene abierto el contacto entre el poeta y Georgina y espera, aunque no muy confiado, un encuentro próximo.

Nota

1. Aunque no nos interese la perspectiva autobiográfica, cabe señalar el episodio autorial que para los críticos es la génesis del poema: la invención de Georgina Hübner por parte de varios escritores limeños, los cuales quisieron jugarle una broma al poeta. Lo cierto es que él mantuvo una apasionada y real correspondencia con Georgina y aún en 1931 no quería creer en la falsedad de esta historia, cfr. Urbina 1994: 125-6.
2. Al respecto dice Patrizia Violi: “La distancia que separa a remitente y destinatario, virtualmente presente en todos los textos narrativos como instancia abstracta implícita en todo acto de escritura, se concreta en la forma epistolar, anclándose en una distancia extratextual precisa, el *décalage* temporal y espacial que separa a ambos interlocutores, lo que determina, dentro del texto, un doble tiempo y lugar de referencia, articulado sobre un doble nivel de *hic et nunc*” (Violi 1987: 95, cursivas de la autora).
3. Para Carmen Pérez, la desesperación del cierre del poema se explicaría a partir del nihilismo que la embarga, reminiscencia shakespeariana, según ella (1992: 68).

Bibliografía

- Aranguren, José Luis. 1989. “El ámbito de la intimidad”. En Castilla del Pino (ed.): 17-31.
- Béjar, Helena. 1989. “Individualismo, privacidad e intimidad: precisiones y andaduras”. En Castilla del Pino (ed.): 33-57.
- Boissier, Gaston. 1900. *Cicerón y sus amigos*. Madrid: La España Moderna.
- Boyer, Henri. 1982. “La communication épistolaire comme stratégie romanesque”. *Semiotica*. 39 (1-2): 21-44.
- Castilla del Pino, Carlos (ed.). 1989. *De la intimidad*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Chen Sham, Jorge. 1987. “El epistolario ciceroniano: La muerte de Tulia y las cartas del año 45”. *Káñina, Revista de Artes y Letras*. 11 (2): 147-153.

1994. "La súplica colectiva y la palabra redentora en 'Oración por Marilyn Monroe': un acercamiento pragmático". *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*. 20 (1): 25-34.
- Ducrot, Oswald. 1980. *Dire et ne pas dire: Principes de Sémantique Linguistique*. París: Hermann, 2a. edición.
- Genette, Gérard. 1987. *Seuils*. París: Editions du Seuil.
- Jiménez, Juan Ramón. 1989. *Antología poética*. Madrid: Editorial Cátedra (edición a cargo de Javier Blasco).
- Kayser, Wolfgang. 1981. *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Madrid: Editorial Gredos, 5a. reimpresión.
- Palau de Nemes, Graciela. 1974. *Vida y obra de Juan Ramón Jiménez*. Madrid: Editorial Gredos.
- Pérez Romero, Carmen. 1992. *Juan Ramón Jiménez y la poesía anglosajona*. Cáceres: Universidad de Extremadura, 2ª edición.
- Pozuelo Yvancos, José Ma. 1989. *La teoría del lenguaje literario*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2a. edición.
- Starobinski, Jean. 1974. *La relación crítica (Psicoanálisis y Literatura)*. Madrid: Taurus Ediciones.
- Urbina, Pedro Ant. 1994. *Actitud modernista de Juan Ramón Jiménez*. Pamplona: EUNSA.
- Violi, Patrizia. 1987. "La intimidad de la ausencia: formas de la estructura epistolar". *Revista de Occidente*. (68): 87-99.