

# LA LITERATURA EPISTOLAR AMOROSA Y EL TÓPICO DEL OBSTÁCULO

Moraima Márquez Zerpa

Universidad Central de Venezuela

## RESUMEN

Se propone una breve aproximación diacrónica a la permanencia del obstáculo como un tema fundamental de la literatura epistolar amorosa. Asimismo, se constata su vigencia y actualización por medio de las estrategias de la novela contemporánea, representada, en el presente texto, por *La amigdalitis de Tarzán* de Alfredo Bryce Echenique. Se estudia la imposibilidad amorosa como un motivo recurrente en una serie de obras europeas que se apoyan en la narración por cartas, desde la Antigüedad latina, pasando por la Edad Media y el Renacimiento, hasta llegar a revisar su aparición en una novela latinoamericana finisecular. En este recorrido, se presta particular atención al obstáculo como un tópico del amor cortés y se observa cómo algunos personajes reales parecen tornarse novelescos, y viceversa, gracias a los recursos expresivos de la carta de amor.

*Palabras clave:* amor, obstáculo, cartas, novela, forma y género literario.

## ABSTRACT

### THE EPISTOLARY LITERATURE AND THE OBSTACLE AS TOPIC

A brief diachronic approximation to the permanence of the obstacle as a fundamental theme of the epistolary literature is proposed. By the same token, its validity and update through the strategies of contemporary novel are verified, as represented here in *La amigdalitis de Tarzán* by Alfredo Bryce Echenique. The impossibility of love is studied as a recurrent motif in a series of European works that are based on the narration through letters, from the Latin Antiquity, Middle Ages and Renaissance, till its apparition in a fin-de-siècle Latin-American novel. In this journey, particular attention is given to the obstacle as a topic of courteous love and to the way real characters seem to become novelistic, and vice versa, thanks to the expressive resources of the love letter.

*Key words:* love, obstacle, letters, novel, form, literary genre.

## RÉSUMÉ

### LITTÉRATURE ÉPISTOLAIRE ET LE THEME DE L'OBSTACLE

Nous proposons une brève approximation diachronique à la permanence de l'obstacle comme un thème fondamental du roman épistolaire. De même, sa validité et sa mise à jour par les stratégies de roman contemporain sont vérifiées, étant représenté ici dans *La amigdalitis de Tarzán* d'Alfredo Bryce Echenique. L'impossibilité d'amour est étudiée comme un motif récurrent dans une collection de travaux européens qui sont fondés sur la narration par lettres, depuis l'Antiquité latine, Moyen Âge et Renaissance, jusqu'à son apparition dans un roman Latino-américain de fin de siècle. Dans ce parcours, une attention particulière est donnée à l'obstacle comme un sujet d'amour courtois et à la façon dont les personnages semblent devenir romanesques, et inversement, grâce aux ressources expressives de la lettre d'amour.

*Mots-clé:* amour, obstacle, lettres, roman, forme et genre littéraire.

## RESUMO

### A LITERATURA EPISTOLAR AMOROSA E O TÓPICO DO OBSTÁCULO

Se propõe uma breve aproximação diacrônica à permanência do obstáculo como um tema fundamental da literatura epistolar amorosa e, assim mesmo, se constata sua vigência e atualização por meio das estratégias da novela contemporânea, representada, no presente texto, por *La amigdalitis de Tarzán* de Alfredo Bryce Echenique. Se estuda a impossibilidade amorosa como um motivo recorrente numa série de obras européias que estão apoiadas na narração por cartas, desde a Antiguidade latina, passando pela Idade Média e a Renascença, até chegar a revisar sua aparição numa novela latino-americana finissecular. Neste percorrido, se concede particular atenção ao obstáculo como um tópico do amor cortês e se observa como algumas personagens reais parecem tornarse novelescas, e vice-versa, graças aos recursos expressivos da carta de amor.

*Palavras chave:* amor, obstáculo, cartas, novela, forma e género literário.

## I. INTRODUCCIÓN\*

Desde los inicios del género epistolar, son numerosas las creaciones que se mueven en torno al delgado hilo que une y separa lo real y lo imaginario. Es sabido que en la antigua Roma la carta trascendió el ámbito de lo privado para convertirse en materia de lectura común; entró así a formar parte de la literatura. En este sentido, podemos hablar de dos vertientes modélicas dentro de la latinidad clásica, ambas de gran fortuna posterior. Por un lado, tenemos la correspondencia *auténtica* de un personaje como Cicerón (106-43 a. C.), quien escribió cientos de cartas personales en las que fue construyendo un gran fresco de su época y que provocaron la admiración de sus amigos, hasta tal punto que decidieron publicarlas, con gran éxito. Y, por el otro lado, tenemos una obra construida con las herramientas del arte, como la de Ovidio (43 a. C. al 17 d. C.), quien creó epístolas amorosas de *ficción* con un deliberado fin literario: las *Epistulae heroidum* o *Heroidas*. Las dos vertientes tuvieron repercusión e incidieron en el desarrollo de la novela epistolar. Uno de los aspectos característicos de las epístolas amorosas de Ovidio ([*circa* 10-3 a. C y primeros años del siglo I d. C.] 1994) aún vigente, por ejemplo, es el obstáculo. La presente investigación está dedicada a explorar la permanencia de ese aspecto en la narrativa basada en cartas de la tradición clásica y medieval, así como su aparición en una novela latinoamericana contemporánea.

## 2. DE OVIDIO A BRYCE ECHENIQUE

De las dos vertientes epistolares iniciadas por Cicerón y Ovidio, me interesa solamente el cauce abierto por Ovidio, ya que sus *Heroidas* constituyen el inequívoco punto de partida de la novela epistolar. Las *Heroidas* son cartas individuales, que se publican como un conjunto, elaboradas alrededor de historias mitológicas en las que distintas heroínas dejan ver su dolor por la pérdida del amado a quien se dirigen.<sup>1</sup> Evidentemente, el obstáculo que impone la separación o impide la reunión de los amantes es relevante para justificar por qué se escribe la misiva:

\* El presente texto forma parte de una investigación que actualmente realizo en el Doctorado de Humanidades de la Universidad Central de Venezuela.

<sup>1</sup> En términos aristotélicos, la heroida es una “composición poética” en la que “el autor hace hablar o figurar a una heroína o personaje femenino célebre” (Real Academia Española, 2001).

Veintiuna cartas de amor de mujeres míticas (con cuatro salvedades: una carta de una mujer histórica y tres de hombres del mito) componen la colección. *Cartas de amor*, y de amor precisamente desgraciado o incompleto, como es costumbre en la literatura, porque sabemos que cuando el amor comienza a ser feliz, se acaban las novelas y hasta las películas. Es un amor con distancia, traición, olvido o inconvenientes externos, ajenos a los dos enamorados, un amor que en no pocos rasgos preanuncia a veces el de otras parejas de la literatura posterior: *Tristán e Iseo*, *Calisto y Melibea*, *Romeo y Julieta* (Ovidio Nasón, [circa 10-3 a. C y primeros años del siglo I d. C.] 1994, pp. 9-10)

La heroída encierra, simultáneamente, diversos modos de expresión. Es puesta en escena de un microcosmos narrativo en el que se encuentra un relato abierto a su resolución, que no es otra que la improbable respuesta del destinatario; es lamento elegíaco por el abandono e instrumento de persuasión para procurar el regreso del ausente, por lo que se emplean los recursos retóricos correspondientes a la suasoria.

El reproche al interpelado por su decisión de alejarse suele expresarse en metáforas vinculadas a obstáculos geográficos, como el mar, que simboliza la distancia. En otras ocasiones, la remitente reconoce con amargura la fuerza de ciertos compromisos ineludibles, como la guerra. Pero a veces se impone otro tipo de impedimento, de orden social o familiar. Por ejemplo, en la *Heroída* XI de Ovidio, Cánace se despide de su hermano y amante Macareo poco antes de acabar con su vida, desesperada porque su padre Éolo ha descubierto los amores incestuosos y expuesto a las fieras el hijo recién nacido, al tiempo que le envía una espada para que repare su falta mediante el suicidio:

¡Ah! ¡Ojalá, Macareo, que la hora que nos juntó a ambos hubiera llegado después de mi muerte! ¿Por qué, hermano, me amaste alguna vez más que como hermano y fui para ti lo que no debe ser una hermana?

Yo misma también me acaloré y, tal y como solía oír, sentí en mi caldeado corazón a no sé qué dios. Había desaparecido de mi rostro el color; la delgadez se había apoderado de mis miembros; y mi boca tomaba a la fuerza un mínimo de alimento. No conciliaba fácilmente el sueño, la noche era para mí larga como un año y gemía sin que dolor alguno me aquejara. No podía explicarme el motivo de por qué me pasaba esto ni sabía qué era estar enamorada; y, sin embargo, lo estaba. (Ovidio Nasón, [circa 10-3 a. C y primeros años del siglo I d. C.] 1994, pp. 161-162)<sup>2</sup>

<sup>2</sup> La cita en latín es: “*O uitinam, Macareu, quae nos commisit in unum, / venisset leto serior hora meo! / cur unquam plus me, frater, quam frater amasti / et tibi, non debet quod soror esse, fui? / ipsa quoque incalui, qualemque audire solebam, / nescio quem sensi corde tepente*”

El interés del obstáculo crecerá hasta ser uno de los motivos favoritos de la literatura basada en el amor cortés, exquisita derivación, decantada en la cultura medieval, de otra obra ovidiana, *El arte de amar* ([circa 2 a. C y 2 d. C.] 1974). La regla de la *cortezia* concibe un eros posible solo fuera del matrimonio; el hecho de que la dama esté casada y se encuentre, socialmente, por encima del amante, configura precisamente el obstáculo que impide la unión estable, pero abre cauce a una pasión casi religiosa. Una situación que se encuentra ejemplificada en el trío constituido por el rey Arturo, su esposa Ginebra y Lanzarote del Lago, amante de esta, amigo y vasallo del primero, tal como aparecen en las obras escritas por Chrétien de Troyes a fines del siglo XII, en particular en *Lanzarote del Lago o El caballero de la carreta* ([1177-1181] 1976).

El mito de Tristán e Isolda, relato de origen celta incorporado al ciclo artúrico en el siglo XIII, es uno de los más relevantes cuando se trata del obstáculo característico del amor cortés. En su clásico libro *El amor y Occidente*, dedicado precisamente a esta historia que culmina con un desenlace trágico, Denis de Rougemont ([1938] 1993) se refiere así a la fascinación que despierta el amor imposible:

Amor y muerte, amor mortal: si esto no es toda la poesía, es por lo menos todo lo que hay de popular, de universalmente conmovedor en nuestras literaturas, y en nuestras más viejas leyendas, y en nuestras más bellas canciones. El amor dichoso no tiene historia. Solo pueden existir novelas del amor mortal, es decir, del amor amenazado y condenado por la vida misma. Lo que exalta el lirismo occidental no es el placer de los sentidos, ni la paz fecunda de una pareja. No es el amor logrado. Es la pasión de amor. Y pasión significa sufrimiento. He ahí el hecho fundamental. (p. 15)

Eloísa y Abelardo, personajes históricos que se tornan casi legendarios, vivieron en el siglo XII, cuando los ideales del amor cortés difundidos por los trovadores y troveros desde la centuria anterior comienzan a cobrar mayor auge. Es una época de gran importancia para la historia de la cultura, el apogeo de la llamada *Alta Edad Media*, cuando se produce un renacimiento antes del Renacimiento, con el desarrollo de los estudios, la recuperación para la sabiduría europea de textos clásicos que habían sido preservados por los eruditos ára-

---

*deum. / Fugerat ore color, macies adduxerat artus, / sumebant minimos ora coacta cibos; / nec somni faciles et nox erat annua nobis / et gemitum nullo laesa dolore dabam. / Nec cur haec facerem, poteram mihi reddere causam / nec noram quid amans esset; at illud eram*" (Ovidio Nasón, [circa 10-3 a. C y primeros años del siglo I d. C.] 1986, p. 78).

bes, las discusiones teológicas y filosóficas, el surgimiento de las universidades. Un nombre relevante en este proceso es justamente el del filósofo escolástico Pedro Abelardo (1079-circa 1142). Paralelamente a este *primer plano* cultural, se desenvuelve la *pequeña historia* de sus amores con Eloísa (1101-1164), su alumna, amante, esposa y madre de su hijo, y, más tarde, abadesa del convento del Paraclet.

El obstáculo que separa a Abelardo y Eloísa es una imposibilidad que va adquiriendo cambiantes formas. El nacimiento del hijo, Astrolabio, que dará por terminada la etapa de goce entre los amantes; la negativa inicial al matrimonio por parte de Abelardo, quien desea mantener incólume su imagen pública; luego, la de Eloísa, quien argumenta, de acuerdo con el ideal cortesano, que el amor estaría amenazado por ese nudo externo; la castración de Abelardo por orden del iracundo Fulberto, tío de Eloísa; la *tierra por medio* debida al confinamiento de ambos en sendos ámbitos claustrales. Y, finalmente, el rechazo por parte del filósofo de la duradera pasión de su esposa, y su intento de sublimarla hacia la unión espiritual con Cristo, en lucha precisamente con la idealización del obstáculo que hace inextinguible la llama del erotismo:

Él sabe bien que la sensualidad de Eloísa subsiste, reavivada por la privación y por el milagro del recuerdo. Para hacerle accesible los nuevos términos de la unión que él le propone, es necesario vaciar por completo de cualquier contenido admirable el recuerdo, y convencerla de las excelencias de la privación. Esta empresa exige que Abelardo se muestre duro. Elige las palabras más crueles, insiste sobre la mancha de la carne: el pecado.

Otra vez, henos frente al Obstáculo. Pero ahora, es necesario abolirlo. Abelardo no se libera del lenguaje de su siglo. Hacia donde vuelve la cabeza, se topa con las nociones cortesanas de distancia y de imposibilidad de relación. (Zumthor, 1982, p. 31)

La historia de Abelardo y Eloísa, escrita en latín, aparece reunida en un conjunto de cinco textos: la *Historia calamitatum o Relato de mi desgracia*, en la que el filósofo narra a un amigo los acontecimientos que lo llevaron a su actual estado; una consolación de Eloísa; una carta de Abelardo; la respuesta de ella; y otra, la final, del esposo. Estos escritos no fueron publicados sino hasta siglos después. El texto conservado, lo que se ha tomado por una copia del original, corresponde al siglo XIII y perteneció al convento del Paraclet. Algunos estudiosos, sin embargo, han puesto en duda la autenticidad de la correspondencia, llegando a considerarla como una obra ficticia en su totalidad, producto de una o varias manos del convento, o, cuando menos, de lo que hoy llamaríamos una

*voluntad constructiva*, una estructura fruto de la ordenación y corrección. A veces se piensa que la propia Eloísa habría realizado esta labor de *editora* durante los años en que sobrevivió a su Abelardo.

Las cartas de esos desdichados amantes no quedaron al alcance del público. La *influencia* de Abelardo y Eloísa no llegaría hasta siglos más tarde, mediante la publicación tardía de las misivas. Mientras tanto, la continuidad del género epistolar de ficción seguía presidida por el encanto de Ovidio, cuya repercusión no había cesado de crecer, particularmente durante la Edad Media, cuando se publicaron nuevas piezas amatorias atribuidas erróneamente al gran poeta romano, las cuales fueron imitadas profusamente.

En el siglo XIV, Giovanni Boccaccio (1313-1375) pone voz al dolor causado por el abandono amoroso en su *Elegia di Madonna Fiammetta* ([circa 1343-1344], 1988), escrita en forma de una extensa carta de ficción en prosa, ya no en latín sino en italiano vulgar, y ambientada en Nápoles. La joven Fiammetta escribe a su amado Pánfilo, quien se ve obligado a ausentarse en un viaje a Florencia. El obstáculo, al igual que en muchas de las *Heroidas*, es el alejamiento forzado. Como en algunas de aquellas epístolas, la protagonista lamenta su abandono y piensa en recurrir al suicidio. Un día resurgen sus esperanzas, cuando oye que Pánfilo está de vuelta. Sin embargo, pronto se entera de que se trataba de alguien más con ese nombre, y la obra termina con una amarga reflexión por parte de la muchacha.

Tal como ocurre con muchas piezas que incorporan cartas en su composición, la ficción y la realidad se entrecruzan en la obra *Elegia di Madonna Fiammetta*. Se piensa que Boccaccio, que la dedicó a las mujeres enamoradas, se basó en parte en su propia experiencia de amor por la hija de Roberto de Anjou, una mujer casada que él habría conocido en la corte napolitana y a quien encubrió bajo el nombre de la protagonista, aunque con un desenlace diferente al de su propia historia, pues en la realidad él fue el más afectado por la imposibilidad de la unión. Significativamente, el escritor, al igual que su personaje Pánfilo, debió partir de Nápoles a Florencia, viéndose obligado a separarse de la joven que amaba, pero la convirtió en la mayor inspiración para buena parte de su obra. Al respecto, Highet escribe lo siguiente:

Boccaccio tuvo un ardiente y desdichado amor por Maria de Aquino, hija bastarda del rey Roberto de Nápoles: se dice que esta pasión le dio el asunto para una obra que es la primera novela psicológica de la Europa moderna, la *Fiammetta*. ([1949] 1996, p. 145)

El obstáculo, representado por la separación debida a circunstancias que escapan de la voluntad de los personajes, está presente en la propia vida del autor, y se desliza hacia esta novela impregnada de un fuerte sabor pagano. Se retoma así un problema de orden religioso subyacente al amor cortés, que continuará colándose en los intersticios de la novela epistolar: ¿a cuál deidad se deben los enamorados?

Cuando Fiammetta vacila en entregarse a su amante, no le pasa por la cabeza el pensamiento de Dios, de Cristo o de Nuestra Señora. En cambio, se le aparece Venus, desnuda bajo una delgada túnica, le dirige un largo discurso seductor, y la persuade. Esta moral y esta estrategia amorosa están inspiradas en Ovidio. En la *Fiammetta*, como en muchos cuentos de amor romántico de la literatura francesa anterior, Ovidio se vuelve moderno. (Highet, [1949] 1996, p. 148)

Es muy distinto lo que ocurre, un siglo más tarde, en la *Historia de dos amantes* o *Historia de duobus amantibus* ([circa 1445] 2006), de Enea Silvio Piccolomini (1405-1464), obra en la que el obstáculo que separa a los que se aman es aprovechado para reconducirlos desde el culto de Eros hacia el Dios cristiano. Todavía en la línea de la literatura escrita en latín, esta obra de juventud –aderezada bajo el influjo ovidiano y a imitación de la *Elegia di Madonna Fiammetta* de Boccaccio– narra la historia de los amores *culpables* entre Eurialo, caballero cortesano, y Lucrecia, una mujer casada. Como en otras creaciones epistolares, la ficción se apoya en la realidad, pues se cree que detrás del personaje masculino se encuentra la figura real de Gaspar Schlick, un amigo del autor. Piccolomini renegó en carta pública de este texto de tema pasional, cuando en 1458 llegó a ser coronado como el papa Pío II. Sobre esa actuación de Enea Silvio Piccolomini, Ruiz Vila señala lo siguiente:

Parece normal que Piccolomini se viera obligado a tomar esta decisión habida cuenta del contenido altamente erótico de la obra [...]. Sin embargo, el propósito de Eneas al escribir esta *Historia* fue todo lo contrario: presentar a los jóvenes de su tiempo un modelo [...] que les hiciera patente los peligros del amor y les instruyera mejor en la virtud; ...

La historia tiene lugar en la libertina ciudad de Siena en un ambiente de claro paganismo teniendo en cuenta los modelos de los que se sirvió Piccolomini para su composición: Terencio, Ovidio, Virgilio y Séneca, además de la *Fiammetta* de Boccaccio. Sin embargo, en medio de todo este ambiente decididamente pagano que rodea la acción, podemos encontrar los primeros atisbos de la paulatina conversión de Eneas que culminaría con su ingreso en la vida religiosa hacia 1446. (2000, párrs. 2-3)



Así, en distintas manifestaciones literarias, continuará la generosa cosecha de la siembra ovidiana, el tratamiento artístico de la carta de amor. Tanto la *Fiammetta* como la *Historia de duobus amantibus* se encuentran en el origen de la llamada *novela sentimental*, género renacentista que alcanzó gran fortuna en España con títulos como *Siervo libre de amor* de Jorge Rodríguez del Padrón ([*circa* 1439] 1976); *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro ([*circa* 1492] 1995); y dos obras de Juan de Flores publicadas en 1495: *Breve tratado de Grimalte y Gradissa* (1954) e *Historia de Griselda y Mirabella* (1983). En todas ellas sigue vivo el ideal caballeresco del amor cortés y se emplea el recurso de la carta para la narración, que se alterna con versos apasionados. Ya en 1548 aparece la que François Jost (2003) considera como la primera novela epistolar plenamente lograda: *Proceso de cartas de amores que entre dos amantes pasaron*, de Juan de Segura ([1548] 1980).

El desarrollo del género cobra nuevo auge en Francia a partir del siglo XVII. Las cartas de Abelardo y Eloísa son publicadas, en la lengua latina de su escritura original, en 1616. Pero su influencia será enorme a partir de 1642, cuando aparecen traducidas al francés y avivan con nuevo fuego el tesoro de recursos temáticos y retóricos de la tradición iniciada con las *Heroidas*. Desde entonces, está al alcance del lector común la voz de una abadesa, una mujer consagrada a Cristo y a la iglesia, quien en sus cartas proclama la soberanía del amor.

En 1669 aparecen las *Cartas de la monja portuguesa* de Gabriel de Lavergne ([1669] 1987), vizconde de Guilleragues. De su protagonista, Mariana Alcoforado, se ha dicho que provenía de noble familia portuguesa y desde muy joven entró en un convento, donde, a pesar de esta condición, fue seducida y posteriormente abandonada por Noël de Chamilly, un oficial francés. Pero así como Eloísa es una mujer de carne y hueso convertida en personaje de una historia que prontamente se ficcionaliza, la de Mariana es una figura novelesca que se apodera de la imaginación de los lectores hasta ser considerada como autora de la ficción que la contiene.

Tanto Eloísa como Mariana son conocidas, fundamentalmente, como heroínas amorosas, por su extrema dedicación al imperio de la pasión. Otro elemento las une, en fin, porque aun siendo religiosas las dos se consagran en cuerpo y alma a un solo dios: Eros. Y cuanto trasluce su entrega reposa en el “camino de perfección” que recorrieron a través del arte del erotismo epistolar, tal como podemos conocerlo en estas creaciones de fuerte repercusión en la historia de la literatura.

Las *Cartas de la monja portuguesa* constituyen un hito en el devenir de la ficción epistolar, que inaugura con esta obra su período clásico. Durante el siglo XVIII, el género madura y produce algunas de sus mejores manifestaciones: *Las desventuras del joven Werther*, de Johann Wolfgang von Goethe ([1774] 1995); *Julia o la nueva Eloísa* de Jean-Jacques Rousseau ([1760] 2007); *Las relaciones peligrosas* de Pierre Choderlos de Laclos ([1782] 1962).

Posteriormente, grandes escritores como Honoré de Balzac ([1836] 1999), con *El lirio en el valle* y Fiódor Dostoievski ([1846] 2003), con *Pobres gentes*, entre muchos otros, incursionan en la narración estructurada con base en cartas. La situación epistolar se presta de modo privilegiado para la representación de los recovecos íntimos del alma, asunto de extremo interés para el relato psicológico que ahora ocupa el centro de la escena.

### 3. SIGLOS XX Y XXI

A fines del siglo XX y comienzos del XXI, la novela epistolar vuelve a mostrar su vigor como forma artística, esta vez en Latinoamérica. En poco más de dos décadas se publican *Querido Diego, te abraza Quiela*, de la mexicana Elena Poniatowska ([1978] 1998); *Cartas cruzadas* del colombiano Darío Jaramillo Agudelo ([1995] 1999); *La amigdalitis de Tarzán* del peruano Alfredo Bryce Echenique ([1998] 2001), obra en la que quisiera detenerme en el resto del presente artículo, y *Ajena*, del escritor venezolano Antonio López Ortega (2001).

En la producción finisecular, el obstáculo sigue vivo como un ingrediente esencial del eje temático epistolar. Así, los protagonistas de *La amigdalitis de Tarzán*, que de principio a fin de la novela solo anhelan encontrarse, se ven obligados a partir constantemente y, si de tanto en tanto se reúnen, es solo para apartarse nuevamente, una y otra vez. No es por casualidad por lo que pensamos en el viaje siempre recommenzado, la *Odisea*, cuando queremos referirnos a esta obra de Bryce Echenique. El no poder descansar ni aún después del ansiado reencuentro del héroe con su mujer, esa urgencia, movida por las circunstancias, las emociones o los dioses, de juntarse para separarse y continuar la travesía sin sosiego, ese presente continuo, un estar navegando que es como una metáfora del estar viviendo, es lo que acerca desde siempre narración y peregrinaje. En la novela, *La amigdalitis de Tarzán*, Juan Manuel Carpio, compositor peruano de música popular, cuenta la historia de sus relaciones de amor, desencuentro y amistad, con Fernanda María de la Trinidad del Monte Montes, a quien conoció

como una “niña bien” salvadoreña, quien, con el tiempo, adquirió la manía o se vio en la necesidad de cambiar frecuentemente de lugar de residencia. Ella es el “Tarzán” de turno, obligada a saltar metafóricamente de una a otra liana para poder sobrevivir en la selva de una existencia zarandeada por cambiantes circunstancias, que pocas veces dependen de su albedrío. El título *La amigdalitis de Tarzán* hace alusión a la fatiga que, solo por breves períodos, se apodera de una mujer a quien la vida ha forzado a comportarse como una especie de super-heroína en la dura lucha por la vida, justamente ella, que era tan frágil cuando Juan Manuel la conoció.

Al inicio del relato de *La amigdalitis de Tarzán* son ya muchos los años, cerca de treinta, que dura esta relación que, como lo expresa el narrador, *ha dejado lo mejor de su esencia en la comunicación epistolar*:

Diablos ... Tener que pensar, ahora, al cabo de tantos, tantísimos años, que en el fondo, fuimos mejores por carta. [...]. Y es que si a la realidad se la puede comparar con un puerto en el que hacen escala paquebotes de antaño y relucientes cruceros de etiqueta y traje largo, Fernanda María y yo fuimos siempre pasajeros de primera clase, en cada una de nuestras escalas en la realidad del otro. (Bryce Echenique, [1998] 2001, p. 13)

De ese modo comienza una narración que pone en escena las cartas que se escribieron los protagonistas desde tantos y tan variados rincones, arrimados a las costas del Atlántico, pero también del Pacífico, pues es muy amplio el manchón que en el mapa señalaría las rutas atravesadas por estos personajes: Lima, Roma, París, California, Santiago de Chile, Caracas, Londres.

El empleo de la expresión sentimental y la nostalgia por el lugar de origen son dos rasgos recurrentes de la narrativa de Alfredo Bryce Echenique. Esto se verifica, por ejemplo, en el puesto destacado que ocupa la música en la obra: a menudo se citan versos de tangos o boleros, de canciones latinoamericanas tradicionales, pero también de poetas, como si el discurso de la afectividad pudiera ser el lugar de encuentro entre el individuo y su herencia, entre la identidad del compositor y la tradición del cancionero popular. La referencia a los asuntos del sentimiento es el tema dominante en *La amigdalitis*, para cuya construcción el autor escogió precisamente el género epistolar, tan ligado en la historia literaria al rico filón representado por el discurso amoroso que codifica la lejanía entre los amantes. También aquí es precisamente la distancia entre los correspondientes lo que justifica y da verosimilitud al recurso narrativo de la carta, y es que, al decir de Juan Manuel Carpio, entre él y Fernanda María siempre se interpuso

una falla en el *estimated time of arrival*, falla que terminaba desplazando el lugar del encuentro hacia el ámbito generoso de la escritura. Por esto es comprensible el espanto de Carpio cuando se entera de que a la amada Mía le han robado en California las cartas del propio Juan Manuel:

O sea que jode, realmente jode, y cómo, tener que reconocer que fuimos mejores por carta. Con lo cual, por supuesto, también lo mejor de mí ha desaparecido para siempre, en gran parte. Sí, que quede muy claro: encima de todo, desapareció para siempre, casi una década de lo mejor de mí mismo. Y es que me morí un montón y por los siglos de los siglos desde el día aquel en que unos negros jijunas te asaltaron en Oakland, California, Fernanda Mía, y entre otras joyas de la corona alzaron en masa con unos quince años de lo menos malo que hubo en mí. (Bryce Echenique, [1998] 2001, pp. 14-15)

Como ocurre en casi toda novela epistolar, desde sus antecedentes más lejanos, los enamorados se encuentran apartados por un obstáculo que impide su unión definitiva. En realidad, cuando Juan Manuel y Fernanda María se cruzan por primera vez en Roma, muy brevemente, y más tarde en París, ya él está casado y dedica todas sus canciones a su consorte y compatriota, Luisa. En consecuencia, después de unos meses de apasionada convivencia, la joven salvadoreña termina por huir, desesperando de las perspectivas de tener para ella sola a su amante. De paso hacia Chile, Fernanda María se detiene en Lima para tratar de convencer, infructuosamente, a la mencionada esposa de que deje al compositor libre de una vez por todas. Fracasado su intento, se casa con un fotógrafo chileno, añadiendo leña al fuego del obstáculo que no hará más que crecer a lo largo de los años y de las páginas de la novela.

Serán entonces las cartas las que recojan trozos de vida emocional atesorados por Fernanda María en un cuaderno que constituye una cuidadosa reescritura, ejercida por su mano como apropiación de las palabras inicialmente depositadas en el papel por su corresponsal, Juan Manuel. A este, finalmente, le tocará traerlas de nuevo al presente para nosotros, lectores fisgones de una interioridad afectiva que se muestra acogedora en la voz del narrador. Así el compositor, a sus casi sesenta años, emprende la relación de su propia historia antes de cederle la palabra al registro de fechas y lugares, a la inmediatez del relato epistolar conservado en una renovada intemporalidad.

El artificio que explica cómo reviven estas letras, asentadas en papeles viajeros tantos años antes, consiste en el hecho de que Mía solía copiar las cartas de Juan Manuel en un cuaderno que ella le remite, para que él pueda reconectarse

con ese pasado. Y entonces comienza un fino trabajo de edición: Juan Manuel recompone la historia de su vínculo con Fernanda María, alternando las cartas de ambos y el elemento de cohesión constituido por sus comentarios desde el presente de la narración.

Se trata de una novela organizada a partir de la técnica narrativa de la carta en una correspondencia a dos voces, con el añadido de las intervenciones del narrador en primera persona que comenta los pormenores de esa relación, volviéndola a vivir en su relectura. Tenemos, pues, en paralelo, la reescritura de ese material textual que es materia vivida, reescritura que hacen ambos, a cuatro manos, pero en dos tiempos diferentes. La correspondencia, a lo largo del tiempo del relato, va construyendo un tejido de palabras capaces de preservar los afectos que se comunican, fundamentalmente, a través de estos mensajes que cruzan las distancias.

Luego, vendrán los hijos, la lucha por sobrevivir, las adversas circunstancias políticas que fuerzan el exilio, las penurias cotidianas para Fernanda. Y, para Juan Manuel Carpio, los conciertos y los traslados incesantes, el éxito, la tristeza como sempiterna compañera de ese sentimentalismo que impregna con su brillo tantas páginas de Bryce Echenique. Solamente al final, el segundo marido de Fernanda, Bob, reparará el sempiterno obstáculo disfrazado de las mil y una distracciones propias y externas. Podemos imaginarlo como una especie de reverso del Fulberto que martirizó a Abelardo, pues será Bob quien agilice los encuentros entrañables, con eficacia casi profesional, triunfante sobre las torpezas de los dos antiguos amantes que ahora disfrutan de su afecto en una atemperada amistad.

#### 4. EL MARIDO, LA ESPOSA Y SU AMANTE

¿Acaso este trío, constituido por el marido, la esposa y su amante, no nos trae a la memoria la situación triangular característica del amor cortés? Sin dejar lugar a dudas, *La amigdalitis de Tarzán*, una novela del siglo XX, realiza, un tanto humorísticamente, una “vuelta de tuerca” que reconduce eficazmente el antiguo tópico del obstáculo, tan caro al género epistolar.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BALZAC, H. DE ([1836] 1999). *El lirio en el valle*. México, DF: Porrúa.
- BOCCACCIO, G. ([circa 1343-1344], 1988). *Elegia di Madonna Fiammetta - Corbaccio*. Milano: Garzanti.
- BRYCE ECHENIQUE, A. ([1998] 2001). *La amigdalitis de Tarzán*. Madrid: Punto de Lectura.
- CHODERLOS DE LACLOS, P. ([1782] 1962). *Las relaciones peligrosas*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- DOSTOIEVSKI, F. ([1846] 2003). *Pobres gentes*. San Sebastián: Tábula Rasa Ediciones.
- FLORES, J. DE ([1495] 1954). *Breve tratado de Grimalte y Gradissa*. Madrid: Real Academia Española.
- FLORES, J. DE ([1495] 1983). *Historia de Grisél y Mirabella*. Granada: Don Quijote.
- GOETHE, J. W. VON ([1774] 1995). *Las desventuras del joven Werther*. Madrid: Cátedra.
- HIGHET, G. ([1949] 1996). *La tradición clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental*, tomo I. México, DF: Fondo de Cultura Económica.
- JARAMILLO AGUDELO, D. ([1995] 1999). *Cartas cruzadas*. Bogotá: Alfaguara.
- JOST, F. (2003). Le roman épistolaire. En *Dictionnaire International des Termes Littéraires, DIITL*. Disponible en <http://www.ditl.info/> [consulta: 31 de enero de 2008].
- LAVERGNE, G. DE ([1669] 1987). *Cartas de la monja portuguesa*. Madrid: Hiperión.
- LÓPEZ ORTEGA, A. (2001). *Ajena*. Caracas: Alfaguara.
- OVIDIO NASÓN, P. ([circa 2 a. C y 2 d. C.] 1974). *El arte de amar*. Barcelona: Ramón Sopena.
- OVIDIO NASÓN, P. ([circa 10-3 a. C y primeros años del siglo I d. C.] 1986). *Heroidas*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- OVIDIO NASÓN, P. ([circa 10-3 a. C y primeros años del siglo I d. C.] 1994). *Heroidas*. Madrid: Alianza Editorial.
- PICCOLOMINI, E. S. ([circa 1445] 2006). *Cintia. Historia de dos amantes*. Madrid: Akal.
- PONIATOWSKA, E. ([1978] 1998). *Querido Diego, te abraza Quiela*. México, DF: Biblioteca Era.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. (2001). *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa-Calpe.
- RODRÍGUEZ DEL PADRÓN, J. ([circa 1439] 1976). *Siervo libre de amor*. Madrid: Castalia.
- ROUGEMONT, D. DE ([1938] 1993). *El amor y Occidente*. México, DF: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

- ROUSSEAU, J.-J. ([1760] 2007). *Julia o la nueva Eloísa*. Madrid: Akal.
- RUIZ VILA, J. M. (2000). Dios cristiano y dioses paganos en la *Historia de duobus amantibus* de Eneas Silvio Piccolomini. En *Actas del Congreso Internacional Cristianismo y tradición latina*. Disponible en <http://www.anmal.uma.es/numero6/Vila.htm> [consulta: 31 de enero de 2008].
- SAN PEDRO, D. DE ([circa 1492] 1995). *Cárcel de amor*. Madrid: Cátedra.
- SEGURA, J. DE ([1548] 1980). *Proceso de cartas de amores que entre dos amantes pasaron*. Madrid: El Archipiélago.
- TROYES, C. DE ([1177-1181] 1976). *Lanzarote del Lago o El caballero de la carreta*. Barcelona: Labor.
- ZUMTHOR, P. (1982). Prólogo. Abelardo y Heloísa. En *Cartas de Abelardo y Heloísa. Historia calamitatum* [1115-1142, 1616]. C. Peri-Rossi, trad. Barcelona: José J. de Olañeta, Editor.

