

**Zeitschrift:** Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

**Herausgeber:** Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

**Band:** 55 (2008)

**Heft:** 3: Fascículo español. Cuerpo y texto

  

**Artikel:** El cuerpo del otro : entre la presencia y la ausencia

**Autor:** Filinich, María Isabel

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-270865>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 02.05.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# El cuerpo del otro: entre la presencia y la ausencia

## A modo de introducción

En una perspectiva semiótica, la *presencia* puede ser concebida como el primer modo de existencia de la significación. Los autores de *Tensión y significación*, en la entrada reservada a esta noción<sup>1</sup>, sostienen que la presencia es un estado «cuya plenitud sería siempre una meta por conquistar», por consiguiente, en tanto estado posible de un proceso, es necesario observarla en la estrecha dependencia que mantiene con la *ausencia*. Si la presencia plena es, volvamos a decirlo, un estado que se puede alcanzar, su sentido se desprende del juego de relaciones que entabla con la ausencia.

Si restringimos nuestras observaciones a la presencia / ausencia de un sujeto para otro sujeto (tratándose de la presencia semiótica, siempre se trata de la «presencia de *x para y*», esto es, finalmente, de copresencia de dos magnitudes) tendríamos que preguntarnos cómo se vuelve perceptible una presencia. Podríamos decir que percibir una presencia es, ante todo, ser afectado en el propio cuerpo por el cuerpo del otro, lo cual implica no sólo ciertas propiedades (grados de intensidad y extensión) en el cuerpo percibido, sino también una disponibilidad en el cuerpo percibiente. Recordemos, además, el estatuto particular que Merleau-Ponty le atribuye al cuerpo propio: lejos de ser un objeto como cualquier otro, el cuerpo es el centro mismo de la percepción, sin que pueda ser objeto de su propia percepción (más que de manera parcial) pues no puede ser puesto *a distancia* de sí mismo. En palabras del autor, «la presencia y ausencia de los objetos exteriores solamente son variaciones al interior de un campo de presencia primordial, de un dominio perceptivo [...] la presentación perspectiva de los objetos no se comprende más que por la resistencia de mi cuerpo a toda variación perspectiva»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Jacques Fontanille y Claude Zilberberg, *Tensión y significación*, Lima, Universidad de Lima, «Colección Biblioteca Universidad de Lima», 2004, pp. 115-142.

<sup>2</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Fenomenología de la percepción*, Barcelona, Ediciones Península, 4ª ed., 1997, p. 110.

Esta centralidad del cuerpo en el dominio de la percepción y, al mismo tiempo, su opacidad para consigo mismo, otorgan un carácter peculiar a la experiencia del cuerpo propio pues le permiten al sujeto reconocer el cuerpo del otro no como un objeto más entre los objetos del mundo sino como otro cuerpo que entraña otra subjetividad. «La evidencia del otro es posible porque no soy transparente para mí mismo y porque mi subjetividad arrastra su cuerpo tras sí»<sup>3</sup>. El cuerpo del otro me da la medida de mi propio cuerpo, pero no al modo de la proyección (cómo proyectar lo que no sé) sino gracias al vínculo social e intersubjetivo que proveen el espacio de significación en el cual están inmersos, de entrada, el yo y el otro. Es necesario tener en cuenta, también, que la experiencia del otro en tanto *tú*, como afirma Cassirer, es una experiencia originaria que precede, desde un punto de vista genético, la experiencia del *ello*, de las cosas, de los objetos. Frente a una epistemología que sostendría la primacía de la conciencia del yo como base para la experiencia de la conciencia ajena, Cassirer considera que «el yo sólo existe en sí mismo en tanto exista en contrapartida y se refiera a ésta, un tú. Sabe de sí mismo en cuanto se sabe sólo como punto de referencia en esta relación fundamental y originaria. El yo no se posee a sí mismo fuera de este modo de ser-dirigido, fuera de esta intencionalidad hacia otros centros vitales»<sup>4</sup>.

El cuerpo del otro, al aparecer en el campo de presencia del cuerpo propio, no lo hace, entonces, bajo la forma de cualquier objeto, sino que se trata de otro centro vital activo cuya aparición o desaparición, en el dominio perceptivo del cuerpo propio, conlleva significaciones de fundamental importancia. Pero, ¿de qué manera, el cuerpo propio atribuye sentido a la presencia o ausencia del cuerpo del otro?, ¿cómo se articula, en suma, la experiencia del cuerpo ajeno? Si nos expresáramos con la terminología de Cassirer, diríamos que se trata de un fenómeno expresivo, esto es, de la vivencia de una totalidad compleja que no puede ser descompuesta en partes:

si desde la perspectiva de la percepción externa —sostiene el autor— examino las unidades fenoménicas que en ella me son dadas y que podrían convertirse en

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 364.

<sup>4</sup> Ernst Cassirer, *Filosofía de las formas simbólicas III. Fenomenología del reconocimiento*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003, p. 112.

aspectos de cualesquiera partes pequeñas del cuerpo del individuo, ninguna combinación posible de esas unidades me dará la unidad de la 'sonrisa', del 'ruego' o del 'gesto amenazador'<sup>5</sup>.

En este sentido, podría afirmarse que la presencia del cuerpo del otro es una vivencia expresiva, más del orden del *padecer* que del *hacer*, por la que el cuerpo propio encuentra su límite y su realización.

Sabemos, con todo, que la presencia (tanto de un objeto cualquiera como de otro sujeto) tiene lugar en un espacio que puede ser descrito como una *profundidad*. Sustentándose en la concepción de Husserl acerca de la significación, Fontanille considera que tanto la vivencia del espacio como la del tiempo acontecen en una profundidad de campo que permite captarlas. Así, el presente puede pensarse como una articulación de la percepción actual con la *retención*, la cual «hace retroceder hacia el pasado los esbozos del objeto que ya han sido ofrecidos, remplazándolos con otros esbozos, al tiempo que los mantiene dentro del campo»<sup>6</sup>, y con la *protensión*, «que hace trasladar al presente lo que todavía no estaba en él»<sup>7</sup>. Es este constante pasaje de lo presente al pasado, y de lo futuro al presente actual, este flujo de la percepción lo que genera la profundidad. De manera análoga puede ser concebida la experiencia del espacio, puesto que un objeto instalado, por ejemplo, a distancia del centro deíctico es percibido, gracias a la *retención*, con su magnitud real. «'Retengo', 'poseo' (*j'ai*) el objeto distante sin posición explícita de la perspectiva espacial (magnitud y forma aparentes), como 'retengo todavía en mano' el pasado próximo sin ninguna deformación, sin 'recuerdo' interpuesto»<sup>8</sup>. Es así como la profundidad espacio-temporal pone constantemente en perspectiva lo percibido, haciéndolo atravesar las diversas capas que conforman el espacio de la deixis, el campo de presencia.

La presencia / ausencia del cuerpo del otro es, entonces, una experiencia originaria que provee otras experiencias fundamentales: la de la profundidad del espacio y del tiempo, y, consecuentemente, la del cuerpo propio. Estas modulaciones de la presencia afectan el cuerpo

---

<sup>5</sup> *Ibid.* p. 109.

<sup>6</sup> Jacques Fontanille, «La base perceptiva de la semiótica», *Morphé*, 9/10, 1994, p. 15.

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> Merleau-Ponty, *Fenomenología de la percepción*, *op. cit.*, p. 280.

propio y producen transformaciones en los estados de ánimo, de aquí que la presencia o ausencia del cuerpo del otro sea evaluada, en el eje espacial, como proximidad o como lejanía; en el eje temporal, como presente o pasado (o bien, futuro), y en el eje actancial, como unión o separación. Entre estos polos extremos, «la significación se nutre –dirán Fontanille y Zilberberg– de todos los grados de la modulación recíproca entre la presencia y la ausencia»<sup>9</sup>.

## El discurso epistolar: cuerpo de la carta y estados de ánimo

Quizás el discurso más elocuente para indagar acerca de los modos de percibir y significar los posibles grados de presencia y ausencia del cuerpo del otro, sea el epistolar, y, en particular, la carta amorosa. Ya Eric Landowski había observado, en el capítulo que dedica a la carta, en su libro *Présences de l'autre*, que «el discurso de la carta [constituye] un terreno de observación ejemplar», para dar cuenta del proceso por el cual «Uno –referencialmente, el *ausente*– deviene, en otro nivel, semióticamente, presente al Otro»<sup>10</sup>.

La carta implica precisamente la elaboración de un espacio material (en papel o virtual, poco importa para esta reflexión) en el cual la escritura contiene, por contigüidad, la huella tangible de quien la compuso, espacio que resultará en un nuevo lugar donde la distancia «real» entre los interlocutores y el tiempo de la comunicación quedan transformados por efecto del propio discurso. «Desde el punto de vista funcional –dirá Violi– la carta puede, en efecto, ser definida como un *diálogo diferido*, es decir, como un intercambio comunicativo caracterizado por la *ausencia del interlocutor*»<sup>11</sup>, ausencia manifiesta tanto en el espacio como en el tiempo en que se desenvuelve la enunciación epistolar.

---

<sup>9</sup> Fontanille y Zilberberg, *Tensión y significación*, *op. cit.*, p. 126.

<sup>10</sup> Eric Landowski, *Présences de l'autre. Essais de socio-sémiotique II*, París, PUF, 1997, pp. 198 s.

<sup>11</sup> Patrizia Violi, «Présence et absence. Stratégies d'énonciation dans la lettre», en Algirdas Julien Greimas y Jean-Blaise Grize, *La lettre. Approches sémiotiques*, Fribourg, Éditions Universitaires, 1988, p. 27.

Con el fin de observar esta reelaboración del tiempo y del espacio que el discurso epistolar procura, nos valdremos de las cartas enviadas por la escritora chilena Gabriela Mistral (1889-1957)<sup>12</sup>, entre los años 1914 y 1921, al poeta Manuel Magallanes Moure (1878-1924), en las cuales la escritora –dejando de lado su seudónimo y firmando con su propio nombre: Lucila Godoy– revela la pasión amorosa y admiración que la unió, digamos así, epistolarmente, al poeta. No habiendo entre ellos una relación previa que la carta viniera a confirmar y mantener (o, antes bien, tratándose de la inminencia de una relación amorosa) se vuelve interesante reconocer, en estos textos, cómo la carta toma, en muchos sentidos, el lugar del cuerpo, y construye el escenario espacio-temporal en el que se encarnan las diversas modulaciones entre la presencia y la ausencia de uno y otro.

Tales modulaciones recíprocas, ya lo hemos dicho, no sólo afectan la superficie del cuerpo sino que promueven estados de ánimo particulares. En este sentido, considerada la carta en sí misma como un objeto que puede aparecer en el campo de presencia, es evidente que este solo hecho instala a quien la recibirá en el estado patémico de la *espera*. El estado de espera constituye una de las formas de traer lo ausente al campo de presencia: en la espera, el *yo* anticipa, en su espacio imaginario, la llegada de quien aguarda. «El sujeto que espera –dice Zilberberg– se adelanta con respecto a un objeto que se retrasa y que, precisamente, se hace esperar»<sup>13</sup>. Podemos afirmar entonces con el autor que, para el sujeto expectante, hay una presencia que puede definirse como la de quien «ya es» cuando «aún no es», mientras que para el sujeto cuya espera es satisfecha, la presencia tomaría la forma de «quien es *por fin* quien ya era»<sup>14</sup>. Se advertirá que el devenir de la temporalidad en la espera es analizable en términos de *tempo*, de diversidad entre la velocidad constatada (la lentitud del objeto esperado) y la velocidad supuesta (el cálculo del sujeto), si se trata de un sujeto *impaciente*, modalizado por el «aún no».

---

<sup>12</sup> Gabriela Mistral, *Cartas de amor y desamor*, selección y recopilación: Sergio Fernández Larraín, Barcelona, Editorial Andrés Bello, 1999 (citaré siempre por esta edición, poniendo entre paréntesis la página).

<sup>13</sup> Claude Zilberberg, «Observaciones sobre la profundidad del tiempo», *Morphé*, 11/12, 1995, p. 191.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 192.

Pero vayamos a las *Cartas*. La que lleva el número XI, del 2 de abril de 1916, inicia así: «Manuel, me quedaba la esperanza de tener carta suya hoy: Nada llegó». En este escueto pasaje, el tránsito de la *espera* a la *decepción* está claramente marcado por los tiempos verbales. El *tempo* desacelerado de la espera se prolonga mediante el aspecto imperfectivo del verbo y la perífrasis descriptiva del estado de ánimo («me quedaba la esperanza de») frase que condensa el sentimiento que abriga el sujeto con respecto al objeto de la espera, el cual se hace presente en el discurso bajo el modo de existencia actualizado<sup>15</sup>; en cambio, el *tempo* brusco de la decepción produce una aceleración del ritmo de la frase, aceleración señalada por el verbo en indefinido y por la negación hiperbólica y totalizante («Nada llegó»). En el inicio de la frase, ese sujeto expectante que se adelanta frente a un objeto que se retrasa, está como ausentado de su presente y orientado hacia el futuro, gracias a la operación de *protensión* que le permite traer al presente aquello que todavía no está en él. Pero el final abrupto de la frase transforma a ese sujeto expectante en sujeto de la decepción al sumergirlo, de manera absoluta, en la experiencia del vacío, de la nada, de la ausencia generalizada. En esta perspectiva, la frase podría leerse del siguiente modo: «Llegó la nada». Esta confrontación con la ausencia de la ausencia hace que el sujeto, angustiado, ante la evanescencia del objeto, también él se desvanezca, tienda a perder su centralidad déictica y, en consecuencia, a descorporeizarse, esto es, a perder el vínculo intencional que lo mantiene ligado al sentido. Más adelante, en la Carta XVII dice la autora:

Tenía la certidumbre de que carta tuya ya no me llegaría [...] Cuando me entregaron tu paquete entre otras cartas y diarios, mi emoción fue tan grande, Manuel, que no podía abrir la faja de la revista. Rasgada, me puse con una torpeza de manos paráliticas a hurgar entre las hojas. En las dobladas no estaba la carta. ¿Era que no venía? Cuando cayó en mis faldas la tomé y la empecé a leer en un estado indescriptible [...]. No podía ni tener el papel ni leer, porque los ojos no veían [...] ¡Qué dicha tan grande después de un martirio de tanto día! (71 s.)

---

<sup>15</sup> Recordemos que la *actualización* ha sido concebida como ese modo de existencia intermedio entre la *virtualización* y la *realización*, y que corresponde, en tanto operación, a la disjunción entre sujeto y objeto, y en el plano figurativo, a la privación. Véase Algirdas Julien Greimas y Joseph Courtés, *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, Madrid, Gredos, 1990.

Son aquí evidentes los vaivenes entre la espera, la inminencia de la decepción, el resurgimiento de la expectación, la sorpresa... La carta es esperada tanto como la proximidad del amado: la espera se tiende entre el «martirio», en el cual la ausencia de cartas se vuelve la negación absoluta, la ausencia de toda ausencia, y la «dicha» de la carta recibida, cuya sola aparición, como si de la súbita presencia del otro se tratara, es ya anticipo del gozo de la unión figurada por la posesión del texto. Los variados estados a que puede dar lugar la tensión de la espera están aquí bosquejados en breves trazos: la frustración («Tenía la certidumbre de que carta tuya ya no me llegaría...»), la esperanza renovada («Cuando me entregaron tu paquete entre otras cartas...»), la impaciencia («no podía abrir la faja de la revista», «me puse con una torpeza de manos paráliticas a hurgar entre las hojas»), nueva frustración («¿Era que no venía?»), la satisfacción («Cuando cayó en mis faldas»; «¡Qué dicha tan grande...!»). Antes de conocer el contenido de la carta, su sola aparición ya transforma el estado de quien la espera: la promesa del discurso, claro está, es ya un discurso y produce sus efectos.

Pero, podríamos preguntarnos, ¿por qué la carta, incluso tan sólo como objeto material, nos trae de manera tan vívida la presencia del otro y produce la experiencia de la proximidad?, ¿por qué alguien puede transitar del «martirio» a la «dicha» en un instante, antes incluso de conocer el contenido de la misiva? Podemos ensayar algunas respuestas para estos interrogantes: en un sentido, el acto de recibir una carta nos coloca no sólo frente a un texto singular sino frente al género del cual emana; de ahí que, al recibir una carta amorosa, sepamos de antemano que ese discurso *nos* contiene (en mayor o menos grado, de manera reconocible o irreconocible, agradable o desagradable...) es decir, nos contiene de esa particular manera que es en nuestra relación con el otro. Cuando acontece la llegada de la carta y ese hecho provoca, entonces, la culminación de la espera, en ese instante previo a todo saber, hay algo que ya se sabe: la distancia «real» ha quedado abolida y la presencia del objeto trae consigo la huella de la presencia corporal del otro. La carta, antes de mostrar su contenido, *se* muestra ella misma como objeto que realiza la esperada re-uniión.

En otro sentido, la carta —el sobre que la contiene, el papel que toco, pero también la escritura que recorro con la vista sobre la pantalla— ha estado en contacto con quien ha compuesto ese discurso que contiene al

*tú* en su vínculo con el *yo*, de manera tal que esa superficie que ha sido sensible al trazo, vuelve a serlo también para la mirada que se posa sobre lo escrito. Como si recorrer los rasgos de la escritura fuera un tanto tocar lo ya tocado por el otro: contigüidad de objetos, contigüidad de sentidos, la carta es esa piel sensible que recorro y toco con la mirada.

## La carta: puesta en escena discursiva

Ya en su interior, la carta elabora los modos de presencia y ausencia de diversas formas. Uno de los modos de producir el efecto de presencia es a través de la construcción o re-construcción de las escenas figurativas del encuentro: aquello que constituye el deseo más profundo se *realiza* en la materialidad de la letra. Gabriela Mistral, en sus cartas, no deja de construir las escenas de su encuentro con el poeta. En la Carta XV, se lee:

Alguna vez se ve claro en el futuro. –Mira: te represento aquí, frente a mí. Para esquivar la emoción no te miro, miro a un lado, pero te oigo y te veo, por virtud de esta horrible imaginación, que te hace tangible aun a la distancia. Tú, desilusionado, quieres matar el momento con una conversación banal. Yo comprendo y se me hielan las manos y el alma y me exprimen el corazón con fierros, como una pulpa inerte. (64)

Varios papeles asume el yo en estas puestas en escena que abundan en sus cartas: el yo compone el escenario, construye las imágenes de uno y otro, participa como actor en la escena y es también observador distanciado de la misma. A través de estos desdoblamientos o, más bien, pluralizaciones del yo, vemos emerger con insistencia la proyección de su propia imagen. La carta, como cualquier otra interacción, construye los simulacros de los corresponsales, las representaciones que se harán circular en el interior del discurso, las cuales pueden ser diversas para cada participante, según los universos de valor y de creencia implicados<sup>16</sup>. En el caso que nos ocupa, la escenificación que tendrá lugar, aparece precedida de la frase «Alguna vez se ve claro en el futuro», la cual no sólo

---

<sup>16</sup> Acerca de la pluralidad limitada de simulacros en contextos determinados véase Jacques Geninasca, «Notes sur la communication épistolaire», en Greimas y Brize, *La lettre, op. cit.*, pp. 45-54.

modaliza el sentido de la escena otorgándole valor de evidencia cierta sino que, además, contribuye a plasmar la imagen del observador distanciado y objetivo –imagen en la que el yo mismo quedará esbozado e incluido– mediante la construcción impersonal. En este marco se proyecta la escena del encuentro: el tú queda configurado como sujeto de la desilusión, de quien hasta el momento se ha forjado una imagen cautivante del otro, imagen que abruptamente se transforma en lo contrario. Ante tal «sorpresa», el tú intenta construir un simulacro de sí que oculte su decepción: la «conversación banal» que iniciará tendría el propósito de desviar la atención del interlocutor, de manera tal que las percepciones y emociones del encuentro pasen a un segundo plano. Pero el yo no convalida este simulacro que el otro le ofrece, muy por el contrario, instalado nuevamente como observador de la escena («Yo comprendo»), interpreta como falso el simulacro y sanciona así negativamente la actuación del otro. En este pasaje, los participantes de la escena se distribuyen roles contrapuestos: el yo, en tanto actor, se asume como sujeto pasional y se instala del lado de las emociones comunicables, mientras que el tú, como actor también, padece sentimientos inconfesables; por otra parte, el tú, en tanto enunciador citado, intenta, mediante su discurso «banal», ocultar a los ojos de su interlocutor su propia evaluación del encuentro, mientras que el yo, en tanto observador, devela la falsedad del simulacro construido por el tú.

Podría decirse entonces que, en esta escenificación del encuentro, el modo de presencia del cuerpo de uno y otro es diverso: el yo, empeñado primero en esquivar su emoción y, por lo tanto, en hacer retroceder el cuerpo afectado al fondo del campo de presencia, fracasa en su intento, pues finalmente el cuerpo impone su presencia plena: la imagen con que se cierra el pasaje coloca en primer plano la experiencia del dolor llevada a su extremo, esto es, a la insensibilidad del cuerpo mostrado aquí como una «pulpa inerte». En cambio, el cuerpo del otro realiza un movimiento inverso: una vez instalado en el centro del campo de presencia es inmediatamente retirado a los márgenes, pues este otro centro vital tiene su propia intencionalidad y busca no hacerse presente, precisamente para ocultar aquello que el cuerpo mismo enunciaría. De aquí la necesidad de superponer otra enunciación, la de la «conversación banal», que intentará ocultar –o enviar a un segundo plano– la enunciación del cuerpo. Así, el cuerpo del yo va, en cuanto al

grado de presencia, de menos a más, mientras que el cuerpo del otro va de más a menos. En estas *Cartas*, quizás también porque del intercambio epistolar sólo se conservan las de la poeta y porque se trata de un vínculo entre los corresponsales animado principalmente por la pasión de ella, la gradación de la presencia del cuerpo de uno y otro se articula casi siempre según esta relación inversa.

## La escritura de cartas

Ya hemos señalado que la llegada material de una carta esperada produce como efecto de sentido la abolición de la distancia entre los corresponsales. Pero observada la carta desde la perspectiva de su escritura, es posible reconocer también que la carta puede producir, crear, generar intencionalmente la distancia. En este sentido, Violi sostiene: «Si es verdad, en efecto, que la carta presupone intrínsecamente una distancia, también es verdad que puede ser utilizada para producirla»<sup>17</sup>. La comunicación epistolar, al ausentar el cuerpo propio y ser un sucedáneo de la experiencia de la proximidad del cuerpo del otro, crea un espacio propicio tanto para la construcción de los simulacros (puede pensarse en el caso extremo de la comunicación virtual, pero también en cualquier ejercicio de escritura de cartas) como para el desarrollo de una intimidad que la presencia corpórea muchas veces inhibe.

Las *Cartas* de Lucila Godoy son muy significativas en este sentido. El encuentro con el poeta fue para ella, como hemos visto, al mismo tiempo deseado y evadido. Si bien en las cartas ella se prodigaba en frases que construían el encuentro amoroso, paralelamente se expresaba con temor de la proximidad física, agobiada por la propia percepción de su cuerpo poco agraciado y por una imagen atormentada del vínculo carnal. Precisamente este vaivén entre *hacer presente el cuerpo* en la carta y, al mismo tiempo, decididamente *ausentarlo*, es decir, intentar dejarlo fuera de la unión amorosa, ha conducido a vincular la pasión desplegada en estos textos con un ambiguo y contradictorio misticismo<sup>18</sup>. Pero más allá de las

---

<sup>17</sup> Violi, «Présence et absence», *art. cit.*, p. 34.

<sup>18</sup> Véase Leonidas Morales, «Enunciación y misticismo en las cartas de amor de Gabriela Mistral», *Hispanamérica*, vol. 92, año XXV, 2002.

posibles interpretaciones del caso, este hecho de sustraer el cuerpo es indicativo del lugar de la escritura en la construcción de la relación amorosa. Leamos algunos pasajes de sus cartas:

Deseo verte mucho más de lo que tú dices desear verme [...]. Yo no sé si en nuestro primer encuentro yo sea para ti como en mis cartas. ¡Te tengo un poco de vergüenza! Pero sé que deseo estar sola contigo para acariciarte mucho. [...] Sé que me desvanecerá el goce intenso; sé que la embriaguez más intensa que me haya recorrido las venas la sacaré de tu boca amada. [...] Sé que seré capaz en mi exaltación de hacerme una prolongación de ti; de tu fervor, de tu alma suave, de tu carne misma. (Carta XVII, 74)

Un poco antes, en la misma carta, decía:

A través de tu habla apasionada y magnífica, todas las zonas del amor me parecen fragantes e iluminadas. Tu esfuerzo es capaz, creo, de matarme las imágenes innobles que me hacen el amor sensual cosa canalla y salvaje. (Carta XVII, 72)

En una carta anterior, Lucila preguntaba:

Dime la verdad, Manuel. ¿Tan grande es la ceguera que tú mismo te has dado que nunca has pensado en lo que puede resultar de nuestro encuentro? [...] Tú ¿me querrás fea? Tú ¿me querrás antipática? Tú ¿me querrás como soy? Te lo pregunto y veo luego que no puedes contestarme. (Carta XIV, 61)

Con suma claridad, ella percibe que *una* puede ser en las cartas y *otra* será en el temido y esperado encuentro. La carta, si bien provoca la experiencia de la proximidad, lo hace en su propio terreno que es, precisamente, el de la escritura, un espacio que permite al yo construir pacientemente su imagen, como así también, componer la imagen del otro. Esta presencia construida por el discurso es, entonces, de un carácter particular, y además, tiene efectos sobre la presencia «real», la cual, evidentemente, está lejos de ser directa o inmediata, puesto que la experiencia del cuerpo del otro es siempre la vivencia de una totalidad compleja, que se manifiesta con signos de diversa índole, cuya lectura constante es necesario realizar para reconstruir el sentido. Además, la simultaneidad de la presencia física del otro no concede el tiempo dilatado y espacializado que provee la escritura y que hace posible componer y recomponer la letra hasta que en ella resuene nuestra propia voz. Diríase que la escritura de cartas enseña acerca del modo de construir el vínculo con el otro pues

escenifica las modulaciones de la presencia y la ausencia en su propio espacio, un espacio en el cual, como sostiene Raúl Dorra, anida la voz, entendida esta última como «sistema de inflexiones que define una manera particular de modular los sonidos de las palabras»<sup>19</sup>. Así concebida, la voz conlleva la identidad de quien la produce, más acá o más allá de las palabras dichas, puesto que «la función primordial de la voz –argumenta el autor– es la de constituirse en llamado del otro, la de asegurar al sujeto que el otro está ahí, en contacto con *uno* [...] la voz llama y espera, *hace camino*»<sup>20</sup>. Este llamado de la voz del otro, esta huella del cuerpo aquí hecha letra, no sólo contiene la voz presente del destinador sino también y sobre todo la convocatoria del destinatario. La escritura lleva consigo esa voz única del *yo* que contiene al otro porque ese llamado a él está dirigido.

Esa parte del cuerpo que es la propia voz y que la escritura se esfuerza por contener, ese llamado del otro, persiste más allá del sentido de las frases que construye. Así, en el cierre, en el momento, presuntamente, de la inminente separación, podemos encontrar frases como las que leemos en las *Cartas* de Gabriela Mistral:

Sigo mañana, jueves día festivo. No me despido. Vas a pasar conmigo la noche. (41)

En tus labios, dulce, larga, absolutamente. (57)

Acuéstate sobre mi corazón. Nunca otro fue más tuyo ni deseó más hacerte dichoso. (65)

Te miro largamente y te perdono, voy perdonándote mientras te miro. (96)

*Mis manos* en las tuyas. (98)

El lugar de la despedida es ocupado para negarla («No me despido»), entonces, la proximidad enunciada vuelve posible el contacto: «te miro largamente», «En tus labios...», «Acuéstate sobre mi corazón», «Vas a pasar conmigo la noche», «*Mis manos* en las tuyas». La presencia, lejos de debilitarse, se intensifica: en la inminencia de la separación que amenaza al llegar al borde final de la carta, el uno se vuelve sobre el otro para conjurar toda distancia, toda ausencia.

La carta amorosa, a semejanza de la carta oficial, conserva el nombre puesto al calce, o las iniciales: las *Cartas* de Gabriela Mistral llevan su

<sup>19</sup> Raúl Dorra, *La casa y el caracol (Para una semiótica del cuerpo)*. Puebla/México, BUAP/Plaza y Valdés, 2005, p. 38.

<sup>20</sup> *Ibid.*

nombre de pila, Lucila, o su nombre completo, Lucila Godoy, y las más de las veces, la inicial (o su nombre) precedido del posesivo «tu». Las variaciones, desde el punto de vista del grado de presencia, son significativas: en efecto, la Carta XVII –aunque no sólo ésta– que podría señalarse como la más apasionada, aquella que reúne de manera ejemplar los tópicos de la relación amorosa, lleva como rúbrica «Tu L.». Nombrarse de este modo es hacerse presente al otro asumiendo el vínculo como parte de su propio nombre, esto es, como parte constitutiva de sí misma, y aún más, podríamos decir, como aquello que la define y la colma, y le hace cobrar una presencia plena. Y también, este modo de designarse es volver notable la intimidad del escrito: quien así se permite firmar se otorga, en el espacio de la carta, el lugar de un destinador que accede al círculo íntimo del otro, para quien la inicial, lejos de ocultar, no hace sino confirmar la clara procedencia de la voz.

### **Para finalizar**

El tipo de discurso epistolar del cual aquí hemos hablado puede ser visto como ese espacio en el que se ejerce el acto de presencia semiótica de un sujeto –cuyo cuerpo toma la forma del deseo del otro– para otro sujeto –cuyo cuerpo es convocado e investido con los valores del primero: desde la tematización de la espera, pasando por los diversos grados de presencia y ausencia, hasta la presencia plena, la carta amorosa declina todas las posibilidades de administrar la distancia y la separación del cuerpo del otro, distancia que da origen a un espacio escriturario que tanto puede empeñarse en desconocerla como en producirla. De tal manera que, si la escritura (y la lectura) de cartas provoca la experiencia de la proximidad, es porque conlleva en sus trazos la resonancia de ese rasgo de identidad del cuerpo del otro que es su propia voz, su inflexión particular, su modo de presentarse ante el otro, voz en la cual el destinatario reconoce y encuentra su propio lugar.

María Isabel FILINICH  
*Universidad Autónoma de Puebla*

