

## **Proceso creativo En *Cartas a mi madre*, de Narda García Filiberto<sup>1</sup>**

Por Ahmed Oubali

### **Resumen**

La escritura epistolar en prosa de Narda García es una de las más destacadas en la crítica actual en torno a este género singular. En este artículo se analizará el contenido y la forma de esta escritura, subrayando dos de los conceptos fundamentales inherentes a este género, tratados ya anteriormente<sup>2</sup> a saber la mimesis y la catarsis que siguen brillando por su ausencia en este campo de investigación. Del estudio anterior se reproducirá solo los aspectos lingüísticos y discursivos susceptibles de acercarnos a la obra de Narda García.

**Palabras clave:** poesía, proceso creativo, mimesis, catarsis.

### **Résumé**

L'écriture épistolaire en prose de Narda García est l'une des plus importantes dans la critique actuelle de ce genre unique. Dans cet article, le contenu et la forme de cette écriture seront analysés, en soulignant deux des concepts fondamentaux inhérents à ce genre, évoqués précédemment<sup>2</sup> à savoir la mimésis et la catharsis qui continuent de briller par leur absence dans ce champ de recherche. De l'étude précédente, seuls les aspects linguistiques et discursifs susceptibles de nous rapprocher de l'œuvre de Narda García seront reproduits.

**Mots-clés:** poésie, processus créatif, mimesis, catharsis.

## **INTRODUCCIÓN**

Grosso modo, la epistolografía es una actividad literaria que consiste en la escritura de cartas. Por su temática y su uso del pronombre personal “yo”, la carta se sitúa dentro de la literatura subjetiva, junto con la autobiografía, las confesiones, el diario, las memorias y el monólogo. Es un género muy flexible pues hay cartas de todo tipo y de temática variada, privadas o abiertas y con dos características narrativas particulares: la correspondencia se realiza entre un emisor y un receptor que instalan así un proceso interactivo de comunicación verbal y social, pero lo hacen por separado, es decir, en ausencia de uno de los interlocutores: cuando el emisor escribe, el receptor está ausente y, al revés, cuando este contesta, el otro está ausente. La carta es pues un diálogo diferido en tiempo y espacio, es decir, los mensajes circulan en ausencia de uno de los interlocutores. Esto hace que las cartas instalen, como bien lo observa Kerbrat-Oricchioni, una interacción de las más raras:

“On écrit parce qu’on est séparés, en même temps que pour créer l’illusion qu’on est ensemble” (1998: 15-36).

Son cartas que se diferencian de la epístola clásica, en el sentido en que esta se caracteriza por un estilo formal y con contenido didáctico y moral, como lo son los ensayos, o doctrinal como lo ilustran las epístolas religiosas.

## TIPOLOGÍA

Las cartas que escribe Narda García no son ordinarias ni comunes, sino literarias, porque ofrecen un valor estético y literario incomparables. En efecto, para que una carta tenga valor literario, tiene que caracterizarse por dos rasgos distintivos, la literariedad y la poeticidad, niveles lingüísticos que confieren a una carta una dimensión estética, en contraste con las cartas ordinarias y coloquiales (Guillén, 1991: 71). Por otra parte, encontramos en la obra de la poeta otros rasgos literarios que son los de la autobiografía, el diario, las memorias (Lejeune, 1980: 203); los procesos dialógicos distintivos (Bakhtine, 1999: 248) y los actos de comunicación interactiva (Austin: 1981) y (Jakobson: 1963).

Todos estos rasgos se articulan y forman una unidad monologal lingüística coherente y destacada a lo largo del proceso de la lectura, aunque la poeta recrea los diálogos por separado, en diferido y con largos intervalos temporales:

“Les tours d’écriture sont mieux découpés que les tours de parole et ils sont produits solitairement par le scripteur; rien de comparable à ces “régulateurs” et autres “réparateurs” de l’oral, qui bien qu’émanant de l’auditeur, collaborent activement à la construction du tour -le tour d’écriture (la lettre) est bien une unité monologale, alors que le tour de parole est déjà une construction interactive” (Kerbrat-Oricchioni, *Op. Cit*, 32 y ss.).

Por ser cartas abiertas (Pagés-Rangel: 1997), la autora, como los poetas románticos y simbolistas, expone sus vivencias y visiones del mundo y al hacerlo, provoca una red catártica en sus lectores quienes, por proyección o sublimación, comparten las mismas emociones de la poeta. La carta privada deja de serlo aquí y pasa a ser pública y mundial, como bien lo explica P. Salinas:

"Lo que las diferencia radicalmente es la intención del autor: intento en ésta de ser para uno, o para unos escogidos pocos, si así lo quiere el que la recibe. En aquélla, intento de hacerse pública, de alcanzar a todos, sin distinción", (2002: 255).

Es decir, detrás de este proyecto de exponer las cartas al público y de ponerlas en escena, se oculta una intención, la de invadir otros espacios, personales e íntimos, que son los de los lectores, instalando ese mecanismo catártico entre ellos, con el objetivo de compartir emociones, buscar apoyos y reconocimiento por los logros alcanzados en la labor de esta singular escritura.

Y Narda García logra esta meta con agallas ya que el tema personal contenido en sus cartas, las evocaciones y los recuerdos que guarda de la madre fallecida, pasa a ser universal, compartido por mimetismo por todos aquellos que perdieron a su amada madre. La autora lo logra porque "escenifica" esas evocaciones, hecho que hace que el lector tenga la impresión de estar hablando con un ser querido que ya no está, abstracción hecha sobre los detalles familiares.

Fue Maingueneau (1998: 57-60) quien teorizó sobre este importante concepto de "escenografía epistolar", refiriéndose a la escena de enunciación en las cartas abiertas, donde el receptor no es el destinatario real, sino el público mismo:

"Quand la lettre privée devient scénographie d'un genre du débat public, elle n'exploite évidemment pas toutes ses virtualités, mais en privilégie certaines, en fonction de son positionnement idéologique et de la scène générique à laquelle elle est associée".

## **TEMÁTICA**

Son cartas abiertas redactadas en un estilo literario claro, conciso y preciso y con un alto componente emotivo o catártico y con un nivel narrativo o mimético. Narda mantiene una larga y rica correspondencia con su madre fallecida. Lo hace con una incomparable prosa poética, desgarradora y conmovedora, sin duda para superar esa pérdida. Son cartas pues llenas de amor y ternura. Impresionan, conmueven, captan la empatía del lector y atraen la atención del público sobre un tema particular, el de la desaparición de un ser querido, que no deja a nadie indiferente <sup>3</sup>.

## **ANÁLISIS DE CONTENIDOS**

Por falta de espacio, comentaré de forma muy breve algunas cartas representativas del conjunto, bajo el prisma de dos componentes, el mimético y el catártico.

### **A- Componente mimético**

El esquema epistolar "imita", aunque en miniatura, la estructura narrativa de una novela, en el sentido en que la definen Greimas (1988) y Genette (1972), respectivamente con el modelo actancial y con las instancias enunciativas. La carta arranca siempre como un relato: tiene un inicio, la exposición y el argumento de los hechos, la descripción, el desarrollo de los temas y un desenlace, feliz o infeliz. La única diferencia respecto del relato ficcional, es que las cartas contienen hechos reales conocidos por los interlocutores que narran libremente la historia de sus relaciones, la suspenden un tiempo o la cortan sin más. Aun así, estos episodios

(esparcidos en tiempo y espacio) recuerdan los capítulos de una novela y constituyen verdaderos recursos narrativos.

Como ya se ha dicho, la narración está en primera persona “yo”, en interlocución con la segunda persona “tú”, como en una conversación, cosa que da más credibilidad y verosimilitud y mayor grado de acercamiento al lector quien, en caso de las cartas abiertas, se siente involucrado en la trama.

En sus “Cartas a mí madre”, la escritora y poeta Narda García desafía a la muerte manteniendo conversaciones con su madre fallecida, como si lo irreparable no hubiera sucedido. Dice así:

“quiero imaginar que seguimos conversando como aquellas noches [...] viendo programas televisivos, hablando de libros y de poesía”; “... hablábamos hasta casi asomarse la aurora, y hoy quiero conversar de nuevo contigo...”; “hoy quiero que fluya, lo que se venga a mí memoria con la emoción que acompañe esas imágenes”.

Además de estos pocos y aislados ejemplos, son muchos los que nos muestran que la poeta recuerda con gran emoción entrañables vivencias compartidas tanto recientemente como en el pasado, escenas donde madre e hija asisten a fiestas y ferias, realizan viajes inolvidables, haciendo senderismo y mil cosas, unidas por un inquebrantable cariño. Las cartas nos describen a una madre ejemplar y maravillosa, tan solícita y protectora que le oculta a su niña adorada cualquier hecho que la pudiera entristecer. Y la poeta no encuentra mejor testimonio que resuma su afecto materno como esta declaración:

“no hay alma más acompasada con la de uno que el alma de su madre, tú eres la mía, madre [...] Gracias por tanto amor, por tanta vida a mi lado”.

Narda García no endosa negativamente la muerte de su madre para encerrarse en una melancolía destructiva ni sufre en silencio la soledad en que la ha dejado la difunta, pese al desarraigo que supone esta pérdida en su vida. Al contrario, nos deja un testimonio que, a través de textos íntimos, desgarradores y conmovedores, muestra su voluntad de seguir adelante y su deber de mantener inalterable el recuerdo de la extraordinaria vida de una madre ejemplar. Y lo hace con un talento profundo y fuerte, ameno y cautivador que no solo nos invade el corazón sino que también nos conquista el alma porque, a través de su madre, es nuestra propia relación con nuestros padres que está implicada.

#### B- Componente catártico

La catarsis es el arte o la facultad que tenemos de purificar nuestras emociones y pasiones, al verlas proyectadas en los personajes de una obra literaria, como bien lo entendió Aristóteles (García Yebra: 1974), mucho antes de S. Freud

(1997) y de Laplanche, J. y Pontalis J.-B. (2004), quienes hablan de sublimación y de psicodrama. La literatura (escrita o leída) resulta ser pues una de las mejores formas de exorcizar nuestras emociones y pasiones. La función catártica emerge al escribir/leer y dura en todo el proceso. Es la mejor terapia mediante la cual extirpamos y exorcizamos esos vicios y esas pasiones.

Al leer las cartas de Narda García nos damos cuenta que cada narración contiene una carga emocional explosiva diferente y que en su conjunto abarcan todas las pasiones imaginables que encontramos en la novela o en la vida real: amor, angustia, dolor, placer, temor, compasión, repulsa, lujuria, espanto, tristeza, etc.

A través de la mimesis, imitamos y "repetimos" acontecimientos y al hacerlo nuestra afectividad asume las reacciones, en lo positivo como en lo negativo. Así, todo lo que hacemos, en acciones como en creencias, lo hacemos por imitación y la catarsis consiste en interiorizar o sublimar estas acciones o creencias.

#### 1- Aspectos pragmáticos: las marcas lingüísticas de la catarsis

La estructura textual de cada carta, como ya vimos, es conversacional ya que involucra a dos personas (yo/tú) -además de la implicación del lector cuando las cartas están abiertas como las que expone la poeta- que intercambian en la distancia sentimientos, emociones e ideas, constituyendo así una interacción social que, para "palparla" concretamente, convoca un análisis pragmático y no frástica: los interlocutores se saludan, se interpelan, comparten pasiones, ríen, lloran, se aman y al final se quedan solas.

Las marcas lingüísticas de la enunciación son visibles en el texto de cada carta: el "yo-aquí-ahora" del emisor en contraposición al "tú-allí-luego" del receptor. Sabemos quién escribe, cuándo, dónde y a quién, y esto dota a la correspondencia de una cohesión sólida, gracias a los deícticos y los conectores espaciotemporales, y una coherencia interna perfecta en cuanto a los temas tratados, ello gracias a las anáforas, las catáforas y las isotopías (Van Dijk, 1996: 290).

Partiendo de la terminología de J. L. Austin, notamos que las cartas empiezan siempre con actos de habla que el emisor emplea para dirigirse al destinatario, creando así un escenario dialógico con estrategias determinadas: interpelar, captar interés, comentar un sentimiento particular, solicitar algo, rogar, convencer, disuadir, exigir una respuesta, elogiar, condenar, etc.

Siendo este un campo de estudio muy amplio, expondré aquí solo la función semiótica de los vocativos, representativa del conjunto.

El vocativo y sus expresiones se construyen con pronombres personales o grupos nominales que se usan para dirigirse a alguien para saludarle, solicitar una

respuesta, generar una situación o pedir u ordenar algo. En teoría estos vocativos se definen como apelativos, exclamativos o interrogativos, de mandato o de ruego y en general son axiológicos.

He aquí algunos ejemplos:

- Vocativo con expresión apelativa afectiva: la carta arranca siempre con un entrañable “Querida Madre” y concluye con una despedida llena de ternura: “Te quiero mucho, mamá; te amo; tuya para siempre”.

- Vocativo con expresión de argumentación: “Recuerdo muchas cosas, ¿sabes, mamá?, aunque no podré plasmarlas todas en el texto”; “espero que...; es mejor que...; no creo que...”.

- Vocativo eufórico/disfórico: “me alegra mucho saber que”; “lamento decirte que”; “¿sabes que ya no más? Siento decepcionarte, estoy haciendo esfuerzos para abrazarme a ella nuevamente como me lo pediste...”.

- Vocativo con expresiones que incluyen una forma verbal en imperativo: “escúcheme; dime; mira; fíjate...”.

- Vocativos con concesiones para enaltecer al interlocutor: “como ya sabes, sé que tienes todo... Sé bien que no puedes leer, ni en el cielo hay internet, pero hoy que mis brazos vuelven a obedecerme: quiero escribirte y aunque deba andar cual remedo de espantapájaros al que nadie mira ni siente, soy feliz por elegirme a mí, no podía ser de otra manera, mi amada Madre, tenía que ser yo”.

- Vocativos interrogativos: “¿sabes que...?; ¿Sabías que...? ¿Qué más recuerdo?, muchos momentos, todos se vuelcan como una avalancha de imágenes, en este momento, todos viene para agudizar más mi soledad y el frío que se siente con tu ausencia.”

- Vocativo para cambiar la actitud del receptor o de influir en su conducta: "Por favor, te ruego que..."

- Vocativo para solicitar confirmación: “¿no crees que...? ¿No te parece que...?”

## 2- Aspectos formales: el plano morfosintáctico.

Desde el punto de vista morfosintáctico, observamos un rasgo relevante, el de la profusión de formas verbales, más concretamente, de formas verbales con significado de movimiento, con objeto de instalar a los dos principales personajes de las cartas que evolucionan en el tiempoespacio como lo harían los de una novela. Prevalece también el empleo del adjetivo que permite la descripción y el anclaje del contexto particular a cada carta. La sintaxis es nítida y controlada, dada la formación académica de la autora. Se evitan voluntariamente subordinaciones complicadas, privilegiando el uso de oraciones simples, constativas y atributivas con giros retóricos limitados. Respecto al plano léxico-semántico, abundan las figuras de estilo, en particular la metáfora, como bien lo muestran los campos semánticos comentados.

El leitmotiv principal es el que remite al deíctico hiperónimo 'tiempo' que desarrolla una serie de isotopías concomitantes del tipo 'ayer', 'hoy', 'antes', 'después', 'a comienzo de', en oposición a otros conectores espaciales de tipo 'casa', 'feria', 'jardín' y 'biblioteca'. Otros hipónimos derivados de estas isotopías son los de 'mañana', 'noche', 'momentos' y 'horas', entre otros.

En cuanto a los casos de reformulación lingüística como modos de literariedad destacaré solo algunos ejemplos:

- Construcción parafrástica o explicativa: "a saber..."; "es decir"; "me refiero a..."; "lo que viene a ser lo mismo".
- Construcción rectificativa y reconsiderativa: "mejor dicho..."; "más bien..."; "en otras palabras...".
- Construcción recapitulativa: "en resumidas cuentas"; "por ser breve"
- Empleo sintáctico voluntariamente incompleto: "ya sabes a lo que me refiero..."; "...etc."
- Relativas no normativas: sustitución de "a quien" por "a la que"; "en el que", "en que".
- Uso de participio absoluto: "Terminada la visita, pasamos al salón..."
- Empleo con futuro de subjuntivo: "Sea lo que fuere..."; "salga lo que saliere".

## CONCLUSIÓN

Las cartas que acabamos de comentar son conmovedoras e inspiran compasión e empatía. Nada que ver con las cartas administrativas de contenido frío e indiferente ni con las cartas amistosas de contenido artificial. Las de Narda García retratan relaciones apasionadas llenas de dolor, pero también de belleza y armonía espiritual. Hay en ellas claridad expositiva y sencillez expresiva. La poeta logra conmover al lector porque narra acontecimientos reales y expresan sentimientos que brotan de su alma y al hacerlo, alcanza, por su estilo sobrio y fervoroso, niveles estéticos insuperables, mediante las metáforas y las descripciones agudas que utiliza. Un verdadero placer de lectura, (Barthes: 1974)

## NOTAS

- 1) Contenido recuperado del blog personal de la autora: <http://nardagarciapoet.blogspot.com/>
- 2) "Mímesis y catarsis en la escritura epistolar". Contenido disponible en :

(3) Conviene leer su primera obra poética, titulada *Dicotomía*, para apreciar la escritura de esta original poeta. El libro contiene 36 poemas en los que al igual que la vida misma se plasman las emociones humanas más diversas, tanto las alegrías como las tristezas, la dureza del alma como el amor que la envuelve. La poeta aborda la poesía de forma positiva. Si muestra la herida, también muestra la esperanza y el resurgir del ser. Su poesía se desplaza por las emociones del ser, pero también por la sensibilidad a la naturaleza, a lo metafísico, abarcando todos los aspectos, de ahí que el título de la obra resume el transcurrir de sus escritos, por esa dualidad que se presenta en cada poema y en todo el libro, como en su misma sensibilidad.

## BIBLIOGRAFÍA

- Austin, J. L. (1981): *Cómo hacer cosas con palabras*. Barcelona: Paidós.
- Bakhtine, M. (1999): *Estética de la Creación Verbal*. Siglo XXI Ediciones.
- Barthes, R. (1974): *El placer del texto*. Siglo XXI Editores.
- Freud, S. (1997): *Psicopatología de la vida cotidiana*. Obras Completas, Tomo I. 1ª ed. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Genette, G. (1972): "Discurso del relato". *Figuras III*. Barcelona: Lumen, 1989. 77-321.
- Greimas, A. J., Grize E, J. B et al. (1988): *La Lettre, approches sémiotiques*. Friburgo: Ediciones Universitarias.
- Guillén, C. (1991): "Al borde de la literariedad: literatura y epistolaridad", en *Revista Tropelías*.
- Jakobson, R. (1963): *Essais de linguistique générale*. Paris: Minuit.
- Kerbrat-Oricchioni, C. (1998): "L'interaction épistolaire", en "Introduction", *Edition Journals*.
- \_\_\_\_ (1999): *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*. Paris: Armand Colin.
- \_\_\_\_ (2005): *Le discours en interaction*. Paris: Armand Colin.
- Laplanche, J. y Pontalis, J.-B. (2004): *Diccionario de Psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós.
- Lejeune, Ph. (1980): *Je est un autre*. Paris: Seuil.
- Maingueneau, D. (1998): "Scénographie épistolaire et débat public", en J. Siess (Ed), 55-71.
- \_\_\_\_ (2000): *Analyser les textes de communication*. Paris: Nathan.
- Pagés-Rangel, R. (1997): *Del dominio público: Itinerario de la carta privada*. Leiden: Editions Rodopi.
- Salinas, P. (2002): *El defensor: defensa de la carta misiva de la correspondencia epistolar*. Barcelona: Península.
- Valentín García Yebra, (1974): *Poética de Aristóteles*. Madrid: Gredos.
- Van Dijk, T. (1984): *Texto y Contexto. Semántica y Pragmática del discurso*. Madrid: Cátedra.
- \_\_\_\_ (1992): *La ciencia del texto. Un enfoque interdisciplinario*. Barcelona: Paidós.